

Universidad de Lima  
Facultad de Comunicación  
Carrera de Comunicación



# **SEXISMO AMBIVALENTE EN LA NARRATIVA DE DISNEY: DE BLANCANIEVES A ELSA**

Tesis para optar la licenciatura en Comunicación

**Ariel Hanawa Minami**

**Código 20142849**

**Maria Jose Morachimo Mera**

**Código 20143020**

**Asesor**

**Lilian Kanashiro Nakahodo**

**Lima – Perú**

**Diciembre del 2020**





**AMBIVALENT SEXISM IN DISNEY'S  
STORYTELLING: FROM SNOW WHITE TO  
ELSA**

# TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN.....</b>	<b>I</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>II</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>4</b>
1.1 Sexismo.....	4
1.2 Sexismo invisible o ambivalente.....	8
1.3 Sexismo en los medios de comunicación.....	12
<b>CAPÍTULO II: ESTADO DEL ARTE.....</b>	<b>16</b>
2.1 Sexismo.....	16
2.2 Sexismo invisible o ambivalente.....	19
2.3 Sexismo en los medios de comunicación.....	22
2.4 Sexismo en las princesas de Disney .....	24
<b>CAPÍTULO III: METODOLOGÍA.....</b>	<b>29</b>
<b>CAPÍTULO IV: RESULTADOS.....</b>	<b>38</b>
4.1 Elementos sexistas en las películas de princesas.....	38
4.2 Rol de cada princesa en la narrativa de cada una de las películas.....	53
4.3 Evolución en la relación entre personajes sexo masculino y femenino.....	66
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>76</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>83</b>

## RESUMEN

La presente tesis muestra los principales hallazgos de una investigación que buscó analizar la narrativa de seis películas de princesas de Walt Disney, para comprobar la existencia de elementos sexistas en cuanto al rol que representa cada una en su historia. Asimismo, reconocer si estos elementos se mantienen hasta el día de hoy o han desaparecido en la cronología entre las princesas. Se realizó una aproximación semiótica para analizar el cambio gradual en el discurso de estas películas. La muestra para el análisis realizado se extiende a seis princesas que aparecieron en momentos clave para que se lleve a cabo esta transformación: Blancanieves, Cenicienta, Ariel, Mulán, Mérida y Elsa.

Se estudió, en primer lugar, a Blancanieves (1937), desde el inicio de la historia de las famosas princesas oficiales de Walt Disney, en un contexto en donde existía una gran supremacía masculina; y las mujeres tenían una posición sumisa y dependiente. De la misma manera, se examinó el camino que tuvieron que emprender las demás princesas (1950-2012) para obtener la independencia e importancia de Elsa (del filme “Frozen”, 2013), quien, mediante sus propias acciones y personalidad, define el rumbo de su vida.

A lo largo del estudio se evidencia que el cambio se encuentra estrechamente vinculado a un cambio en el pensamiento de las princesas y su forma de relacionarse con su entorno, dictaminado por el contexto sociocultural de la época que le corresponde a cada una.

**Palabras clave:** princesas, Disney, sexismo invisible, sexismo ambivalente, machismo, semiótica.

## ABSTRACT

This thesis shows the main findings of an investigation that analyzed the storytelling of six Walt Disney princesses to prove the existence of sexist elements regarding the role that each one of them represents in her own story. Also, to study and recognize if these elements remain nowadays or if they have disappeared between the chronology among the princesses. The semiotic approach was used to study the gradual evolution in the narrative of these films. The sample for the analysis includes six princesses who appeared at key moments when this transformation take place: Snow White, Cinderella, Ariel, Mulán, Mérida and Elsa.

Snow White was the first princess studied, from the beginning of the famous Walt Disney princesses stories, in a context where male supremacy ideology was very powerful; and woman lived a submissive and dependent way of life. Additionally, the path that the other princesses (1950-2012) had to undertake to obtain the independence and importance of Elsa (from the film “Frozen”, 2013) was examined, who, through her own actions and personality, defines the course of his life.

On the contrary, Elsa’s life (from the film “Frozen”) was examined, whom by her own actions and personality, defines the course of her life. Throughout the study it is evidenced that the transformation is closely related to a change in the princesses' thoughts and their way of relating with their surrounding, dictated by the sociocultural context where they lived in.

**Keywords:** Princesses, Disney, invisible sexism, ambivalent sexism, machismo, semiotics.



# INTRODUCCIÓN

En 1937, con la aparición de Blancanieves, nace también el famoso ideal de “vivir una vida de princesa” junto a todas las particularidades que esta frase conlleva. Hoy, más de 80 años después, sigue siendo un ejemplo a seguir para jóvenes alrededor del mundo. Sin embargo, su significado ha evolucionado en gran medida hasta llegar a adaptarse a la época actual.

La presente investigación muestra la evolución de elementos sexistas que pueden ser encontrados explícitamente dentro de la narrativa utilizada por Walt Disney desde la primera princesa que apareció en la década de los 30, hasta el discurso utilizado para representar la vida de Elsa en el filme “Frozen” del 2013, en donde el sexismo se ve obligado a utilizar el disfraz de la discreción para pasar desapercibido y poder evadir posibles críticas de la audiencia.

Durante la primera mitad del siglo XX, la empresa proveedora de entretenimiento más importante del mundo, Walt Disney, facturó millones de dólares gracias a la creación de personajes femeninos que llegaron a convertirse en uno de los movimientos que trascendieron con mayor importancia a través de los años. La aparición de Blancanieves y Cenicienta significó un nuevo modelo a seguir para miles de niñas alrededor del mundo. Sin embargo, estos personajes femeninos no solo fortalecían los estereotipos que impedían un avance progresivo para el sexo femenino, sino que para la sociedad de los años 50 esto no generaba cuestionamiento alguno.

Para la segunda mitad del siglo XX, la empresa norteamericana capitalizó el movimiento del poder femenino con dos películas y dos princesas que tenían pocos factores en común con sus predecesoras, Ariel (La Sirenita, 1989) y Mulán (1998). Éstas representaron un antes y un después en la cronología de Walt Disney, pues por primera



vez, la empresa arriesgaba un poco más en la ficción, en vez de basarse únicamente en crear una película que sea un espejo de la sociedad de aquel momento. Con estos dos nuevos personajes que representaban la valentía y la determinación, Disney convertía un modelo a seguir dependiente y sumiso, a uno con más posibilidades de éxito e independencia.

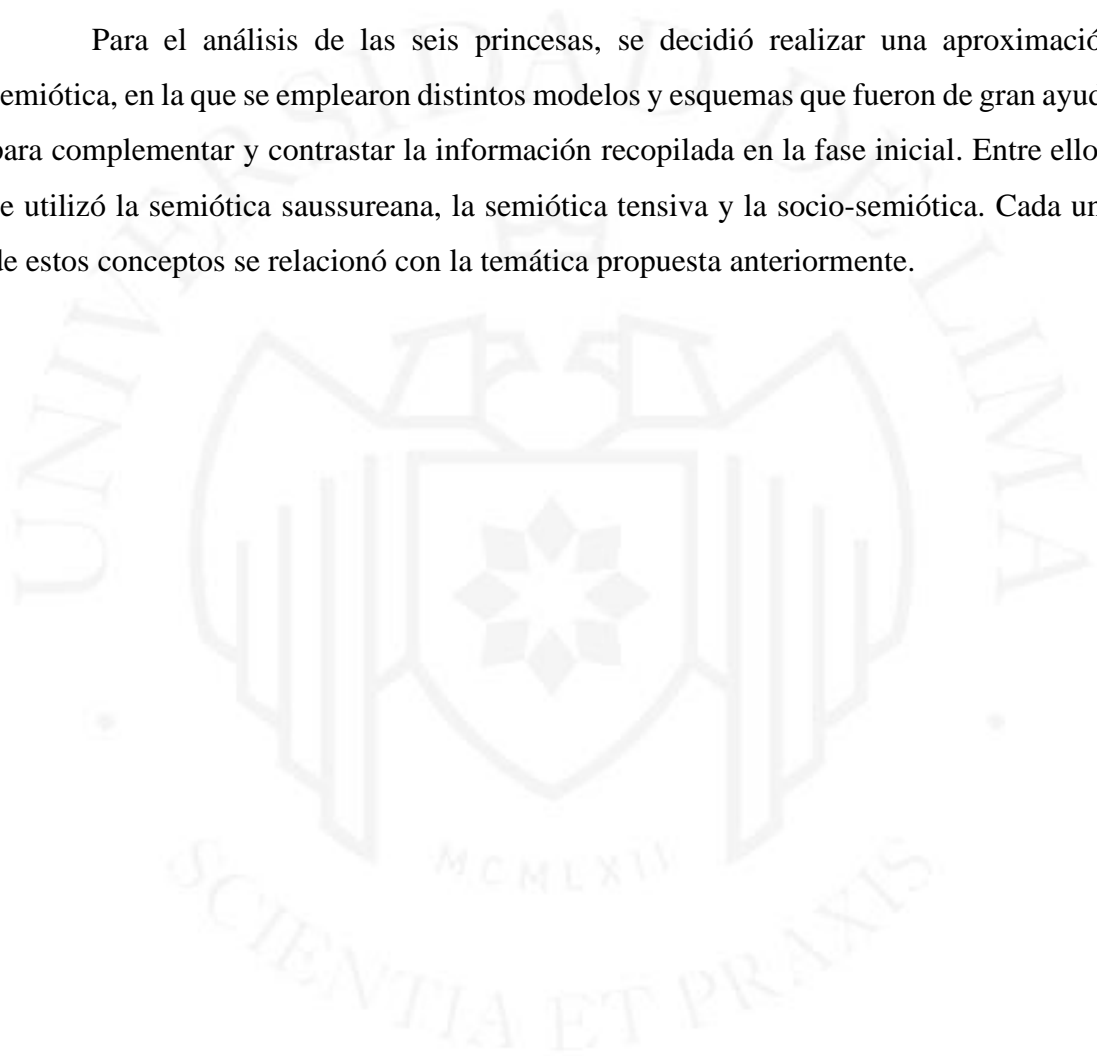
Finalmente, durante los primeros años del siglo XXI, Walt Disney realiza el lanzamiento de dos princesas que mantienen un “pensamiento moderno” y que se encontraban más acorde al estilo de vida de la sociedad actual. Mérida (Valiente, 2012) y Elsa (Frozen, 2013) no solo cuestionaban la problemática del sexismo de un modo más explícito, sino que narraban la vida de las protagonistas de manera completamente opuesta a la de sus predecesoras. No obstante, incluso pasados 83 años desde la aparición de la primera princesa oficial de Disney, es posible encontrar elementos sexistas en las películas más recientes.

La presente investigación buscó identificar las variables que representaron una evolución en la forma de narrar la vida de cada princesa y validar si la existencia de elementos sexistas se mantienen presentes de la misma manera desde los filmes a comienzos del siglo XX hasta el día de hoy. O si, por el contrario, llegaron a desaparecer por completo al pasar de los años. Por esta razón, el problema planteado en la presente tesis cuestiona si la evolución del sexismo ambivalente se dio principalmente por el rol que cumplían las princesas en cada filme o por una transformación que se veía reflejada en la ideología y forma de pensar de los personajes y de la sociedad de cada película.

Los objetivos de la investigación fueron estudiados en tres etapas. En primer lugar, se buscó identificar los elementos sexistas en la narrativa de cada película para evaluar si se mantuvieron explícitos durante las seis películas. Por otra parte, el texto indagó comparar el rol que jugaba cada princesa en la narrativa de su película. Finalmente, el tercer objetivo trató de reconocer de qué manera evoluciona la relación entre las princesas y los demás personajes de su entorno.

La hipótesis propuesta afirma que los elementos sexistas que predominan en las películas de princesas son de carácter benevolente y el cambio en la narrativa de las películas de princesas se debe a una transformación en el comportamiento e ideología de todos los personajes.

Para el análisis de las seis princesas, se decidió realizar una aproximación semiótica, en la que se emplearon distintos modelos y esquemas que fueron de gran ayuda para complementar y contrastar la información recopilada en la fase inicial. Entre ellos, se utilizó la semiótica saussureana, la semiótica tensiva y la socio-semiótica. Cada uno de estos conceptos se relacionó con la temática propuesta anteriormente.



# CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

El marco teórico se desarrolló en tres partes. En primer lugar, se estudiaron diversos autores y textos acerca del sexismo en general, desde una pequeña reseña histórica hasta las distintas reflexiones de los profesionales. Por otro lado, se examinaron fuentes que hacen referencia al sexismo invisible o ambivalente. Estos términos fueron conceptualizados y analizados de acuerdo a las diferentes perspectivas y corrientes ideológicas. Finalmente, se agruparon autores que escribieron acerca del sexismo en los medios de comunicación.

## 1.1 Sexismo:

“Se considera sexismo a toda aquella actitud, evaluación o creencia, ya sea positiva o negativa que está dirigida tanto a varones como mujeres, para lo cual se tiene en cuenta las características propias del sexo biológico.” (Expósito, Moya y Glick, 1998)

Sau (2000) afirma que el sexismo es el conjunto de métodos empleados por el patriarcado para mantener al sexo femenino en una posición de inferioridad. Se puede deducir que el sexismo es la ideología general que sustenta las actitudes machistas.

Según Guevara (2016), el sexismo se originó en un momento en la historia en donde el patriarcado tuvo su auge, y la subordinación de un género hacia el otro, dictaba los paradigmas del día a día alrededor del mundo. Mora Wiesse (2019) complementa esta idea, manifestando que el concepto de “desigualdad” apareció desde un inicio con una noción predeterminada, la cual se refería a la “inferioridad” arbitraria del sexo femenino ante el masculino. Ambas autoras hacen referencia a tres fases en las que se puede fragmentar el proceso que ha sufrido el sexismo año tras año.

En una primera fase, se explica que el sexo femenino ha sido parte de una serie de eventos en los cuales se les desvalorizaba y despreciaba como individuos completamente dependientes. Esta etapa es la más duradera, desde los monarcas, quienes les atribuían ciertos roles por naturaleza a las mujeres, y a su vez, las excluían de otros. Este primer período fue el más duro en términos de brutalidad hacia el trato que sufrió el sexo

femenino, pues había violencia doméstica cuando aún el término no existía. La inequidad entre los roles entre ambos géneros no fue simétrica, principalmente por la plena libertad que disfrutaban los hombres para realizar cualquier actividad que querían.

No obstante, el texto de Oblitas (2009) defiende que los hombres no tienen una autonomía de emociones, ya que existe una fuerte crítica, y aún más en épocas pasadas, hacia ciertos comportamientos que no correspondían al sexo masculino como el llanto, la inclinación hacia la profesión de educación infantil, o la depresión, inclusive. Por esta razón, es posible afirmar que existen opiniones opuestas respecto a la independencia masculina y su plena libertad para tener ciertos sentimientos o actuar de la forma en la que deseen.

Una segunda fase por la que atraviesan las mujeres a lo largo de la historia, es a partir del siglo XII, en donde la violencia y la atrocidad física en contra del sexo femenino fue disminuyendo, pero el machismo no desapareció. En realidad, este fue disfrazado de actos de “caballerosidad”, época en la cual se lo asoció enormemente a las mujeres con sentimientos y actitudes como el ser sensible, “actuar como una dama” y ser siempre las damiselas en apuros.

Durante este momento en la historia, la mujer fue “idealizada, alabada y sacralizada” (Daros, 2014, p.110), aunque igual fue asignada a roles del hogar, dependiente del esposo. Este apego era resultado de un amor ciego y no debido al miedo como en épocas anteriores. Asimismo, los autores afirman que este tipo de actitudes que asumían las mujeres eran igual de dañinas que la primera fase, pues eran aprendidas desde la infancia, por lo que quedaban impregnadas en el subconsciente de los hombres, como figura de autoridad y fortaleza en el hogar, y en la mente de ellas, como subordinadas en el matrimonio.

La tercera y última fase hasta el momento, clasifica al sexo femenino como la “pos mujer”, la cual tiene una libertad más pronunciada sobre las decisiones que puede tomar para elegir el rumbo de su vida. En este paradigma, aparecen hitos como el divorcio, la libertad sexual, el control sobre el tener hijos o no; los cuales rompen con la ideología “machista” que había sido predominante hasta el momento.

No obstante, esta tercera etapa queda contradicha en cierta medida por el texto de Guevara (2016), quien argumenta que la desigualdad y la violencia familiar hacia la mujer han aumentado en los últimos años. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS) en el 2017, alrededor de una de cada tres mujeres en el mundo han sufrido violencia física y/o sexual de pareja o violencia sexual por terceros en algún momento de su vida. La mayoría de estos casos son violencia infligida por la pareja.

Por este motivo, es posible afirmar que existe una oposición de opiniones entre diversos autores: unos quienes defienden la posición de que el sexismo se ha disminuido con el paso de los años, y otros quienes mencionan que este problema social se va extendiendo en el tiempo y persiste en actitudes o comportamientos discretos, los cuales pueden llegar a tomar un número mayor de víctimas a largo plazo.

Otro de los conceptos ligados al “sexismo” es que éste surge gracias a ciertos factores psicosociales. Por un lado, se manifiesta el gran poder que ha tenido la figura paternal a lo largo de la historia. El hombre siempre ha sido visto como el proveedor del hogar, el protector de la familia y del cual la mujer depende para incluso sobrevivir. Frases como “el hombre de la casa” o “líder del hogar” crean una identificación casi inmediata con la figura masculina, mas no con las mujeres, aun cuando éstas pueden ser madres solteras o quienes proveen económicamente al hogar. A pesar de que el paternalismo protector puede observarse desde el tono afectivo, refleja una relación tóxica porque da al que protege una posición de superioridad y genera dependencia para la persona protegida.

Por otra parte, la existencia de cualidades o comportamientos que son rápidamente asociados a un género en especial, como la manipulación sexual o el uso del físico para atraer al ser amado, ha sido históricamente vinculado a la mujer. Lo cual indica que por muchos años, el principal objetivo del sexo femenino fue utilizar únicamente su belleza para poder alcanzar aquello que tanto deseaba.

Guevara (2016) los fragmenta en tres categorías distintas: el componente cognitivo, el afectivo y el conductual. El primero hace referencia a que, debido a las diferencias biológicas entre hombres y mujeres, algunas personas asumen que existe un sexo más débil que el otro. Daros (2014), brinda una propuesta similar, en la que afirma que es posible encontrar una “jerarquización social y cultural” en la que manifiesta la ideología de que el sexo masculino es superior física y psicológicamente. Asimismo,

tiene una posición más determinante al respecto, en el que recalca que la sociedad inconscientemente asocia a las mujeres con roles puramente sexuales y de reproducción.

El segundo componente (afectivo o valorativo), se basa en que hay determinados adjetivos que son asociados directamente con hombres o mujeres. Por ejemplo, que las mujeres son frecuentemente vinculadas con la delicadeza, mientras que los hombres son descritos con palabras como la fuerza, la violencia y la dureza emocional. El estudio realizado por Pacheco (2014) brinda un interesante paralelismo, puesto que su perspectiva apunta a una investigación basada en encuestas realizadas a estudiantes de ambos géneros. Estos mismos (tanto hombres como mujeres) tenían una perspectiva similar. El autor confirmó lo siguiente:

“...algunos estudiantes apuntaban en sus composiciones que si era la mujer la de mayor contribución material en el hogar, esto podía resultar para el hombre difícil de asimilar, puesto que ello implica el establecimiento de una jerarquía y la consecuente pérdida de poder para la persona dependiente”. (p.9).

Finalmente, el componente conductual, en el cual Guevara (2016) explica que está relacionado a la discriminación y a la violencia. Al respecto, Oblitas (2009) realizó la comparación acerca de la “asignación de la línea tradicional” de los juguetes manufacturados para los niños y las niñas. El autor afirma que dirigir cierto tipo de juguetes hacia los niños, como carros, robots o pelotas, es una manera de formar a los varones en su infancia, para que sean “propios del sexo masculino”.

Uno de los pilares importantes que ha permanecido a lo largo de los años es la perspectiva acerca del erotismo femenino. Por un lado, autores como Roberto Daros (2014) afirman que hoy en día, la figura de la mujer es más relajada, con independencia económica y libertad sexual. Por otro lado, diversos escritores como Mora Wiese (2019), Mazón Hernández (2014) y Oblitas (2009), consideran lo opuesto. Estos reconocen que todavía las consecuencias del “machismo tradicional” afectan la vida diaria hoy en día, aun cuando se manifiestan de forma más discreta. Oblitas contribuye con esta idea:

“La distinción entre labores «femeninas» y «masculinas» sigue manteniendo plena vigencia, la justifican con la afirmación de que las mujeres tienen más capacidad para ello que los hombres, bien biológica o bien transmitida culturalmente.” (p.12).

## 1.2 Sexismo invisible o ambivalente:

El reconocimiento del sexismo, definido anteriormente, se dificulta en casos donde está aceptado por ser parte de la cotidianidad de las personas o pasa desapercibido por no presentar violencia expresa sino encubierta y sutil; lo cual Luis Bonino (1990) denomina como “violencia blanda”. Según el artículo “Micromachismos, un machismo silencioso y sutil” de Lula Gómez (2015), lo grave de este sexismo se encuentra en “lo asumidos que están en la socialización de hombres y mujeres y lo imperceptibles que resultan” (p. 28).

Luis Méndez (1996) define los micromachismos como:

“Microabusos y microviolencias que procuran que el varón mantenga su propia posición de género creando una red que sutilmente atrapa a la mujer, atentando contra su autonomía personal si ella no las descubre (a veces pueden pasar años sin que lo haga), y sabe contramaneobrar eficazmente. Están la base y son el caldo de cultivo de las demás formas de la violencia de género (maltrato psicológico, emocional, físico, sexual y económico) y son las "armas" masculinas más utilizadas con las que se intenta imponer sin consensuar el propio punto de vista o razón” (p.4).

Este sexismo sutil se establece, usualmente, por medio de roles de género fundados desde la niñez en cada una de las personas. Zubieta, Sosa y Torres (2011) basándose en la teoría de Eagly y Karau (2002) sobre los roles sociales, indican que de ellos se desprenden dos tipos de normas: a) las normas descriptivas que refieren a las expectativas consensuadas acerca de lo que cada miembro de un grupo realmente hace, también llamado estereotipo; b) las normas injuntivas que hacen referencia a las expectativas de lo que un grupo debería hacer o idealmente podría hacer. Ambos tipos de normas generan y reproducen ciertas conductas posibles y no otras, reduciendo las posibilidades de cada género.

Como afirma Marina Castañeda (2002), las cualidades consideradas masculinas ocupan un lugar privilegiado en la vida laboral y social. Por ejemplo, si los hombres son vistos como "razonables" y las mujeres como "emotivas", ambos le darán más peso a la "objetividad" masculina. Vemos así una predominancia cultural de ciertos valores estereotípicos que suelen atribuirse a los hombres, como el dinamismo, la iniciativa, el

liderazgo, etc. Asimismo, los hombres "saben" más de economía, finanzas y política, no porque en realidad sepan más, sino por ser hombres.

Del mismo modo, Castañeda (2002) afirma que el esquema machista establece una doble moral para hombres y mujeres que privilegia sistemáticamente a los primeros. Lo cual se observa ante todo en las costumbres sexuales, donde la promiscuidad se valora en los hombres, pero no en las mujeres; se permite la infidelidad en ellos, pero no en ellas; se exige la virginidad premarital en ellas, y no en ellos. Asimismo, los hombres se apropian el derecho a tiempos y espacios autónomos, de los cuales disponen libremente. Pueden salir, tener las amistades y actividades que les plazcan y gastar su dinero en lo que quieran, sin rendirle cuentas a nadie, pero en cambio exigen a sus mujeres que sus actividades, amistades y gastos sean transparentes. Si su esposa sale, quieren saber cuándo regresará, adónde va y con quién; si gasta dinero, quieren saber cuánto y en qué. Asimismo, los hombres se apropian el derecho al secreto, a tener actividades e intereses que no comparten, al tiempo que se lo niegan a sus compañeras. Los hombres salvaguardan celosamente su tiempo libre, pero exigen a sus esposas estar siempre disponibles para ellos.

Como aseguran Flores y Espejel (2015), algunas veces las cicatrices de la discriminación por género no dejan huella, pues la "normalización cotidiana de la violencia" hace que las personas la observemos como "natural" y necesaria, a grado tal que atraviesa las instancias básicas de la sociedad: la familia, la escuela, el mercado, la iglesia, el Estado.

Según Glick y Fiske (1996), el sexismo es ambivalente porque está formado por dos componentes claramente diferenciados (aunque relacionados): el sexismo hostil y el sexismo benévolo. El sexismo hostil o viejo sexismo es el que legitima el control social que ejercen los hombres mediante actitudes estereotipadas sobre las mujeres como que son más débiles que los hombres, no tienen las habilidades para triunfar en el ámbito público y que tienen un "poder sexual" que las hace peligrosas y manipuladoras para los hombres (hostilidad heterosexual).

Expresar estas actitudes abiertamente no es socialmente aceptado, es por ello que existe el sexismo benévolo, el cual es más sutil, y se define como el conjunto de actitudes interrelacionadas hacia las mujeres, que son sexistas en cuanto que las consideran de



forma estereotipada y limitadas a ciertos roles, aunque pueden tener un tono afectivo, así como suscitar comportamientos típicamente categorizados como pro-sociales o de búsqueda de intimidad (Glick y Fiske, 1996, p. 491).

Este tipo de sexismo se ve reflejado por la actitud paternalista protectora hacia la mujer, al considerar que las mujeres tienen por naturaleza algunas características positivas y la intimidad heterosexual, o sea, los hombres dependen de las mujeres para criar a sus hijos/as, así como para satisfacer sus necesidades sexuales y reproductivas.

Las formas más sutiles del *machismo invisible* se encuentran en la comunicación. Marina Castañeda (2002) afirma que todos hemos experimentado en nuestro trato cotidiano con las personas machistas de ambos sexos, aunque quizá de manera más frecuente en los hombres. En primera instancia, observamos las múltiples modalidades de la descalificación, que encontramos en expresiones como "no sabes de lo que hablas", "déjame explicarte", "no me estás entendiendo", y la anulación anticipada en la clásica fórmula "¡no empieces!" Las formas no verbales de la descalificación son igualmente efectivas: un hombre no responde, cambia el tema o echa un vistazo al periódico, mientras su esposa le está hablando.

Asimismo, la forma en que se mantiene el sexismo ambivalente sin tener conflicto entre las actitudes positivas y negativas es debido a que los hombres han establecido tres tipos de grupos de mujeres: las tradicionales que representan el rol de amas de casa, las no tradicionales que se desarrollan profesionalmente, y las *sexys*. Los hombres sexistas tratan de manera hostil a las mujeres no tradicionales quienes retan su poder y a las denominadas *sexys* porque con su poder de seducción les quitan su poder.

En este sentido, los dos tipos de sexismo funcionan como un sistema articulado de recompensas y castigos con la finalidad de que las mujeres sepan cuál es su posición en la sociedad. Por un lado, el sexismo hostil se aplica como castigo a las mujeres no tradicionales, quienes cambian las reglas del juego. Mientras que el sexismo benevolente es una "recompensa" a las mujeres que cumplen los roles tradicionales y aceptan la superioridad del hombre. (Glick y Fiske, 1996).

Según Soto-Quevedo (2015), los sexistas hostiles consideran como “buena mujer” la que se somete al poder del varón y que no intenta manipularlo por medio de sus encantos sexuales; en cambio, para los sexistas benevolentes es la que complementa al hombre y que no sólo es casta, sino además un modelo de mujer tradicional. Las personas sexistas benevolentes parecen ser más sensibles a transgresiones en los roles relativos al cuidado del hogar y de los hijos. Por otro lado, las personas sexistas hostiles son más sensibles a transgresiones en el rol de sumisión de la mujer frente al marido. En casos de violencia, esa sensibilidad se traduce en una mayor atribución de culpa a las mujeres que infrinjan dichos roles de género, respectivamente.

El nuevo machismo, según Nuria Varela (2014), se basa en lo que ella denomina la apología del libre consentimiento. La apología del libre consentimiento defiende que mujeres y hombres vivimos (al menos en las democracias occidentales) en sociedades auténticamente libres y por ende podemos elegir, en libertad, nuestros planes y proyectos de vida. Para Nuria Varela existe una suerte de negacionismo, que acaba por generar el discurso falso de que todavía no se logra la igualdad de género.

A pesar de que machismo suena opuesto a mujer, siguiendo a Daros (2014), una razón muy importante para que el sexismo se mantenga es que muchas mujeres ayudan, defienden, y soportan ciertas actitudes que las minimizan, que las colocan en una situación de debilidad y son reproductoras de estas diferencias. Como afirma el autor, el sexismo no es genético, pero no hay nada que lo transmita mejor que una madre:

“Lamentable o no, somos nosotras mismas las que menospreciamos nuestra condición de féminas, desde servirle de comer a papá, a los hermanos, al novio y, en su caso, al marido. Si tenemos una pareja de hijos, la niña debe lavar y planchar su ropa, mientras que el varoncito solo se dedica a ensuciarla.” (p.126)

Por otro lado, Cristina Roda (2019) confirma que muchas mujeres optan por «no montar el escándalo», por no desafiar lo establecido, prefieren seguir adorando al machista que las oprime a tomar las riendas de su lucha, tremendamente incómoda ya que se libra a todos los niveles. Adoptan una posición de complicidad con el patriarcado, defendiendo los roles machistas que emanan de él, juzgan a las demás tachándolas de radicales y locas. De ese modo ganan el poder que les concede el machismo y mantienen una buena reputación que su comportamiento genera en el patriarcado.

### 1.3 Sexismo en los medios de comunicación

Para el sexismo en los medios de comunicación, los principales autores usaron como metodología el análisis mediante la observación de producciones audiovisuales especialmente de cine y publicidad.

El poder de los medios audiovisuales como la televisión y el cine hace que estos puedan intervenir en la percepción del tiempo y espacio, así como en el conocimiento que las personas tienen de la realidad y en la valoración que tienen sobre esta. Puesto que en la televisión aparecen ininterrumpidamente “modelos” de personas, quienes son calificadas positiva o negativamente según su apariencia o actitud. (Serrano, 1981)

Según Fueyo (2017), desde hace décadas se viene advirtiendo que el marco simbólico y las representaciones de las mujeres en los medios de comunicación son causa de que la igualdad no avance, a pesar de los cambios normativos. Del mismo modo, Lomas (2003) sostiene que los textos de la cultura de masas como la prensa, los cómics, el cine, la televisión y la publicidad transmiten de forma obvia u oculta significados en torno a conceptos como feminidad, masculinidad, poder, familia, infancia, como si fueran inocentes espejos de la realidad.

En palabras de Bonavitta (2011):

“Se observa un vínculo entre los elementos de las representaciones sociales de género que nos presentan los medios y la violencia de género: los ideales de belleza en los que tanto insisten propician una discriminación ideológica hacia las personas que no los cumplen, la cual, al llevarse a la práctica, se manifiesta en los diferentes tipos de violencia: violencia hacia los cuerpos de las mujeres, hacia sus mentes y hacia sus sentimientos. Y, lo peor de todo, es que muchas veces dicha violencia es difícil de percibir, pues se sustenta y se justifica” (p.27).

Verdú y Briones (2016) afirman que los hombres y mujeres reciben un tratamiento mediático diferente: los hombres aparecen en mayor medida como agentes activos, siendo representados con una mayor heterogeneidad, mientras que las mujeres se identifican con una más reducida gama de cualidades, así como actividades y

escenarios. En este sentido, se ha de resaltar la utilización de las mujeres cada vez más frecuente como objeto sexual. Con respecto a la publicidad, los autores Verdú y Briones afirman que la tendencia es que cuando el anuncio se dirige al colectivo femenino, el personaje femenino adopta roles de cuidado, ya sea del hogar o de otros miembros de la familia, sobre todo de los hijos.

Esto es presentado por Bourdieu (2000), quien afirma que violencia simbólica ha consistido, principalmente, en lograr que el ser dominado se abandone al destino al que ha sido dirigido socialmente, asumiendo sin pensar la forma de sumisión que se le impone. Esta violencia simbólica contra las mujeres ha implicado la socialización a través del discurso, el hábito, la repetición y las costumbres.

El cine se erige también como prescriptor de modelos de valores y de conductas de género. En esta línea, el cine modela sus personajes según la sociedad a la que se dirige, y a ello no escapan los estereotipos. Según López, Rodríguez, Gascón y Bernal (2015), para la evaluación de los estereotipos de la mujer en el cine y publicidad se usan dos medidas: el estereotipo medido en función de lo real (los personajes son evaluados negativamente en la medida en que no son como las personas reales; al estar mal representados, se solicita una caracterización realista) y el estereotipo no medido con relación a lo real, sino a un ideal (en este caso, se mantiene una posición negativa de los estereotipos, a pesar de que se reconoce que imagen y texto son intervenciones en la realidad más que un reflejo de ésta).

En el caso de la publicidad, esta “consiste en fijar en la memoria del receptor un nombre, una marca, un eslogan, asociados a las cualidades que se hayan puesto de relieve, en fin, presentar y perpetuar la imagen de un producto” (Block de Behar, 1992, p.83). Por ello, defiende que los recursos que a simple vista resultan absurdos o denigrantes, resultan válidos a fin de lograr efectivamente la fijación en la memoria de un determinado bien o servicio. Por ejemplo, la mujer como ama de casa sirve a la publicidad de alimentos, artículos de limpieza, electrodomésticos o medicamentos. Por otro lado, la mujer bella se ve ejemplificada con el estereotipo occidental de cuerpo perfecto, es decir, un cuerpo esbelto y piel blanca. Las mujeres que cumplen con esos parámetros se vuelven acreedoras de valores como la autonomía, autocontrol, juventud, simpatía y poder económico.

La figura masculina ha adoptado estrategias publicitarias similares a las que cosifican lo femenino en el modelo publicitario. Sin embargo, según Verdú y Briones (2016), la cosificación de las mujeres sigue presentándose en mayor magnitud, y no solo se relaciona con el culto al cuerpo, también con el rol de servicio de las mujeres a los hombres. El modelo de mujer reflejado en la publicidad tiende a excluir o negar los rasgos naturales de las mujeres, creando una gran distancia entre las mujeres reales y aquellas que aparecen en los medios. Este prototipo está representado por una mujer preocupada por la belleza y su aspecto, alejada de otras realidades como la laboral, lo que en consecuencia vincula el éxito personal de la mujer a su capacidad de gustar, y acota la experiencia del poder femenino a su sexualidad.

Carretero (2014) define la cosificación como el acto de representar o tratar a una persona como a un objeto. De modo que la cosificación sexual consiste en representar o tratar a las personas como objetos sexuales, ignorando sus cualidades y habilidades intelectuales y personales y reduciéndolas a meros instrumentos a disposición de otros sujetos. Los efectos nocivos de crecer y vivir en una sociedad que cosifica a las personas son evidentes para niñas y mujeres y ahí están a diario las consecuencias derivadas de la violencia machista: asesinatos, maltratos, abusos, acosos, agresiones sexuales, etc. (p.142)

En el resultado del Proyecto de Monitoreo Global de Medios en 2010, en el caso Latinoamericano, el porcentaje de mujeres que figuran en las noticias es del 32% en televisión, 29% en prensa gráfica y 22% en radio. En términos de representación, la presencia femenina en las noticias está relacionada con roles asociados a lo femenino tradicional, como concursos de belleza. Al respecto, UNESCO (2014) afirma que la representación de la mujer en los medios de comunicación latinoamericanos se relaciona con el rol estereotipado de mujer tradicional y esto puede limitar su conceptualización como individuo autosuficiente e independiente. (2014:142).

En ese sentido, Hasan (2016) comenta que es necesario entender la presencia que tiene la mujer en los noticieros, los cuales son productos audiovisuales que se reproducen durante todo el día y a todas horas. Un entendimiento de cómo la sociedad consume las noticias que ve, refleja el grado de importancia que el sistema otorga a los logros que vienen por parte del sujeto femenino. Además, un análisis de la relevancia de la participación de las mujeres invita a conocer cómo es esta situación en los demás medios

y así entender cómo el cine alinea lo que consumimos diariamente con una película. En ese sentido, las películas tratan de alinear lo que conocemos como realidad y presentarla en la pantalla grande. Estos estereotipos reforzados en los noticieros se ven en el cine sin causar ningún problema, ya que los prejuicios se encuentran instaurados.

Con respecto al ideal de amor romántico que se ve en las películas, Fueyo (2017) habla acerca de las verdades compartidas que perpetúan los roles desiguales y las asimetrías de poder en los noviazgos, usualmente descrito como “verdadero amor”. El autor afirma que estos mitos se difunden a través del cine que explota el papel sumiso y permisivo con la violencia contra las mujeres, en películas como “A tres metros sobre el cielo” o “Cincuenta sombras de Grey”. Sobre esta última algunos estudios señalan que en ella se traslada el mensaje de que hay consentimiento como efecto del deseo, cuando en realidad, en palabras de Bonomi (2016), se refleja el abuso emocional, acoso e intimidación de una mujer que sigue siendo víctima, aunque tolere el acoso. Estos mitos corresponden a la idea de “media naranja”, “el amor lo aguanta todo”, “los polos opuestos se atraen”, “la entrega total”, “la pasión eterna”, etc. (Ruíz Repullo, 2016, p. 57-59).

La información recopilada en el marco teórico llevó a plantear la interrogante acerca del tipo de sexismo que se puede encontrar en las películas de princesas de Disney que son disfrutadas por niños y niñas en todo el mundo. Del mismo modo, esto conlleva a la pregunta de investigación: ¿de qué modo se manifiesta la evolución en la narrativa de las películas de princesas de Disney con respecto a la forma de representar la vida de hombres y mujeres?

## **CAPÍTULO II: ESTADO DEL ARTE**

El estado del arte se desarrolló en cuatro capítulos en los que se realizó una investigación de otros estudios relacionados a la temática. En primer lugar, los antecedentes con respecto al sexismo. En segundo lugar, el sexismo ambivalente, ya que es un término comúnmente utilizado en los estudios con relación a la narrativa que emplea Disney en sus largometrajes. En tercer lugar, el sexismo en los medios de comunicación, con la finalidad de conocer los precedentes en el cine. Finalmente, se examinaron estudios sobre sexismo en Disney o en las princesas, con el objetivo de brindar una dirección innovadora y novedosa a la investigación.

### **2.1 Sexismo**

La metodología utilizada por los autores que hacen referencia al sexismo fue en gran medida diseños psicométricos o psicológicos que fueron hechos a distintas muestras. Por otro lado, se empleó también el análisis y descripción de obras de teatro y herramientas exploratorias, como entrevistas u observación de patrones culturales en la sociedad de la población elegida.

Josefa Mora Wiese (2019) utilizó la puesta en escena de “Las tres viudas” para que se visibilice la problemática de desigualdad de género en el cual se pudo determinar tres factores importantes que fueron sustanciales para realizar el análisis correspondiente: la escenografía, la iluminación y la música. El estado físico del hogar de la protagonista se muestra antiguo, decaído, pues se desea representar que el personaje principal (femenino) sigue viviendo con tradiciones del siglo anterior. En el caso de la iluminación, Mora Wiese comenta que, de cierta manera, ayudan a reforzar el mensaje de la supremacía masculina. Por ejemplo, menciona que la luz aparece por momentos en la puesta en escena, como metáfora que implica que el protagonista masculino es la “luz” en la vida de su esposa.

Por otro lado, el otro ángulo por el que se analiza la obra, resulta fundamental para la finalidad de la presente investigación, pues se han tomado en cuenta la relación de los personajes femeninos con los masculinos, la relación entre personajes femeninos y la percepción propia de los personajes femeninos. Todos los resultados de la investigación pueden sintetizarse en la idea principal de que el teatro permite la difusión perfecta de ciertos mensajes, entre ellos, algunas ideas claras que el autor de la obra quiso comunicar. Por ejemplo, el uso de connotaciones y simbolismos que refuerzan mensajes sexistas pero de forma disimulada e indirecta.

Beatriz Oblitas (2009) lideró una investigación la cual tuvo como finalidad explicar las situaciones de violencia doméstica y los patrones culturales de la sociedad. Se empleó un enfoque cualitativo, pues la idea del autor fue conocer a un nivel de significado la razón de la violencia familiar contra la mujer y las agresiones emocionales hacia ellas. El resultado más importante y definitivo de la investigación, fue que entre los entrevistados, independientemente de su nivel educativo y nivel socioeconómico, definen a los hombres y mujeres según el modelo tradicional patriarcal. La figura masculina fue constantemente definida como protectora, como autoridad o proveedor del hogar, humillado en caso su esposa recibiera un sueldo mayor que él.

Asimismo, la autora reconoce que los entrevistados tuvieron una opinión bastante similar en cuanto a los juguetes infantiles, ya que van de la mano con los roles que supuestamente son asignados arbitrariamente a los hombres y a las mujeres. Varias de las respuestas recibidas fueron en relación a las muñecas (para las niñas) y los *Power Rangers* (para los niños). En adición, otro de los resultados encontrados fue la existencia de violencia familiar en el pasado de los entrevistados, pues la mayoría aceptó que fueron víctimas de violencia en su infancia por diversos motivos. En épocas pasadas, el castigo era mayormente físico, mientras que en la actualidad, las sanciones son de índole psicológico.

Entre las respuestas recibidas, Oblitas declara:

“El castigo a los hijos e hijas, en el Perú, está de alguna forma permitido. El inciso d. del artículo 74 del Código de los Derechos del Niño, Niña y Adolescente, permite a los padres «corregir moderadamente» a sus hijos. La violencia no se justifica, sin embargo se ejerce dentro del hogar. Es el esposo o pareja quien



agrede a la mujer y son los padres quienes maltratan a los hijos. A través de la violencia se requiere dominar” (p.16).

Otro de los resultados que aporta enormemente en la presente investigación es que tanto los hombres como las mujeres entrevistadas en el texto de Oblitas, aceptan que existe un cambio respecto a la generación de sus progenitores, aunque cuando se contrastan todas las entrevistas personales, se llega a la conclusión de que en la realidad la transformación se dio más a un nivel de forma que de fondo.

Carmen Rosa Pacheco Carpio (2014) presenta una investigación que buscó definir los estereotipos identificados mayormente a los roles de género en el ámbito “doméstico, profesional y académico” en una muestra de universitarios cubanos. El análisis buscó estudiar las diferentes dimensiones de los modelos de masculinidad/feminidad que son impuestos por la sociedad.

Los resultados obtenidos en el estudio dejaron en claro la necesidad de seguir difundiendo en los estudiantes de la carrera de Medicina, una noción más igualitaria de género en cuanto a su etapa de aprendizaje. Además, conocer y entender más a profundidad los “estereotipos sexistas” para realizar correctamente su labor. Algunos encuestados revelaron que su forma de pensar se encuentra todavía muy arraigada a la ideología antigua, en la que, inconscientemente, se legitiman desigualdades de género y predomina la jerarquización y supremacía de los hombres. Este estudio fue relevante para esta investigación, pues los objetos de estudio fueron estudiantes de la rama de Medicina, quienes examinan la naturaleza de los seres humanos, pero aun así, algunos resultados de las entrevistas demostraron opiniones machistas con sustentos completamente alejados de hechos reales como el siguiente:

“A los hombres solo le importan las fiestas y divertirse, no buscan compromiso, las parejas no permanecen juntas mucho tiempo porque se aburren con facilidad.” (p.11).

El sexismo se encuentra tan grabado en las mentes de las personas, que niegan ser sexistas y tienen comentarios como el anterior, donde se puede asumir que la mujer es quien debe ser divertida para no aburrir al hombre y que no se termine la relación.

## 2.2 Sexismo invisible o ambivalente

El sexismo invisible conlleva más víctimas por la dificultad de reconocerlo; está asumido en la socialización entre hombres y mujeres e incluso, muchas veces es defendido por el tono positivo que lo caracteriza. Al respecto, Zubieta, Sosa y Torres (2011) afirman que las creencias estereotipadas que limitan a las mujeres a ciertos roles se combinan con un tono afectivo positivo, el cual puede ser asociado con conductas consideradas como prosociales o de búsqueda de intimidad. En ese sentido, según Fernández et al. (2017) las mujeres ya no ven al varón como una figura patriarcal, ya que los roles de género han cambiado y ellas han podido insertarse en espacios que solían ser considerados masculinos. Esto generó nuevas formas de sexismo.

El hombre sexista de la actualidad ha evolucionado. En palabras de Rodríguez et al. (2010), la mujer se enfrenta a un machismo encubierto, donde se ejerce presión psicológica por ser considerada inferior, una constante búsqueda de demeritarla, tratar de dominar y humillar a la pareja sentimental.

En su investigación encontraron que entre las subdimensiones del sexismo benevolente están, en primer lugar, la intimidad que demuestra la valoración de las relaciones heterosexuales como una necesidad para lograr felicidad. En segundo lugar, el paternalismo que refuerza la idea de que las mujeres son más débiles e inferiores a los hombres y que legitima la figura dominante masculina. Por último, la diferenciación de género complementaria refiere al deseo de los hombres de diferenciarse positivamente de las mujeres manteniéndolas en esferas distintas y de menor consideración.

Según Figueroa y Aliaga (2019), el sexismo benevolente está muy arraigado en la sociedad ya que muchas veces en actividades cotidianas designan al hombre para cargar objetos pesados, aquel que debe defender a la mujer, debe protegerla en ambientes hostiles, por la misma creencia de que la mujer es frágil, delicada y débil. Esto genera que, por un lado, las mujeres acepten el hecho de que siempre dependerán de un hombre por su seguridad y que no son capaces de poder desenvolverse de forma independiente. Y por otro lado, el sexismo sirve para que las mujeres excusen a los hombres de cumplir ciertos deberes porque “él es así” o porque “así son los hombres”, lo cual, en palabras de Castañeda (2007), es la fórmula más clásica de sexismo invisible.

Sin embargo, en el trabajo de campo de los autores Figueroa y Aliaga sólo se encontró violencia psicológica influenciada por el sexismo benevolente, los cuales pueden ser antecedentes para que se desarrolle otro tipo de violencia al aumentar el sexismo hostil. El maltrato es justificado o normalizado generando un acto de doble vínculo, por un lado, el maltrato psicológico y por otro lado, tratan a la mujer como algo que siempre debe ser cuidado. Expósito, Moya y Glick (1998) encontraron que, tanto hombres como mujeres relacionan las actitudes del sexismo hostil con una imagen negativa de las mujeres. Por otro lado, sólo las participantes mujeres relacionan las actitudes de sexismo benévolo con una actitud positiva hacia las mujeres, de modo que se genera una recompensa (sexismo benévolo) y para cada acto de violencia, sexismo hostil.

Para Reyes (2019) es común que:

“En cierto porcentaje las mujeres presenten niveles de sexismo ambivalente y sobre todo en su dimensión de sexismo hostil, esto es debido a la crianza estereotipada que presenta a la mujer como el sexo débil, presentando un alto nivel de conductas y creencias sexistas hostiles que las llevan a adoptar un comportamiento agresivo hacia otras mujeres” (p.51).

El sexismo hostil se puede enmascarar como sexismo benévolo por las creencias sexistas que existen en Latinoamérica. El sexismo benevolente se asocia a evaluaciones positivas hacia mujeres tradicionales, mientras que el sexismo hostil se asocia a evaluaciones negativas hacia mujeres que trasgreden los roles de género tradicionales, como señalan Glick y Fiske (1996), hay un subtipo concreto de mujeres que generan actitudes benevolentes como las que aceptan el estatus superior de los hombres y otro subtipo que generan actitudes hostiles como las mujeres de carrera que amenazan el estatus de los hombres.

Esto se relaciona con el estudio de Zubieta, Sosa y Torres (2011) realizado en el ámbito militar, donde encontraron que “tanto los cadetes hombres como las cadetes mujeres caracterizan al hombre típico con atributos instrumentales de la masculinidad, en la dimensión feminidad se observa que la puntuación es más alta en los hombres, lo que

indica que otorgan más atributos femeninos al hombre típico que las cadetes mujeres. Lo mismo sucede con la mujer típica a quien, tanto los cadetes hombres como las cadetes mujeres, coinciden en atribuir características más expresivas; sin embargo, en la subdimensión masculina son las cadetes mujeres quienes utilizan mayores cualidades masculinas”. (p.119)

Asimismo, algunas de las variables que influyen en el sexismo benévolo son, como afirman Cárdenas, Lay, González, Calderón y Alegría (2010) la religión, el nivel socioeconómico, la orientación política y la profesión. Debido a que suelen ser más sexistas las personas que tienen la religión muy presente en sus vidas, así como las personas de nivel socioeconómico medio y alto. De la misma manera, presentan un mayor nivel de sexismo benévolo quienes pertenecen a la categoría política de derecha y quienes estudiaron carreras tradicionales como economía e ingeniería con respecto a carreras más liberales como psicología. Estas variables que repercuten en el sexismo de las personas tienen en común el conservadurismo y la defensa de valores tradicionales. Según Fernández et al. (2017) al hacer comparaciones por áreas de estudio, se encontraron “diferencias significativas en el sexismo benévolo paternalista, de modo que los estudiantes de ingenierías presentan puntajes mayores que los estudiantes de sociales. Esto puede ser un indicador que en un ambiente donde las mujeres son minoría, como en las carreras de ingeniería, podrían ser objeto de sexismo benévolo”. (p.94)

De este modo, las personas que buscan mantener la tradición suelen creer que el modelo de mujer tiene que ser el de “ser una buena madre y esposa”, lo cual en estudios como el de Soto-Quevedo (2015) estas personas tenían elevados niveles de sexismo benevolente, pero bajos niveles de sexismo hostil. Y son ellos quienes al evaluar un acto de violencia hacia una mujer le atribuyen más responsabilidad a ella si es que no cumplió con su papel de buena madre y esposa. Sin embargo, si la mujer cumplía con su rol, la absolvían de culpa como “recompensa por apegarse al comportamiento que esperaban de ella”. (p.144)

### 2.3 Sexismo en los medios de comunicación

El rol de la mujer en el cine se encuentra entre la misoginia y el desamparo, ya que su rol oscila entre ser odiada y ser protegida. Ser odiada por otras mujeres por envidia o por ser causantes de separación de familias y el hombre solo “cae en la tentación”. Por otro lado, ser protegida, puesto que se presenta una imagen de la mujer débil, que debe ser salvada por un hombre. En la mayoría de representaciones cinematográficas, el rol femenino ha estado limitado a ser un objeto donde el hombre puede descargar sus impulsos sexuales o heroicos. Asimismo, el autor recalca que los rasgos característicos representados en los personajes femeninos de películas animadas desde los inicios del género, así como los halagos que se vierten sobre ellas, suelen estar siempre relacionados a sus atributos físicos y no a sus habilidades, lo cual refuerza el estereotipo del ideal femenino. (Rojas, 2017)

En la tesis realizada por Bonavitta y De Garay (2011), se analizaron productos mediáticos argentinos y mexicanos y no encontraron variación en cuanto al contenido del mensaje transmitido por los medios, a pesar de las diferencias socioculturales entre ambos países, los medios de comunicación mantienen la imagen estereotipada de mujer perfecta, que se puede ver también en el resto de países de Latinoamérica, la que siempre tiene que estar disponible para su hombre y abocada a los hijos, incapaz de realizar algunas actividades porque dependen de un hombre.

“Sólo estamos rebobinando la cinta una y otra vez. Son actores y actrices diferentes, productos diferentes, concepciones diferentes, pero continúan el control y la jerarquización social. Continúan las mismas garras: el patriarcado, el androcentrismo, el sexismo, el capitalismo, el etnocentrismo, entre otras”. (p.28)

Según Carretero (2014) es indudable que los medios de comunicación forman actitudes y hábitos sociales e intervienen en la construcción de la identidad. El proceso a través del cual aprendemos lo que se considera femenino y masculino se denomina socialización diferenciada y los distintos agentes socializadores como familia, docentes y los medios de comunicación influyen de forma decisiva en la formación de la personalidad. En ese panorama, se debe considerar que los anuncios publicitarios, series, programas de televisión, películas, vídeos musicales, revistas, etc. inculcan una concepción del sexo donde se presenta a la mujer como mercancía.

García (2014) define la violencia simbólica a la que estamos expuestos, como las representaciones que definen el lugar que deben ocupar las mujeres y los hombres y establece realidades basadas en ideales. El cuerpo de la mujer es definido a partir de parámetros ideales como la juventud y la belleza como base de su identidad.

Esto se reproduce por la gran influencia que tienen los medios de comunicación en la construcción de la sociedad y en el aprendizaje de los niños, por ejemplo en el caso de los cuentos clásicos de Disney, los cuales, según Osorio (2018) existe una relación directa entre el uso de estos y las habilidades comunicativas en los niños de 5 años. Al respecto, en la investigación de García (2015) a los niños se les pedía citar a su personaje favorito: “se obtiene un 70% de personajes masculinos, frente a un 30% que son femeninos. Las razones que se atribuyen a los del sexo masculino son principalmente rasgos de su personalidad y respectivos a sus capacidades como “es gracioso”, “es divertido”, “juega bien al fútbol”, “es el capitán”, etc. Mientras que, por otro lado, los argumentos que justifican el gusto por las figuras femeninas se basan más en el físico y además reflejan los estereotipos estudiados previamente: “es muy guapa”, “tiene poderes”, “es buena”, etc.”. (p.36)

En el análisis realizado por Hasan y Gil (2016) a las publicaciones con respecto a violencia de género en las noticias encontraron que a pesar de que se le da mayor visibilidad a la noticia, la comunicación continúa siendo sexista mediante titulares que no aportan a la seriedad como “amores que matan” cuando se trata de un feminicidio. Al respecto, Menéndez (2002) afirma que los prejuicios y valoraciones, influyen a la hora de informar sobre los hechos concretos relacionados con la violencia contra las mujeres, al considerarlas agresiones pasionales, domésticas o familiares, se aleja del discurso de la violación de los derechos fundamentales de las mujeres como individuos. (p.125-132)

Para García (2014), el maltrato no se produce sólo a través del golpe y el insulto, sino que existe otro tipo de violencia, más sutil, pero no por ello menos agresiva: la violencia del lenguaje. Éste, sobre todo cuando está en manos de los medios de comunicación, es una herramienta poderosa para configurar un mundo de representaciones basado en la diferencia sexual, de tal forma que hombres y mujeres acabamos sometidos a un sistema de roles estereotipados que ahoga muchas de las posibilidades existentes en ambos sexos. (p.198)

En cuanto a la industria publicitaria, según López, Rodríguez, Gascón y Bernal (2015), no se observan diferencias de trato o conductas estereotipadas en ellos. En general, se detecta que el rol de la mujer apenas aparece y en algunos spots su papel es muy secundario. Se encontró que “ahuyenta los estereotipos, probablemente porque ha detectado que la demanda está agotada y también por una mayor sensibilización y por la presión que ejercen las entidades que controlan los contenidos televisivos. Estas organizaciones alertan sobre cualquier mensaje que pueda afectar a la mujer y llevan a cabo las correspondientes denuncias. Como estos casos van apareciendo periódicamente en medios de comunicación y, sobre todo, en redes sociales (donde el efecto amplificador es enorme), los anunciantes son más cautelosos a la hora de utilizar con fines comerciales mensajes que puedan afectar a la integridad de la mujer”. (p.666)

#### **2.4 Sexismo en las princesas de Disney**

La evolución de los estereotipos de género de las princesas de Disney en relación al rol social de la mujer entre el siglo XX y el siglo XXI es uno de los temas más recurrentes. La hegemonía de la vida de las princesas de Disney ha sido un proceso histórico que ha tenido un enorme impacto en la sociedad. En la mayoría de casos, los creadores han basado sus historias en la vida de mujeres reales y con características de sus mismos familiares femeninos para armar el perfil de sus protagonistas.

El aspecto tímido, desobediente o audaz de las princesas tiene el único objetivo de hacer que niñas alrededor del mundo puedan identificarse con estos personajes. No solo porque realmente tengan una personalidad parecida o porque sufran de los mismos problemas, sino porque son un ejemplo a seguir o un modelo de vida que deben alcanzar.

En adición, la mayoría de autores hacen el mismo corte entre categorías de princesas. En un primer momento, colocan a Blancanieves (1937), quien personificaba a la clásica imagen de la mujer de esa época, aquella quien vivía con un perfil bajo, era maternal y tenía una actitud pasiva. En la misma categoría se encuentra Cenicienta (1950), debido a que durante ese periodo de tiempo, no existe un gran cambio en la sociedad patriarcal. En un segundo momento, se coloca a Ariel (“La Sirenita, 1989), con un salto más sustancial de tiempo, en el que sí se puede apreciar una ruptura en la

ideología de la sociedad. Esta princesa es considerada rebelde, curiosa y aventurera, características típicas de las mujeres en esa época.

En un tercer momento, aparece Mulán, quien rompe con varios de los estereotipos anteriormente mencionados, puesto que es la primera de las películas de princesas de Disney, que le brinda mayor protagonismo a las aventuras del personaje femenino, ante el foco del romance. Seguido de Mulán, aparecen Mérida y luego Elsa, quienes representaban la lucha feminista alrededor del mundo. Ante esta idea, Cieza Heredia (2018) comenta:

“Este proceso muestra un especial interés comunicacional considerando que cada uno de estos personajes parecen haber reflejado, transmitido y reforzado actitudes comportamentales del momento histórico social en que aparecieron. En cada época representaron los estereotipos de género impuestos por la sociedad”. (p.12)

En síntesis, las narrativas de las princesas de Disney, su relación con el machismo y la imposición de ciertos estereotipos se catalogan de la siguiente manera:

- Clásicas:
  - Blancanieves (Blancanieves y los siete enanitos – 1937)
  - Cenicienta (Cenicienta - 1950)
  - Aurora (La bella durmiente - 1959)
  
- Rebeldes:
  - Ariel (La Sirenita – 1989)
  - Bella (La Bella y la Bestia – 1991)
  - Jasmine (Aladino y la lámpara maravillosa - 1992)
  
- Guerreras:
  - Pocahontas (Pocahontas – 1995)
  - Mulán (Mulán – 1998)



- Nueva generación:
  - Tiana (La princesa y el sapo – 2009)
  - Rapunzel (Enredados – 2010)
  - Mérida (Valiente - 2012)
  - Elsa (Frozen – 2013)

Si bien se considera que Ariel o Mulán representan un primer salto hacia la libertad e independencia de las mujeres, hay autores, como Molina Triano, que tienen un enfoque distinto, quien considera que la princesa que realmente demuestra un cambio en la narrativa de Disney, es Tiana (“La Princesa y el Sapo”). En esta historia se aprecia por primera vez, que el objetivo principal de la princesa, va más allá de conseguir el amor de un príncipe, y, por el contrario, los problemas que envuelven su mundo, son lejanos al romanticismo. Asimismo, Tiana es la primera en evidenciar características que hasta el momento habían sido asociadas puramente al sexo masculino, como una actitud empresarial.

La investigación de Molina Triano en el 2017 buscó realizar un análisis (con enfoque feminista) de la historia clásica “La Bella y la Bestia” de 1991 y su remake del 2017. La metodología utilizada para este estudio fue la examinación del relato original escrito por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve y los aportes de las mujeres que han cumplido un papel importante en la realización de ambas producciones cinematográficas.

Como parte de los resultados, la autora menciona la cantidad de tiempo invertido en la planificación de la vestimenta que se utilizarían en ambas películas. De la misma manera, diversas investigaciones demuestran que los productores de Walt Disney tenían como finalidad crear un atuendo tan único para cada princesa que cada niña alrededor del mundo, quiera tener uno igual. El tema del vestuario para cada personaje femenino tomaba más importancia que el mismo argumento del filme y empeoraban tácitamente los estereotipos machistas en la sociedad. Patiño Egas (2011) reforzaba esta idea:

“Muchas veces, la representación de la mujer pierde objetividad y se reduce a esquemas prefijados que la sitúan en ámbitos exclusivamente domésticos, a pesar de ello, se observa cierta evolución desde las descripciones de los personajes femeninos en los cuentos mencionados hasta su posterior representación en la gran pantalla (p.25).

La metodología utilizada en las investigaciones analizadas varía levemente. La gran mayoría se basa en el estudio de las películas mismas y el análisis de textos especializados en machismo o machismo ambivalente. En adición, diversos autores hacen un breve estudio sobre el contexto de la sociedad (a un nivel cultural y psicológico) en el que se vivía durante el estreno de cada una de las películas estrenadas por Walt Disney, con la finalidad de contrastar la información histórica con la teoría. Además, López, Iglesias y Zamora (2013), utilizan la fragmentación de categorías para analizar a las diferentes princesas por etapas históricas, es decir, por períodos de tiempo.

Cieza Heredia (2018), a su vez, buscó analizar de qué manera evolucionaron los estereotipos de género de las princesas de Disney en relación al rol social de las mujeres entre los personajes del siglo XX y XXI. La metodología de la investigación en mención fue utilizar una tabla que contaba con ocho dimensiones (rol, características, conducta, rasgos, contexto histórico, comportamiento, deberes y normas) y cuatro indicadores por dimensión (por ejemplo, los rasgos físicos como raza, ojos, cabello, altura, contextura, tipo de cuerpo, etc.). Para llevar a cabo su investigación, la autora utilizó la técnica de observación de ocho películas de princesas de Disney. Por otra parte, buscó información relevante sobre el proceso histórico del rol que tuvieron las mujeres en la época del estreno de cada película. Los resultados de esta investigación fueron presentados en ocho cuadros, los cuales indicaban: nombre de la princesa, película en la que es protagonista, año de estreno, ocho dimensiones y cuatro indicadores por dimensión.

Matías López Iglesias y Marta de Miguel Zamora (2012) hicieron una investigación, donde buscaron encontrar de qué forma Walt Disney ha representado a la figura femenina en sus películas a lo largo de los años. Además, busca identificar si hubo una transformación en la forma en que las caracterizaban desde inicios del siglo XX hasta el 2013. La metodología utilizada fue la categorización de características de los personajes para su análisis en tres tipos:

- Personajes como personas: con un perfil intelectual, con emociones y deseos.
- Centrado en aspectos sociológicos y culturales.
- Personaje como actante: la posición del personaje en el relato.

El diferencial de esta investigación es que no solo toman en cuenta a princesas, sino también a otros personajes femeninos como objetos de estudio (por ejemplo a Dory de “Buscando a Nemo” o a Campanita de “Peter Pan”). Cada uno de los seis personajes en consideración (Blancanieves, Madrastra, Wendy, Campanita, Bella y Dory) son analizados de acuerdo a los tres tipos de perfiles mencionados anteriormente. Como parte de los resultados, los autores mencionan que se encontraron diferencias sustanciales entre los personajes analizados en distintos niveles:

“...los cambios han surgido a nivel psicológico a causa de las habilidades que ha ido adquiriendo. Pero no ha sido así a nivel social, ya que la mujer, en todos los casos estudiados, ha sido representada con el mismo rol: el de madre y/o cuidadora de la familia y el hogar.” (p.19).

Las películas de Disney fueron analizadas, según los autores mencionados, mediante modelos y esquemas que exploraban las características físicas, culturales y psicológicas de cada una por separado. Esto se debe a que la mayoría se encuentra de acuerdo en que la percepción del mundo en el que vivía cada princesa influía sustancialmente en el sexismo del que eran víctimas.

La información recopilada en el estado del arte llevó a plantear el objetivo de analizar qué factores influenciaron la evolución de los elementos sexistas en la narrativa de seis películas de princesas de Disney: Blancanieves, Cenicienta, Ariel, Mulán, Mérida y Elsa.

## CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

La elección de las seis princesas oficiales de Disney se dio gracias a que cada una representó un cambio trascendental durante la época de su estreno, lo cual ayudó a la organización de la investigación mediante la cronología entre estas. La pregunta planteada para la presente tesis consistió en encontrar de qué modo se manifiesta la evolución en la narrativa de las películas de princesas de Disney con respecto a la forma de representar la vida de hombres y mujeres.

La investigación estuvo orientada a desarrollar tres objetivos específicos. En primer lugar, la identificación de la existencia de elementos sexistas que se presentan en la narrativa de seis películas de princesas de Disney que tuvieron auge en diferentes periodos de tiempo. En segundo lugar, se buscó comparar el rol de cada princesa en la narrativa de la historia de sus vidas. Finalmente, se trató de reconocer cómo evolucionó la relación entre personajes de sexo masculino y femenino en cada relato.

La hipótesis propuesta afirma que los elementos sexistas que predominan en las películas de princesas son de carácter benevolente y el cambio en la narrativa de las películas de princesas se debe a una transformación en el comportamiento e ideología de los todos los personajes. En relación al primer objetivo, según los resultados de las investigaciones analizadas, los elementos sexistas se pueden relacionar con la posición de las princesas al inicio de los filmes y el cambio de estilo de vida al conocer a un hombre ideal. En cuanto al segundo objetivo, el rol que juegan todas las princesas dentro de las historias corresponde a una figura de ama de casa y servicial hacia los hombres que la rodean. Finalmente, la relación entre personajes femeninos y masculinos se ha transformado, debido a un cambio en las actitudes de los personajes de ambos sexos y los nuevos roles sociales que cumplen.

La evolución puede apreciarse al comparar a Blancanieves (1937) y Elsa de la película “Frozen” (2013). No obstante, la ruptura fue un desarrollo que avanza poco a poco en el tiempo, por lo que fue sustancial analizar también a otras princesas que del mismo modo fueron parte de esta transformación, como Cenicienta (1950), Ariel (1989), Mulán (1998) y Mérida (2012).

Si bien son catorce princesas oficiales que son parte de la franquicia de The Walt Disney Company, se tomó una muestra de seis. Estas fueron elegidas debido a que tuvieron un protagonismo particular durante la época de su estreno y muestran un modelo de personaje femenino que podría estar asociado a la imagen de la mujer a lo largo de la historia.

Las seis princesas que formaron parte de la muestra son:

- **Blancanieves:** estrenó en 1937 y es una princesa por nacimiento y matrimonio. Esta princesa fue elegida ya que es la primera en hacer su aparición en los filmes de Disney. Es decir, con Blancanieves nace el ideal de “vivir una vida de princesa”, con todas las características y particularidades que esta frase contiene. Asimismo, este personaje da pie al ejemplo del “ama de casa”, quien realiza diversas tareas del hogar, con la única finalidad de que los personajes masculinos (enanos y el príncipe) puedan llegar al hogar y sentirse felices.
- **Cenicienta:** Estrenó en 1950 y es una princesa por matrimonio. La segunda princesa elegida aparece casi 15 años más tarde con algunos elementos en común con su predecesora. Por ejemplo, la enemistad con otros personajes femeninos y la aparición de un príncipe que resolverá todos sus problemas y podrá brindarle un mejor estilo de vida.
- **Ariel:** Estrenó en 1989 y es una princesa por nacimiento y matrimonio. “La Sirenita” representó una ruptura en la narrativa de las princesas de Disney, pues es la primera en tener una actitud rebelde y aventurera (a diferencia de las princesas anteriores). Se consideró que Ariel podía funcionar como un contraste ante las princesas mencionadas anteriormente, esto debido a que es una princesa con acciones menos pasivas y que toma las riendas de decisiones cruciales para su historia.
- **Mulán:** Estrenó en 1998 y es una princesa por matrimonio. La elección de esta princesa se dio puramente por características especiales del relato. Es decir, si

bien Mulán aparece como una princesa con elementos que van más acorde a la época de su estreno, se optó por analizar este relato porque fue la primera en tener un objetivo más allá de casarse con un príncipe. Por esta razón, se dejó de lado a la Bella (“La Bella y la Bestia”), Jazmín (“Aladino”) y Pocahontas (“Pocahontas”).

- **Mérida:** Estrenó en el 2012 y es una princesa por nacimiento. “Valiente” fue la penúltima princesa elegida, creando un salto de casi 15 años. Fue parte de la investigación, pues representa a una adolescente rebelde “millennial”. Según los creadores de Pixar, la producción de la película se enfocó arduamente en trabajar detalles como los rizos de la protagonista, sin embargo, este no fue el típico peinado de las princesas, sino que, por el contrario, era despeinado y desordenado. Además, por primera vez, se representó a una princesa de Disney con un cuerpo bien proporcionado y atlético, con piernas y brazos fuertes, a diferencia de sus predecesoras.
- **Elsa:** Estrenó en el 2013 y es una princesa (reina) por nacimiento. Finalmente, la elección de Elsa se dio gracias a que, en principio, es parte de la realeza desde el inicio de la película. Además, los personajes masculinos tienen poca incidencia en la narrativa del filme y los problemas u objetivos de la película están poco relacionados a un vínculo amoroso entre dos personajes. Adicionalmente, Elsa muestra la gran responsabilidad de ser una reina y su capacidad de resolver sus problemas de forma independiente y madura.

Para el análisis de las seis películas seleccionadas se realizó un acercamiento con modelos y esquemas semióticos. En primer lugar, se tomó de la semiótica saussureana, el análisis semántico estructural, el cuadrado semiótico y los programas narrativos de base y uso. En segundo lugar, por parte de la semiótica tensiva se consideraron los esquemas de amplificación y atenuación y el esquema pasional canónico. Finalmente, cada uno de estos conceptos (socio-semiótica, modelo de identidad y alteridades de Landowski) se los relacionó con la temática propuesta anteriormente.

**Tabla 3.1***Modelos semióticos utilizados para cada objetivo.*

	<b>Modelos a utilizar 1</b>	<b>Modelos a utilizar 2</b>
<b>Objetivo 1:</b> Identificar la existencia de elementos sexistas	Semántica fundamental (Saussure)	Cuadrado semiótico (Greimas & Rastier)
<b>Objetivo 2:</b> Comparar el rol de las princesas en la narrativa de cada película.	Programa narrativo (Hjelmslev)	Semiótica tensiva (Fontanille)
<b>Objetivo 3:</b> Reconocer cómo evoluciona la relación entre personajes masculinos y femeninos en cada película.	Esquema pasional canónico (Fontanille)	Modelo de identidad y alteridades (Landowski)

En la semiótica saussureana (1994), en el plano del contenido, un tema solo tiene sentido si se relaciona con un sema opuesto, como por ejemplo: /alto/ vs /bajo/. Sin embargo, esta comparación también aparece en el plano de la expresión de cada lenguaje en el universo de los colores, lo cual, a su vez, presentaría un déficit de riqueza si no es conectado a una oposición en el plano del contenido.

**Tabla 3.2***Ejemplo de comparación entre plano de la expresión y plano del contenido.*

Plano de la expresión	Negro, marrón, azul	Blanco, amarillo, naranja
Plano del contenido	Malo	Bueno

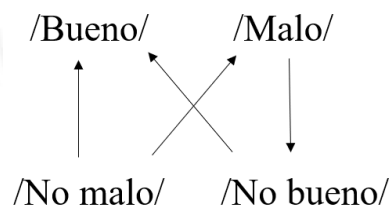
De manera que para representar visualmente a algunos personajes, se les otorgan ciertos colores que posteriormente serán relacionados a la “bondad” o “maldad” de su carácter.

Por otra parte, el **cuadrado semiótico** (Greimas & Rastier, 1968) se funda en la estructura elemental de la significación, en la que se realizan las operaciones mentales más simples (afirmación y negación). Es una forma de clasificar conceptos basándose en “estados” opuestos. Este presenta un fuerte componente cultural, debido a que la oposición binaria se estructura y ordena por un grupo particular de individuos. Para su empleo, se deben establecer dos conceptos “fundadores” (por ejemplo: bello - feo), y adicionar otras dos nociones que serán creadas a partir de ellos (no bello - no feo). Estos cuatro términos conformarán el cuadrado semiótico.

Para la investigación, se considerarán dos modalidades de uso del cuadrado semiótico. Por un lado, el método dinámico; y por el otro, el uso de los extremos. El primero consiste en el empleo de la negación lógica de los dos conceptos, para producir dos nuevos términos. En segundo lugar, el cuadrado es aplicado mediante otra operación, definida como la afirmación recíproca entre los términos de la oposición. Esto significa que los dos elementos opuestos dependen del otro para definirse.

### Figura 3.1

*Ejemplo de cuadrado semiótico dinámico.*



El programa narrativo permite describir la acción de un relato, así como contiene la relación de dos estados y una transformación que los conecta. Según Greimas y Courtés (1982), es un sintagma elemental de la sintaxis narrativa de superficie constituido por un



enunciado de hacer que rija un enunciado de estado (p.320). El análisis del programa narrativo de base se fundamenta en la relación entre un sujeto de estado (S1) y objeto de valor (Ov1). Esta relación puede ser de conjunción (U) o disjunción ( $\cap$ ) dependiendo si el sujeto tiene o está con el objeto.

Asimismo, se presenta un sujeto de acción (S2), el cual es descrito como el operador, el mismo que seguido por una flecha doble hace referencia a la transformación (cambio de estado) que realiza sobre el sujeto de estado (S1).

$$S2 \Rightarrow [S1 \cup Ov1] \rightarrow [S1 \cap Ov1]$$

$$S2 \Rightarrow [S1 \cap Ov1] \rightarrow [S1 \cup Ov1]$$

Un programa narrativo simple se transforma en uno complejo cuando exige previamente la realización de otro programa narrativo. Por ello, el programa narrativo de uso es la adquisición de medios para alcanzar el programa narrativo de base. Es la manera como el sujeto de acción (S2) logra generar la transformación mediante la conjunción (U) o disjunción ( $\cap$ ) del sujeto de estado (S1) con un segundo objeto de valor (Ov2).

$$S2 \Rightarrow [S1 \cup Ov2] \rightarrow [S1 \cap Ov2]$$

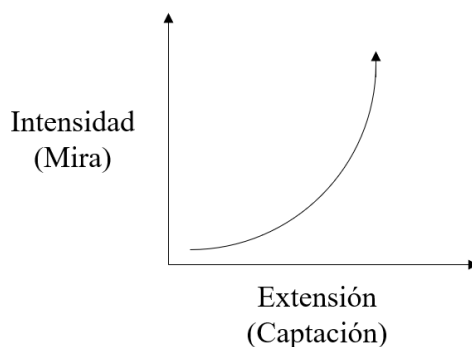
$$S2 \Rightarrow [S1 \cap Ov2] \rightarrow [S1 \cup Ov2]$$

Además, se examinó la dirección tensiva mediante el esquema de amplificación y atenuación. La semiótica tensiva estudia la tensión cuerpo propio (no es físico ni material) y una presencia. Fontanille (2017) postula que está orientada a identificar dos dimensiones: mira y captación. Por un lado la mira (elección de un punto de vista) hace referencia a secuencias muy o poco intensas, en la que interviene la tonicidad, siendo tónico lo más fuerte y átono lo más débil, y el tempo, que refiere a la velocidad rápida o lenta. Por otro lado, la captación (delimitación de un dominio de pertinencia) puede ser espacial (concentrada) o temporal.

El esquema de amplificación se encuentra estrechamente vinculado con los conceptos de mira y captación, pues es la correlación directa de aumento de intensidad y extensión. Por el contrario, en el esquema de atenuación ocurre lo opuesto, ya que disminuyen tanto la intensidad como la extensión.

### Figura 3.2

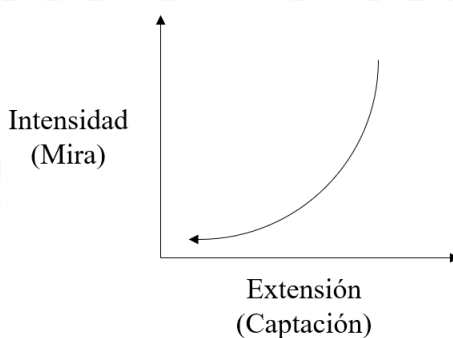
*Modelo de esquema de amplificación*



Fuente: Fontanille, J., & Zilberberg, C. (2017). *Tensión y significación*. Fondo Editorial Universidad de Lima, p. 170.

### Figura 3.3

*Modelo de esquema de atenuación:*



Fuente: Fontanille, J., & Zilberberg, C. (2017). *Tensión y significación*. Fondo Editorial Universidad de Lima, p. 170.

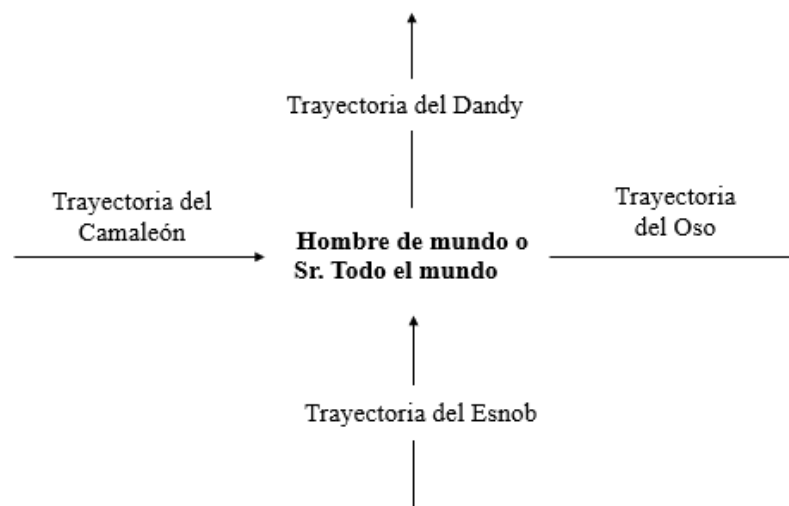
Por otro lado, se ahondó en el esquema pasional canónico de Fontanille (2017) reflejado en el discurso. Este proceso inicia con el despertar afectivo, donde el cuerpo sensible es estimulado por una presencia que refleja un cambio en la intensidad y extensión. La segunda etapa es la disposición, en la que el actante al imaginar el escenario

le produce ciertas pasiones. En tercer lugar, el pivote pasional, en el cual la presencia que afecta al actante se transforma. La etapa de la emoción es la reacción ante el pivote mencionado anteriormente, el actante demuestra su estado pasional ante sí mismo y los demás. Por último, la moralización en la que un observador externo evalúa y juzga las pasiones del actante, dándole una sanción positiva o negativa.

Finalmente, se utilizó el modelo de identidad y alteridades de Landowski (2007) para analizar las relaciones y confrontaciones entre los individuos y el grupo que se impone naturalmente. Siendo el grupo dominante el que se encuentra en el centro y tiene efectos de atracción o repulsión a los grupos de la periferia, se tuvo en cuenta el siguiente esquema para el reconocimiento de los personajes:

**Figura 3.4**

*Modelo de identidad y alteridades*



Fuente: Landowski, E. (2007). Presencias del Otro: Ensayos de Sociosemiótica. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, p.56.

En primer lugar, el “hombre mundo” o “Sr. Todo el mundo” es un individuo que se caracteriza por su sentido de adecuación a las normas del grupo de pertenencia, y tiene la capacidad de copiar los ideales éticos y estéticos de este. Es la ilustración en carne y hueso de “lo mejor” que son capaces de producir los ideales, o al menos los estándares

éticos y estéticos del grupo de referencia. Con respecto a la relación con otros, según Kanashiro (2015) es quien ofrece generosamente el espacio que los demás quieren.

El denominado “esnob” simboliza la figura del “caballero”. Es un migrante social que parte de abajo, quien replica el buen comportamiento para intentar asociarse con la élite. En palabras de Kanashiro (2015), un esnob es quien debe y quiere adaptarse a las normas del régimen asimilador. Hacia el lado superior del esquema, se encuentra el “dandy”, quien se encuentra en el tope de la pirámide social y se separa del grupo por una noción de superioridad del ideal que se plantea en su comunidad. Por otra parte, el camaleón, a través de su *saber-hacer*, consigue verse como parte del grupo, aunque proviene y es parte de otro (del exterior). Es decir, se adapta a las apariencias de pertenencia del grupo, sin realmente serlo. Finalmente, la figura del oso personifica a un solitario, a quien ningún otro individuo puede señalar su camino a seguir, es un perfil rebelde. Kanashiro (2015) añade que son quienes deciden por su cuenta, a pesar del riesgo que conlleva innovar.

Los modelos mencionados anteriormente sirvieron para comparar las seis películas y princesas, bajo diferentes perspectivas y variables, lo cual llevó a complementar la teoría encontrada en la literatura. Asimismo, se eligió emplear esquemas específicos para desarrollar cada objetivo.

## CAPÍTULO IV: RESULTADOS

El presente capítulo consta de tres partes. En primer lugar, se buscó identificar la existencia de elementos sexistas que se presentan en la narración de seis películas de princesas de Disney, que tuvieron auge en diferentes periodos de tiempo. En este apartado, se consideró la semántica fundamental y cuadrado semiótico para analizar la narrativa de las seis princesas elegidas.

En segundo lugar, se comparó el rol de cada princesa en la narrativa de cada una de las películas elegidas. Se estudió utilizando el programa narrativo y la semiótica tensiva, los cuales fueron de ayuda para determinar de qué manera el actuar de cada princesa impacta en su entorno y estilo de vida.

Finalmente, se buscó reconocer cómo evoluciona la relación entre personajes de sexo masculino y femenino en la narración de las seis películas de princesas de Disney. Para este caso, se utilizaron el esquema pasional canónico y el modelo de identidad y alteridades.

### 4.1 Elementos sexistas en las películas de princesas

Para el análisis de los elementos sexistas, se tomó en cuenta al personaje clásico de Blancanieves, el cual aparece en la década de 1930. La historia narra la vida de una joven, cuyo padre fallece y ésta se ve forzada a trabajar como sirvienta para su malvada madrastra, quien está obsesionada con su belleza. Cuando la reina se da cuenta que Blancanieves era considerada como más “bella”, envía a un cazador para asesinarla. La princesa opta por huir al bosque y esconderse en una casa donde habitan siete enanos, los cuales le brindan una cálida hospitalidad. La protagonista lleva a cabo los quehaceres del hogar mientras los personajes masculinos trabajan, hasta que su madrastra la encuentra e intenta envenenarla. Blancanieves cae en un sueño profundo hasta que es finalmente salvada por un beso de un príncipe.

El sexismo es claramente exhibido a lo largo del filme, porque la temática base que se emplea es la dependencia del sexo femenino ante el masculino. Esto se evidencia

en varios momentos de la historia. Blancanieves fue protegida por su padre durante toda su niñez y cuando su madrastra intenta asesinarla, su vida es perdonada por el cazador. En otra circunstancia, cuando está a punto de morir perdida en el bosque, aparecen otras siete figuras masculinas quienes la salvan de nuevo. Y finalmente, cuando es envenenada y se encuentra en un sueño profundo, el príncipe millonario aparece para salvarla y casarse con ella.

Los atributos mencionados eran vinculados a la imagen de ambos géneros en la década de 1930-1940, época en la que se estrenó la película. Esto visualiza que en el momento en el que tuvo apogeo el largometraje, se podían hallar fuertes ideologías machistas que subestimaban el coraje y la habilidad de defensa de las mujeres.

En cuanto a la semántica fundamental, se decidió emplear dos lexemas como base: Blancanieves y el cazador. La protagonista es definida con múltiples atributos asignados a una mujer pasiva, quien deja que su vida sea manipulada por otros personajes. En primer lugar, por su madrastra, luego por los enanos, seguido por el cazador, y finalmente por el príncipe. Es decir, a lo largo del relato, no toma decisiones propias sino que es influenciada por los demás. Asimismo, uno de los componentes esenciales que marcan el claro machismo en la narración es el énfasis que se le da a los atributos físicos de la princesa. A diferencia de su personalidad, la cual no es mencionada en ningún momento, las características de su apariencia son reiteradas de manera constante como si fuesen lo único importante que se puede decir de ella.

Daniel Chandler argumenta:

“El uso de un paradigma en lugar de otro, es basado en factores tales como los códigos, las convenciones, las connotaciones, los estilos, los propósitos retóricos y los constreñimientos del repertorio del mismo individuo” (Chandler, 1998, p.63)

Es decir, la elección de ciertas cualidades otorgadas a Blancanieves se debe en gran parte al contexto en el que aparece el largometraje. Por otra parte, si bien el cazador no es el antagonista de la película, tiene un rol importante en el filme por su notable figura masculina. Este es representado como un hombre fuerte y robusto, concediéndole el papel de un ser peligroso y dañino para Blancanieves. El personaje fue elegido debido a que es presentado de modo completamente opuesto a la princesa, lo cual la encasilla a ser examinada como una persona débil, indefensa y delicada.

**Tabla 4.1**

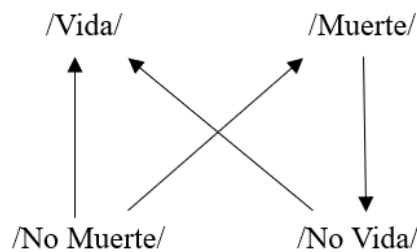
*Cuadro comparativo de semántica fundamental de los lexemas “Blancanieves” y “Cazador”*

Lexema	Semas	Clasema	Semas tímicos
“Blancanieves”	/pasiva/ /servicial/ /ingenua/ /manipulable/	/personalidad/	/eufórico/
	/blanca/ /delgada/ /delicada/	/características físicas/	/eufórico/
“Cazador”	/valiente/ /agresivo/ /temerario/	/personalidad/	/eufórico/
	/fuerte/ /robusto/	/características físicas/	/eufórico/

Para el análisis del cuadrado semiótico, se optó emplearlo de modo dinámico, en la cual se eligió la oposición de la vida y la muerte. Esta se proyecta en la escena en donde Blancanieves (vida), decide comerse una manzana envenenada (no vida), y muere instantáneamente (muerte). Sin embargo, al final de la película, mediante el beso recibido por un príncipe (no muerte), vuelve a vivir (vida).

**Figura 4.1**

*Cuadrado semiótico de oposición de la vida y la muerte.*



La presencia de un hombre quien “salva el día” es fundamental, debido a que el “príncipe” aparece repentinamente como el héroe del relato y la única esperanza de devolverle la vida a Blancanieves. Aunque el personaje principal es interpretado como una figura inocente, es llevado al extremo al parecer ingenua y fácil de engañar. Por otro

lado, la presencia de una imagen masculina quien “salva el día” y es su única esperanza para devolverle la vida. Este último elemento es fundamental, puesto que el “príncipe” aparece repentinamente como el héroe del relato sin brindar una previa introducción de su personaje. Es decir, desde su primera aparición ya se le otorga el papel de superioridad, el cual tiene la mágica habilidad de despertarla de un sueño profundo. Esto significa que, sin su presencia, Blancanieves no hubiese podido regresar a la vida.

En el caso de Cenicienta, la princesa apareció dos décadas después (1950), ofreciendo una nueva historia donde la protagonista es una joven huérfana que se ve obligada a vivir con sus hermanastras y su poderosa madrastra, quienes tienen un trato denigrante hacia ella. Cenicienta es presentada como una mujer con poca visión al futuro y siempre frustrada por tener que servir como criada en el palacio en donde vive.

Esta película presenta un relato en el que se muestra continuamente el sexismo y superioridad del género masculino. Esto se debe a que la finalidad y premio mayor de todas las “doncellas” del pueblo, era lograr conquistar al príncipe del reino. Bajo el falso concepto de “amor verdadero” o “amor a primera vista”, Cenicienta es elegida por el príncipe por ser la más bella del reino.

La protagonista comparte un gran número de escenas con otros tres personajes femeninos, quienes son presentadas con rasgos disfóricos; por ejemplo, cantan feo, se quejan constantemente y discuten entre ellas. Mientras que Cenicienta, al ser el modelo machista ideal de belleza, se la relaciona con todos los rasgos positivos que van de la mano con su forma de vida sumisa y obediente. Estos rasgos “se basan principalmente en relaciones de comparación, en el caso del cuerpo femenino, entre la gorda y la delgada, la vieja y la joven, la fea y la bonita” (Cardona, 2015, p.27).

Para el análisis de la semántica fundamental, se tomaron en cuenta a dos de los personajes principales del relato. Se optó por esta comparación puesto que la protagonista es presentada como una sirvienta, quien solo debe hacer lo que se le ordena, por lo que no tiene ningún tipo de independencia en su vida. Por otro lado, el Príncipe Azul no solo es millonario y dueño de un gran palacio, sino que se exhibe como un joven quien tiene solo el deber de conseguir una esposa para que lo acompañe a reinar.



**Tabla 4.2**

*Cuadro comparativo de semántica fundamental de los lexemas “Cenicienta” y “Príncipe azul”.*

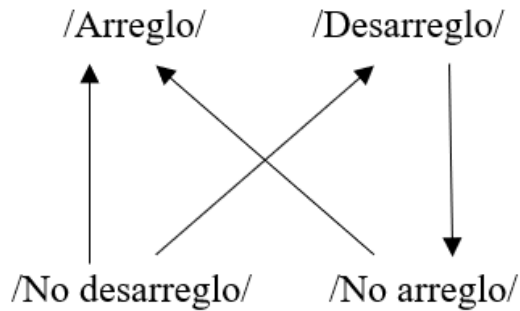
<b>Lexema</b>	<b>Semas</b>	<b>Clasema</b>	<b>Semas tímicos</b>
<b>“Cenicienta”</b>	/amable/ /humilde/ /trabajadora/	/personalidad/	/eufórico/
	/cocinar/ /lavar/ /limpiar/ /ordenar/	/deberes/	/disfórico/
<b>“Príncipe azul”</b>	/dinero/ /palacio/ /sirvientes/	/pertenencias/	/eufórico/
	/reinar/ /conseguir esposa/	/deberes/	/eufórico/

Debido a la necesidad de verse de determinada manera, queda implícito el hecho de que la forma de vestir original de Cenicienta, su estado económico y belleza natural no son suficientes para que un hombre importante se fije en ella. La presencia del hada madrina en la narrativa se basa únicamente en su aparición mágica para proveerle a la protagonista de ciertas pertenencias que la ayudarán a ser una “buena candidata” para el príncipe. En ningún momento del relato se brindan otras razones por las cuales el príncipe decide casarse con ella, quien sería una completa desconocida. De la misma manera, queda implícito que todas las mujeres del reino querían casarse con el príncipe únicamente por sus riquezas.

Para el análisis del cuadrado semiótico dinámico se escogió la oposición de desarreglo y arreglo en cuanto a la apariencia de Cenicienta. Esta se basa en la escena en que Cenicienta pasa de estar vestida con harapos (desarreglo) a estar hechizada por su hada madrina (no desarreglo), quien le da un vestido lujoso y zapatos de cristal (arreglo). Sin embargo, Cenicienta vuelve a su situación inicial a medianoche, cuando se rompe el hechizo (no arreglo) y vuelve a su casa en una calabaza (desarreglo). Al final del relato, cuando el príncipe le prueba el zapato de cristal y le queda (no desarreglo), entonces se vuelve princesa (arreglo).

**Figura 4.2**

*Cuadrado semiótico de oposición de arreglo y desarreglo.*



Finalmente, a pesar de haber logrado bailar con el príncipe hasta la medianoche, él se olvidó de cómo era ella y el único requisito para encontrar a su amor verdadero fue que le quede el zapato de cristal que dejó olvidado Cenicienta. Se puede observar elementos sexistas porque Cenicienta aparece como un objeto a poseer, quien debe casarse con él porque él la eligió.

Se concluye que los elementos sexistas en Cenicienta se componen por los diferentes rasgos positivos con los cuales se presenta a la princesa como la candidata ideal para ser la esposa del príncipe. Del mismo modo, Cenicienta fue la indicada para el príncipe gracias al cambio de estado que pudo realizar con ayuda de su hada madrina. Se entiende que, sin su belleza, sus habilidades para el hogar y las pertenencias que le otorgó su hada madrina, el príncipe no se hubiera fijado en ella.

En tercer lugar, se analizó a la princesa de la película “La Sirenita” de 1989, que narra la historia de Ariel, una de las siete hijas del rey Tritón. Ella no se siente feliz con su vida bajo el mar y tiene mucha curiosidad acerca de los humanos y su estilo de vida, por lo que colecciona algunos objetos que se les caen a los navegantes durante sus viajes. A pesar de las prohibiciones de su padre, siempre que puede se escapa a la superficie, en donde su amigo Scuttle, una gaviota, le relata las curiosidades del mundo humano, según su errónea perspectiva. El deseo por conocer el mundo de los humanos se incrementa cuando se enamora del príncipe Eric, tras salvarlo de ahogarse en una tormenta. Al llevarlo a tierra firme, le canta una canción y se va antes de que despierte. Él queda encantado con su voz y comprende que fue una joven quien lo salvó del naufragio.

Para el análisis semántico fundamental, se emplearán los personajes de Ariel y Tritón por ser opuestos. Tritón es descrito con una imagen impositiva, quien debe ser obedecido por Ariel y el resto de habitantes del océano. Esto se debe a que es percibido como el sabio, el líder, a cargo de todo y debe cuidar a Ariel, quien por soñadora, romántica y curiosa puede meterse en problemas, los cuales su padre se vería “obligado” a solucionar.

**Tabla 4.3**

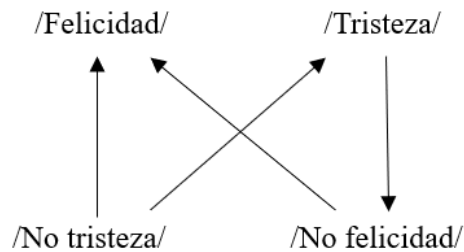
*Cuadro comparativo de semántica fundamental de los lexemas “Ariel” y “Tritón”.*

Lexema	Semas	Clasema	Semas tímicos
“Ariel”	/incomprendida/ /soñadora/ /romántica/ /curiosa/	/personalidad/	/eufórico/
	/océano/ /familia/ /amigos/ /casa/ /voz/	/sacrificios/	/disfórico/
“Tritón”	/protector/ /líder/ /estricto/ /gruñón/	/personalidad/	/eufórico/
	/palacio/ /tridente/ /corona/ /oro/	/pertenencias/	/eufórico/

Para el análisis del cuadrado semiótico dinámico se escogió la oposición de tristeza y felicidad que siente la sirenita al convertirse en humana. Esta se basa en la escena en que Ariel pasa de vivir en el océano (tristeza) a ser transformada por Úrsula (no tristeza), quien le da unas piernas (felicidad). Sin embargo, al no poder darle al príncipe un beso de amor verdadero, esta vuelve a su situación de sirena (no felicidad) y vuelve a vivir en el mar (tristeza).

**Figura 4.3**

*Cuadrado semiótico de oposición de felicidad y tristeza.*



Los elementos sexistas en “La Sirenita” se encuentran al comparar los rasgos que son considerados positivos para los hombres con los que son positivos en las mujeres. En el análisis se concluye que la independencia era valorada cuando se trata de Tritón y no cuando se habla de los personajes femeninos como Ariel y Úrsula. Por otro lado, se puede apreciar que existe una ruptura en el clásico modelo de la mujer con la presencia de Ariel, puesto que, un componente sustancial en la película es que a diferencia de Blancanieves o Cenicienta, es La Sirenita quien ocupa el lugar de “heroína” pues salva al príncipe Eric de ahogarse. Además, en comparación a los dos casos anteriores, Ariel no realiza ningún tipo de quehacer en el hogar.

En cuarto lugar, se analizó la historia de Mulán, una princesa que representa un cambio trascendental en las películas de Disney en cuanto a la figura femenina. El filme, que aparece en la década de 1990, narra la historia de una joven que habita en China, quien siente un gran amor y orgullo por su familia y su país. A lo largo del relato, se puede observar cómo, durante toda su vida, tiene la presión de ser “la mujer ideal”, que es honorable y hace los quehaceres del hogar. No obstante, a diferencia de otras mujeres a su alrededor (como su madre y sus conocidas), ella no se interesa en un futuro en el que no pueda ser partícipe de sus propias decisiones. Cuando envían a su padre a la guerra, Mulán decide escapar y reemplazarlo, pues considera que él está anciano y débil. La princesa guerrera se disfraza de un soldado y; finalmente, Mulán rescata China, honra su familia y encuentra propia identidad.

A partir de la aparición de Mulán, Disney empieza a cambiar el lenguaje de su narrativa y a darle mayor independencia al sexo femenino. Este personaje simboliza un hito en la lucha hacia la igualdad de género, pues se le otorgan características (independencia, coraje) que, hasta el momento, siempre fueron concedidas únicamente al

sexo masculino. Sin embargo, aun cuando era una mujer valiente y determinada, esto no fue suficiente para probar su carácter guerrero, por lo que tuvo que aparentar ser un hombre para ser tomada en serio.

Además, en oposición a princesas de épocas anteriores, esta película no hace hincapié en las cualidades físicas de la protagonista, sino más bien en sus habilidades como combatiente. Según Rojas-Rodríguez (2017), en su artículo “El rol de la mujer en el cine: entre la misoginia y el desamparo”, los cumplidos sobre habilidades que se les atribuye a las princesas aumentaron en la medida que decrecieron aquellos basados en su apariencia. Sin embargo, tampoco es posible afirmar que se eliminó todo rastro de machismo, pues al final de la historia, la familia de la princesa manifiesta su alegría por la presencia de un hombre en la vida de Mulán. Es decir, aun cuando la joven guerrera salvó a todo el país de una dura invasión, no podía dejarse de lado su logro de “conseguir pareja”.

**Tabla 4.4**

*Cuadro comparativo de semántica fundamental de los lexemas “Mulán” y “Li Chang”.*

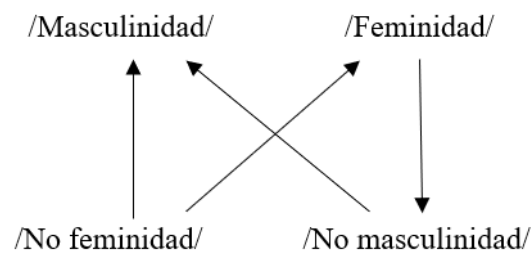
<b>Lexema</b>	<b>Semas</b>	<b>Clasema</b>	<b>Semas tímicos</b>
<b>“Mulán”</b>	/valiente/ /apasionada/ /determinada/	/personalidad/	/eufórico/
	/pelear/ /ejercitarse/ /sobrevivir/	/dificultades/	/disfórico/
<b>“Li Chang”</b>	/fuerte/ /líder/ /capaz/ /guerrero/	/personalidad/	/eufórico/
	/varonil/ /inteligente/ /admirado/		
	/luchar/ /dirigir/ /entrenador/ /estratega/	/habilidades/	/eufórico/

A diferencia de casos anteriores, en los cuales se elegían personajes antagonistas y completamente opuestos, para la película Mulán se optó por otro tipo de comparación. Por un lado, el líder del ejército chino, Li Chang, es descrito como un guerrero audaz y valeroso, con características clásicas de un hombre fuerte. Sin embargo, la princesa también es descrita con particularidades similares como valiente, apasionada y determinada.

La narrativa de esta historia muestra por primera vez elementos de igualdad para ambos sexos, ya que, hasta el momento, la distinción entre las habilidades de los personajes masculinos y femeninos había estado fuertemente marcada. Sin embargo, todavía se puede identificar que los elementos sexistas no han sido eliminados en su totalidad, pues es solo Mulán (en toda la película), la única mujer que rompe con estos esquemas. Es decir, todos los demás personajes femeninos, cumplen con los estereotipos mencionados anteriormente. Incluso la mamá de Mulán es mostrada como tranquila, obediente y que cumple con los quehaceres del hogar.

#### Figura 4.4

*Cuadrado semiótico de oposición de masculinidad y feminidad.*



Este cuadrado fue empleado de modo dinámico. Debido a que la protagonista sabía que no tenía posibilidad de reemplazar a su padre en la guerra por ser una mujer (feminidad), decide fingir ser un hombre (no feminidad), para ser aceptada por el ejército chino y así poder luchar en contra de los hunos (masculinidad). Sin embargo, al final de la película es descubierta a causa de una herida (no masculinidad), y debe decir la verdad aceptando que realmente es una mujer (feminidad).

Aun cuando Mulán había mostrado ser valiente, luchadora e incluso haber demostrado habilidad para la estrategia de guerra, el general Chang y sus compañeros se sienten traicionados y decepcionados por haber peleado junto a una mujer. Por esta razón, Mulán tiene que volver a evidenciar su inteligencia y valor para que puedan perdonarla, mientras que los demás guerreros eran caracterizados como “valientes” solo por ser hombres. No obstante, no puede dejarse de lado que la narrativa de esta película creó una

nueva posibilidad para que Walt Disney trabaje más a detalle en el trasfondo de sus personajes femeninos.

Siguiendo con la ruptura del discurso machista de las princesas de Disney, se analizó Mérida, protagonista del largometraje “Valiente”, estrenado en el 2012. A diferencia de los casos expuestos anteriormente, ella no tiene interés en conseguir pareja. La historia da énfasis a otro tipo de amor, olvidado en los anteriores filmes, el cariño de madre-hija. El objetivo de Mérida siempre fue lograr ser aceptada tal y como es por su madre, quien busca moderar gran parte de sus conductas, ya que no son adecuadas para una princesa y le impone casarse con alguno de sus pretendientes.

Los rasgos positivos hacia Mérida son dirigidos hacia sus habilidades con el arco y flecha y no solo por su belleza. En esta ocasión, la desigualdad de género se ve reforzada no por un hombre, sino por una figura femenina, Elinor. La reina de “Valiente”, con una personalidad conservadora y tradicional, no permite que su hija sea independiente. Además, hace explícita la necesidad de Mérida de contraer matrimonio, sin embargo, el relato difiere con las anteriores, pues su padre es quien la incita a luchar por sus propios deseos. Esto resulta significativo pues las figuras paternas hasta este momento siempre fueron presentadas como estrictas e inflexibles. El conflicto con su madre representa lo fundamental de la trama, la relación con su padre y hermanos es buena y no toman mayor protagonismo. Del mismo modo, la relación con sus pretendientes pasa casi desapercibida, ya que ella no presenta interés en ninguno de ellos.

Para el análisis semántico fundamental, se eligieron a los personajes principales de la película, debido a su personalidad y apariencia física opuestas. Se puede apreciar que los elementos sexistas en esta película han disminuido con respecto a las anteriores. En cuanto a las características físicas, Mérida mantiene una figura esbelta como las otras princesas; sin embargo, no usa maquillaje y tiene los cabellos desordenados. Por el contrario, Elinor cumple con las normas establecidas de cómo debe comportarse y vestir una persona de la realeza. En cuanto a la personalidad, Mérida coincide con Ariel en la rebeldía y desobediencia a sus padres, mientras que Elinor, igual que Tritón, son conservadores, tienen una imagen de líderes y desean mantener las tradiciones.

#### **Tabla 4.5**

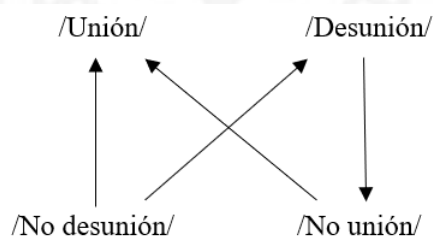
*Cuadro comparativo de semántica fundamental de los lexemas “Mérida” y “Elinor”.*

Lexema	Semas	Clasema	Semas tímicos
“Mérida”	/mala postura/ /despeinada/ /sin maquillaje/	/apariencia física/	/disfórico/
	/incomprendida/ /rebelde/ /desobediente/	/personalidad/	/disfórico/
“Elinor”	/delgada/ /peinada/ /buena postura/	/apariencia física/	/eufórico/
	/conservadora/ /líder/ /tradicional/	/personalidad/	/eufórico/

Por otra parte, para el análisis del cuadrado semiótico se tomaron los personajes de Mérida y su madre, quienes no tienen una buena relación, debido al pensamiento cerrado de la reina (desunión), quien constantemente le ordena que se comporte como una princesa. Por ello, Mérida se revela y, mediante un muffin mágico, transforma accidentalmente a su madre en un oso (no desunión). Finalmente, la princesa acepta su error, y la reina Elinor vuelve a su estado de humana (unión).

**Figura 4.5**

*Cuadrado semiótico de oposición de unión y desunión.*



El momento clave de la película ocurre cuando Mérida, en búsqueda de cambiar la opinión de su madre, le pide ayuda a una bruja, quien le da un hechizo en forma de pastel. Mérida se lo entrega a su madre y esto hace que ella y sus tres hermanitos se conviertan en osos, perdiendo su capacidad de hablar. La condición para que vuelvan a la normalidad es que Mérida sea capaz de “reparar el vínculo que el orgullo rompió”, sino permanecerán en su nueva condición de osos.

Se concluye que en la película “Valiente” los elementos sexistas se dan a partir de los rasgos que Elinor busca resaltar en Mérida. A pesar de que Mérida presenta



distintos rasgos positivos como su habilidad con el arco y su inteligencia, constantemente es reprochada por no mantener los estándares que corresponden a las princesas anteriores, por ejemplo, estar perfectamente peinada y maquillada. Sin embargo, se puede apreciar el cambio con respecto a las primeras princesas, ya que Mérida tiene una muy buena relación con su padre y él la apoya a hacer lo que quiere. Del mismo modo, la ruptura se puede apreciar en que el conflicto de la película gira en torno a la relación madre e hija.

En sexto y último lugar, se estudió el caso de la reina Elsa de la película “Frozen”. El filme se ha impuesto como un quiebre en el patrón constante de los largometrajes de Walt Disney, pues aparece en un momento en donde la ideología del “girl power” toma su máximo esplendor. Este se estrenó en el 2013, introduciendo la vida de un personaje femenino que no es representada como una “damisela en apuros”, sino como un individuo con determinación, seguro de sí misma y sus propios ideales. El relato narra la historia de dos hermanas, Anna y Elsa, quienes gobiernan el reino de Arendelle. Debido a los poderes mágicos de la hermana mayor, Elsa se ve obligada a dejar el palacio, dejando su hogar vulnerable a invasores de reinos contiguos. Su hermana, Anna, debe intentar encontrarla a pesar de enfrentarse con diversos obstáculos que impiden constantemente que ella logre su objetivo. Asimismo, se enamora perdidamente de un villano, quien pretende quitarle la corona a la reina de Arendelle.

Mediante la personalidad de la reina Elsa se pueden observar múltiples ocasiones en donde se manifiesta que su carácter y toma de decisiones son el factor fundamental para una representación más moderna del perfil femenino que aparece en la película “Frozen”. La mayoría de películas de princesas presenta como momento medular cuando ellas conocen a su príncipe azul y “viven felices por siempre”. Sin embargo, durante el filme estrenado en el 2013, Elsa enfrenta una situación difícil sin tener relación alguna con un personaje masculino, debido a sus poderes mágicos, la protagonista es el centro de atención en uno de los momentos más intensos del largometraje; que a diferencia de las demás, no se da al final del relato con una boda.

Para el análisis semántico fundamental, se eligieron a Elsa y al príncipe Hans, debido a que a pesar de presentar pertenencias similares, los dos eran parte de la realeza, la personalidad es lo que hizo que fueran antagonistas en el filme. Se puede apreciar una gran diferencia en cuanto a las anteriores películas; ya que el hombre no tiene más poder

que la mujer, sino que son de la misma clase social. Del mismo modo, Hans no intimida a Elsa por su fuerza, sino que intenta engañar a Anna para quitarles el reino.

**Tabla 4.6**

*Cuadro comparativo de semántica fundamental de los lexemas “Elsa” y “Hans”.*

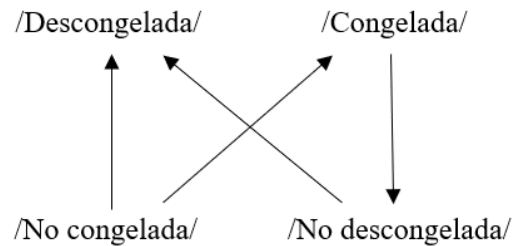
<b>Lexema</b>	<b>Semas</b>	<b>Clasema</b>	<b>Semas tímicos</b>
<b>“Elsa”</b>	/valiente/ /responsable/ /inteligente/ /poderosa/	/personalidad/	/eufórico/
	/riqueza/ /poder/	/pertenencias/	/eufórico/
<b>“Hans”</b>	/astuto/ /sagaz/ /aprovechador/	/personalidad/	/disfórico/
	/riqueza/ /poder/	/pertenencias/	/eufórico/

Por otro lado, es la primera vez en la historia que Disney cuestiona la noción del “amor a primera vista”, pues como se citó anteriormente, Blancanieves, Cenicienta, e incluso Ariel, son asociadas a este concepto. En oposición, Elsa rechaza que su hermana quiera contraer matrimonio con alguien que recién conoce. Si bien el hecho puntual del matrimonio no tiene significado alguno, es la trascendencia que representó casarse para las anteriores princesas, lo que es importante para esta investigación. Para las dos primeras princesas (Blancanieves y Cenicienta), el matrimonio era el objetivo absoluto de la historia, mientras que en las dos últimas princesas (Mérída y Elsa), el tema es casi ignorado durante toda la película.

El cuadrado semiótico fue empleado de modo dinámico ya que se optó por comparar las nociones de “congelado” y “descongelado”. Durante la parte final de la película, las hermanas deben combatir con múltiples soldados enemigos (Anna descongelada), durante el cual, a causa de un accidente, Elsa dispara un rayo de hielo para defenderse (Anna no descongelada), y, por error, impacta en el corazón de Anna (Anna congelada). Sin embargo, a consecuencia de un abrazo y llanto por parte de su hermana (Anna no congelada), ésta puede revivir y volver a un estado de normalidad (Anna descongelada).

## Figura 4.6

*Cuadrado semiótico de oposición de descongelada y congelada.*



Según todos los factores indicados anteriormente, la importancia de Elsa es que simboliza a una líder femenina en un mundo dominado por el sexo masculino. La película rompe con múltiples estereotipos y fortalece algunos otros, ya que deja en claro que un fuerte vínculo familiar también puede “salvar vidas”, en referencia a cómo se ha estado vendiendo el “amor” en películas en las últimas décadas. No obstante, todavía se pueden encontrar ideas de desigualdad de género, debido a que lamentablemente, la “dinámica publicitaria” aún tiene desconfianza en emplear a dos mujeres protagonistas, y se vieron en la necesidad de agregar a una figura masculina como el “héroe”.

De acuerdo al contraste en la narrativa de las seis princesas mencionadas anteriormente, es posible encontrar elementos sexistas en cada una de las películas. Sin embargo, con el pasar del tiempo, estos han disminuido considerablemente; aunque en los filmes más recientes, estos se encuentran igualmente presentes pero de una forma más implícita y disimulada. Uno de los elementos que más se repite en cada uno de los casos es la caracterización de los personajes masculinos y femeninos. En el caso de las dos primeras princesas (Blancanieves y Cenicienta), las cualidades de ser servicial y obediente se encuentran fuertemente presentes dentro del discurso de cada película. Las dos princesas posteriores (Ariel y Mulán), si bien tienen en común una personalidad más liberal y rebelde, todavía no llegan a ser independientes y tomar decisiones propias para determinar un rumbo en sus vidas. Finalmente, Mérida y Elsa muestran un carácter más autónomo y decisivo en cuanto a la manera en la que quieren actuar y ser percibidas por el resto de personajes. Esto se refuerza con el desarrollo de estas dos princesas, ya que la misma narrativa e historia les permite resolver situaciones complicadas por cómo se desenvuelven mediante sus propias acciones.

## 4.2 Rol de cada princesa en la narrativa de cada una de las películas

En esta sección se comparó el rol de cada princesa en la narrativa de cada una de las películas, para determinar de qué manera el actuar de cada princesa impacta en su entorno y estilo de vida.

La película de Blancanieves envía un fuerte mensaje en cuanto a roles de género, puesto que, de modo natural, la princesa tiene la necesidad intrínseca de limpiar y ordenar la casa de los enanos. Además, se presenta como una ama de casa, siempre al servicio de la figura masculina.

Acorde a lo mencionado, Rojas (2017) manifiesta: “Por alguna razón, el ser humano, desde los inicios, ha colocado a la mujer en una postura de sumisión respecto al varón y le ha otorgado la característica de ser desguarnecido; el arte únicamente ha trasladado toda aquella visión, así como en su momento lo hicieron la religión, la filosofía y la política.” (p.3)

Para el análisis de la narrativa sobre la vida de esta princesa, se emplearon los siguientes elementos para el programa narrativo de base y uso:

$S_1$  = Blancanieves

$S_2$  = El príncipe

$Ov_1$  = Mejor estilo de vida

$Ov_2$  = Matrimonio

$Ov_3$  = Ser una Princesa

Se estudió la forma en que El Príncipe (sujeto de acción), le brinda a Blancanieves (sujeto de estado) un estilo de vida superior al que tenía actualmente (objeto de valor). Lo señalado anteriormente se representa bajo el siguiente programa narrativo de base:

$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_1] \rightarrow [S_1 \cap Ov_1]$

Asimismo, para obtener el programa anterior se configura un programa narrativo de uso, donde la transformación se logra mediante el matrimonio (objeto de valor) en el cual, Blancanieves cambia su estado de sirvienta para ser una princesa (objeto de valor). Esto es representado de la siguiente manera:

$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_2] \rightarrow [S_1 \cap Ov_2]$$

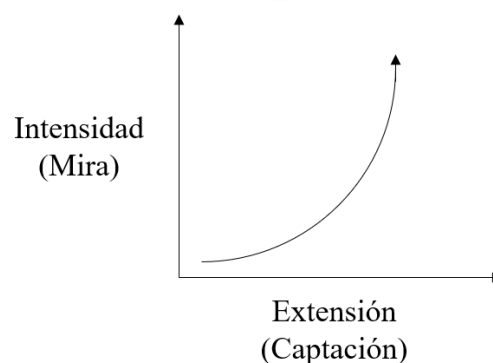
$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_3] \rightarrow [S_1 \cap Ov_3]$$

La vida de Blancanieves, que se caracterizaba por ser tranquila y monótona, se transforma completamente en dos momentos distintos, por el accionar de dos personajes masculinos. Gracias a estos personajes se evidencia un esquema de amplificación durante la narración. “Considerar a los hombres como un “premio” o un “fin”, también es una cualidad en estos relatos, a pesar de su procedencia o maneras de vivir”. (Patiño, 2011).

En un primer momento, el cazador, enviado por la reina malvada para asesinar a la princesa, rompe con la paz de Blancanieves en el bosque, transformando su mundo calmado en un juego de persecución y amenaza. Es decir, de una intensidad átona pasa a una tónica, y de un tempo lento a uno rápido. Por otra parte, se transcurre de una extensión temporal lenta (vida uniforme y regular) a un acoso rápido; pues la princesa es rápidamente encontrada por él.

**Figura 4.7**

*Esquema de amplificación*



En la historia de Blancanieves, como se mencionó previamente, las escenas en las que comparte momentos con diferentes personajes masculinos, son de intensidad tónica. Cuando es perseguida por el cazador y logra convencerlo de no asesinarla, se percibe una secuencia de adrenalina y alta intensidad. Lo mismo ocurre con el príncipe, quien la salva del sueño profundo mediante un beso, el cual también se da en una situación de intensidad elevada. Por el contrario, cuando la princesa se encuentra sola, limpiando o cantando en el bosque, suele ser un ambiente calmado y de paz; sin mucho disturbio.

Lo que ocurre en todos estos eventos es que ningún personaje externo influye en acentuar el machismo en la vida de Blancanieves, sino que ella misma percibe una experiencia más “vívica” cuando tiene encuentros con personajes masculinos. Por este motivo, es posible afirmar que la vida de la princesa se acentúa, o se vuelve más “emocionante” con la presencia de un hombre. El mundo que ella divisa es distinto cuando, por ejemplo, el príncipe aparece en su vida. Asimismo, se deja entrever que la existencia de la protagonista era un sinsentido hasta que su universo se “ilumina” y se realza cuando aparece su supuesto “héroe”. A lo largo de esta narración, no existe ningún factor clave extrínseco que enfatice tanto la desigualdad de género, como las mismas acciones que realiza la princesa.

En el caso de Cenicienta, se puede apreciar cómo, a pesar de ser la protagonista, nunca toma decisiones propias o realiza acciones que repercutan en su vida, sino que es guiada por diversos personajes que la mueven a lo largo del relato. Es una “princesa en apuros”, ya que constantemente recibe ayuda de diferentes personajes, quienes resuelven sus problemas. Por ejemplo, sus amigos animales quienes le hacen un vestido para ir al baile, el hada madrina y finalmente el príncipe, quien tuvo que buscarla y salvarle la vida casándose con ella. Esto puede ser ejemplificado con el siguiente programa narrativo de base y uso, donde se emplearon los siguientes elementos:

$S_1$  = Cenicienta

$S_2$  = Hada Madrina

$Ov_1$  = Baile

$Ov_2$  = Deseo

Ov<sub>3</sub> = Vestido

Ov<sub>4</sub> = Carroza

Se analizó la forma en que la protagonista logra ir al baile. El hada madrina (sujeto de hacer) ayuda a Cenicienta (sujeto de estado) a asistir al baile (objeto de valor). Lo señalado anteriormente se representa bajo el siguiente programa narrativo de base:

$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_1] \rightarrow [S_1 \cap Ov_1]$$

Asimismo, para obtener el programa anterior se configura un programa narrativo de uso, donde el hada madrina (sujeto de acción) le concede a Cenicienta un deseo (objeto de valor), le entrega un vestido (objeto de valor) y una carroza (objeto de valor). Esto es representado de la siguiente manera:

$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_2] \rightarrow [S_1 \cap Ov_2]$$

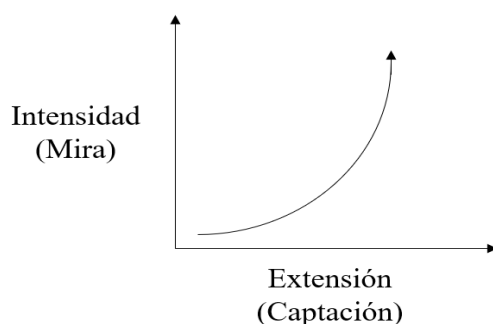
$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_3] \rightarrow [S_1 \cap Ov_3]$$

$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_4] \rightarrow [S_1 \cap Ov_4]$$

Se puede evidenciar el esquema de amplificación a lo largo del filme, puesto que la narrativa permanece con una intensidad y extensión débiles (tonicidad átona y espacio cerrado) hasta que reciben la invitación al baile real. A partir de ese momento, la relación con su madrastra y hermanastras se vuelve más tensa; todas las peleas que siguen a ese acontecimiento están vinculadas al príncipe y a las prácticas que cada una realiza para convencerlo que una es mejor que las otras.

#### Figura 4.8

*Esquema de amplificación*



Cenicienta tuvo un rol de ama de casa, ya que se dedicó a los quehaceres del hogar, durante toda la película se puede observar que es la sirvienta de su madrastra y hermanastras, quienes se burlan de ella constantemente. Se encuentran elementos de sexismo en la enemistad por envidia que sienten las hermanastras hacia Cenicienta, así mismo en las escenas en las que la madrastra prepara a sus hijas para ser buenas esposas. Finalmente, la vida de los personajes femeninos de la película cambia por la presencia del príncipe desde que reciben la invitación al baile. En especial para Cenicienta, quien se ve triste por los maltratos que recibe, pero no hace nada al respecto y el príncipe es su única forma de escape.

La tercera princesa en ser analizada es Ariel. Durante la película “La Sirenita”, se puede observar cómo Ariel tiene un papel más rebelde que las anteriores princesas. Es una joven que lucha por sus sueños sin importarle lo que tenga que abandonar para cumplir lo que tanto anhela.

Ariel lleva la carga social de ser la hija del rey del Océano, por lo cual debe cumplir ciertas normas establecidas. Es por ello que Sebastián, el cangrejo, siempre la acompaña para asegurarse que siga las reglas, él actúa como voz de la razón para la sirenita y tiene la responsabilidad de evitar que se meta en problemas. Debido a la personalidad soñadora de Ariel es que ella resulta ser una joven muy voluble en cuanto a sus decisiones y fácil de engañar, como lo hizo Úrsula.

Por otro lado, en el momento en el que Ariel y Úrsula firman el acuerdo, se recalca el importante rol de la belleza femenina, ya que Ariel renuncia a su voz a cambio de obtener sus piernas. Para lo cual, Úrsula argumenta que es un buen pacto, puesto que sólo necesita su belleza para conquistarlo: “...los hombres no te buscan si les hablas, a menos que los quieras aburrir, allá arriba es preferido que las damas no conversen” (Musker y Clements, 1989)

Para analizar el acuerdo mencionado anteriormente mediante el programa narrativo de base y uso, se emplearon los siguientes elementos:

S<sub>1</sub> = Ariel

S<sub>2</sub> = Úrsula



Ov<sub>1</sub> = Ser humano

Ov<sub>2</sub> = Pacto

Ov<sub>3</sub> = Piernas

Se estudió la forma en que Úrsula (sujeto de hacer), la villana, ayuda a Ariel (sujeto de estado) a convertirse en humana (objeto de valor). Lo señalado anteriormente se representa bajo el siguiente programa narrativo de base:

$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_1] \rightarrow [S_1 \cap Ov_1]$$

Asimismo, para obtener el programa anterior se configura un programa narrativo de uso, donde Úrsula (sujeto de acción) realiza un pacto (objeto de valor) con Ariel (sujeto de estado) para cambiar su cola de sirena por piernas (objeto de valor). Esto es representado de la siguiente manera:

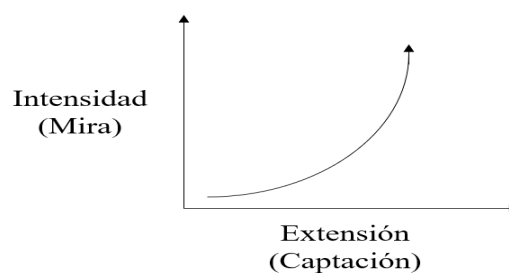
$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_2] \rightarrow [S_1 \cap Ov_2]$$

$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_3] \rightarrow [S_1 \cap Ov_3]$$

En la sirenita se puede analizar el esquema de amplificación. Al inicio del filme se presenta a Ariel, quien tiene una vida normal en el mar con su padre, sus hermanas y su amigo Flounder (intensidad átona), ella no podía acercarse a la superficie y sólo debía nadar por los lugares aprobados por su padre (extensión baja por un espacio limitado). En el momento en que conoce al príncipe Eric, Ariel se enamora y desea estar con él, por lo cual hace el pacto con Úrsula (intensidad tónica), y sale del mar a tierra firme para poder conquistarlo (extensión alta por un espacio abierto).

#### Figura 4.9

*Esquema de amplificación*



En “La Sirenita”, Ariel tiene el rol de hija desobediente, por eso el rey Tritón deja como responsable a otra figura masculina, Sebastián el cangrejo. A pesar de que Ariel se rebela y no permite que le impongan un destino que ella no quiere y es capaz de tomar sus propias decisiones, lo hace por amor de un desconocido. Es decir, a pesar de que se desvincula del paternalismo protector de su padre, no puede vivir sin protección de otro hombre y decide abandonar a sus amigos y familia por el príncipe que solo vio una vez.

En relación a la narrativa de Mulán, este largometraje fue un hito en la historia de Disney, puesto que la princesa guerrera toma sus propias decisiones sin importarle las opiniones de los demás, especialmente en el contexto en el que se situaba. A diferencia de las princesas que le preceden, Mulán no espera a que alguien la salve o ser una damisela en apuros con su “príncipe azul”. Por el contrario, sus propias actitudes y acciones le dan pura independencia y autodeterminación para obtener lo que desea. Las escenas más importantes se dan con la propia princesa siendo la protagonista, no por la presencia de un hombre que le brinda más dinamismo o pasión en sus vidas.

El objetivo principal de la protagonista consistía en tomar el lugar de su padre e ir a la guerra para defender su país. No obstante, comprendía que necesitaba cambiar su apariencia de mujer para ser aceptada. Para el análisis de los programas narrativos de base y uso se utilizaron los siguientes elementos:

$S_1 = \text{Mulán}$

$S_2 = \text{Shang}$

$Ov_1 = \text{Guerra}$

$Ov_2 = \text{Vestimenta de guerrero}$

$Ov_3 = \text{Cabello corto}$

$Ov_4 = \text{Entrenamiento}$

Se analizó la forma en que Mulán (sujeto de acción) logra su meta de ir a la guerra (objeto de valor). Lo señalado anteriormente se representa bajo el siguiente programa narrativo de base:

$S_1 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_1] \rightarrow [S_1 \cap Ov_1]$

Asimismo, para obtener el programa anterior se configura un programa narrativo de uso, donde Mulán (sujeto de acción) roba la vestimenta de su padre (objeto de valor) y se corta el cabello (objeto de valor). Por otro lado, Shang (sujeto de acción) entrena a Mulán (sujeto de estado) para que esté preparada para la guerra (objeto de valor). Esto es representado de la siguiente manera:

$$S_1 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_2] \rightarrow [S_1 \cap Ov_2]$$

$$S_1 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_3] \rightarrow [S_1 \cap Ov_3]$$

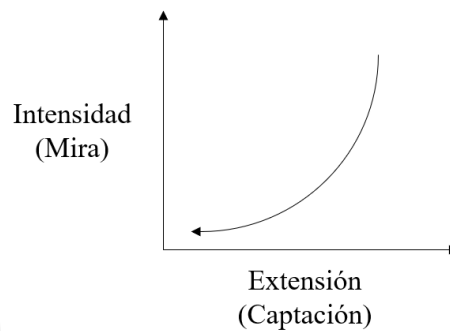
$$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_4] \rightarrow [S_1 \cap Ov_4]$$

La correlación entre la intensidad y la extensión en este caso es usualmente directa. El momento con mayor drama y energía de la historia se da durante la guerra contra los Hunos, quienes son representados como el enemigo de China. Mulán decide arriesgar su vida para salvar a sus compañeros y toma una decisión de alto peligro. En el ejemplo mencionado, la magnitud de la intensidad es alta (tónica), mientras que el conflicto bélico se da al aire libre, en un descampado, cerca de las montañas. Asimismo, el tempo es rápido, ya que diferentes eventos transcurren de modo dinámico y veloz; mientras que la extensión temporal, también es considerada alta, pues la escena de guerra tiene una larga duración. Es decir, respecto a la mira y la captación, ambos elementos se perciben de manera elevada.

Uno de los cambios fundamentales en la historia de las princesas de Disney se puede apreciar en el análisis del esquema de atenuación al final del filme. Cuando acaba la guerra y Mulán salva heroicamente su país, vuelve a su hogar, presentándole a su familia a su nuevo novio, Shang. La protagonista pasa de una intensidad tónica (por el ambiente de guerra y distintos conflictos que tiene que sobrepasar), a un ambiente átono (de paz y armonía junto a su familia). Asimismo, ella transcurre de una extensión alta de espacio abierto (jardín de su casa) a uno cerrado (dentro de su vivienda), cuando invita a Shang a quedarse a cenar.

## Figura 4.10

### *Esquema de atenuación*



A partir de la aparición de esta princesa, Disney empieza a cambiar el lenguaje de su narrativa y comienza a darle mayor independencia al sexo femenino mediante la tendencia de poder femenino. Uno de los elementos fundamentales de la narración, es que a la joven Mulán no le interesan las costumbres y quiere demostrar que, como mujer, puede realizar las mismas actividades que un hombre. Este personaje simboliza un hito en la lucha hacia la igualdad de género, pues se le otorgan características (independencia, coraje) que, hasta el momento, siempre fueron concedidas únicamente al sexo masculino. Asimismo, el filme está ambientado en China, en una época en donde existía una gran desconfianza hacia la capacidad de actuar de las mujeres. La masculinidad era el símbolo de defensa de un país, mientras que hijas y esposas debían quedarse en el hogar a esperar a que los soldados retornen.

Por otro lado, la protagonista de “Valiente” (Mérída) tiene la gran responsabilidad de volverse reina como Ariel de “La Sirenita”. Sin embargo, Mérída demuestra ser un personaje más real acorde con el estilo de vida de las adolescentes actuales, con problemas de su edad, caprichosa y que no le gusta lo que le imponen sus padres.

En ninguna escena de la película se ve a Mérída a cargo de los quehaceres del hogar ni encargada del cuidado de la casa y de los integrantes de la familia. No obstante, se puede apreciar el cariño familiar que siente por su padre y hermanos trillizos, quienes no tienen mucho protagonismo.

El conflicto gira entorno a la relación familiar entre Mérida y su madre Elinor, dado que Mérida intenta hacerle entender su punto de vista con respecto al matrimonio. Para el análisis del programa narrativo de base y uso se emplearon los siguientes elementos:

$S_1 = \text{Elinor}$

$S_2 = \text{Mérida}$

$Ov_1 = \text{Ser comprendida}$

$Ov_2 = \text{Pastel}$

$Ov_3 = \text{Oso}$

Se estudió la forma en que Mérida (sujeto de acción) busca que Elinor (sujeto de estado) la comprenda (objeto de valor). Lo señalado anteriormente se representa bajo el siguiente programa narrativo de base:

$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_1] \rightarrow [S_1 \cap Ov_1]$

Asimismo, para obtener el programa anterior se configura un programa narrativo de uso, donde Mérida (sujeto de acción) invita a Elinor (sujeto de estado) a comer un pastel (objeto de valor) que le dio la hechicera, el cual la convirtió en un oso (objeto de valor). Esto es representado de la siguiente manera:

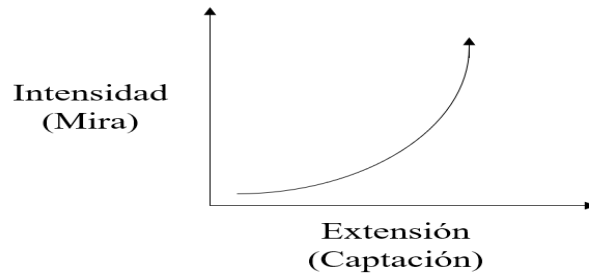
$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_2] \rightarrow [S_1 \cap Ov_2]$

$S_2 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_3] \rightarrow [S_1 \cap Ov_3]$

El esquema de amplificación se ve planteado en la escena donde Elinor, transformada en oso, apoya a su hija a anular el matrimonio (intensidad átona); sin embargo, segundos después desconoce a su familia y ataca a su esposo y a su hija (intensidad tónica). La intensidad continúa en aumento, puesto que Elinor huye al bosque siendo perseguida por los hombres del pueblo.

**Figura 4.11**

*Esquema de amplificación*



Se puede apreciar una evolución al comparar a Mulán con Mérida, ya que ambas estaban obligadas a casarse y a mantener la tradición familiar. Sin embargo, la actitud con la que enfrentan el conflicto es muy diferente; puesto que, aunque a Mulán la casamentera le dijo que no estaba hecha para ser esposa, ella estaba dispuesta a sacrificarse por su familia, a pesar de que no estaba muy interesada en hacerlo. Mientras que Mérida con su actitud rebelde, se opone a hacer algo en contra de sus deseos y toma sus propias decisiones.

Finalmente, el caso de Frozen es de suma importancia, pues optan por una perspectiva distinta, en donde los valores familiares priman en el relato. Asimismo, el factor económico es relevante para el estudio de Elsa, pues en ejemplos anteriores, los personajes femeninos son introducidos como personas de nivel socioeconómico medio o bajo, quienes requerían a un príncipe para que las saque de su “pobreza”. No obstante, Elsa es la “más poderosa” del reino de Arendelle. En adición, se le otorga a la reina Elsa diversas cualidades que antes eran exclusivamente vinculadas al sexo masculino. Ella se define como una persona reservada, seria, responsable, racional y audaz.

En relación al análisis de los programas narrativos de base y uso, se utilizaron los siguientes elementos:

$S_1$  = Elsa

$Ov_1$  = Gobernar

$Ov_2$  = Controlar sus poderes

$Ov_3$  = Salvar a su hermana

Elsa (objeto de acción) tiene como objetivo gobernar (objeto de valor) y ser una buena reina. Lo señalado anteriormente se representa bajo el siguiente programa narrativo de base:

$$S_1 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_1] \rightarrow [S_1 \cap Ov_1]$$

Asimismo, para obtener el programa anterior se configura un programa narrativo de uso, donde Elsa (sujeto de acción) aprende a controlar sus poderes (objeto de valor) y salva a su hermana (objeto de valor) de los villanos. Esto es representado de la siguiente manera:

$$S_1 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_2] \rightarrow [S_1 \cap Ov_2]$$

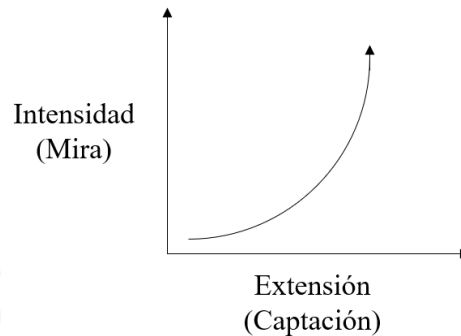
$$S_1 \Rightarrow [S_1 \cup Ov_3] \rightarrow [S_1 \cap Ov_3]$$

En este filme, a diferencia de sus predecesores, en ningún momento las princesas tienen como finalidad encontrar el amor verdadero en un hombre. Por el contrario, los momentos más importantes del largometraje se dan por razones completamente distintas. La aparición de “Kristoff” como personaje principal masculino, tampoco tiene tanta importancia e incluso al iniciar la historia, Anna no siente ninguna atracción hacia él. Los objetivos más importantes de Elsa, como Reina de Arendelle, se encontraban relacionados a su modo de gobernar y aprender a ser una buena líder, mas no contraer matrimonio o encontrar el amor verdadero.

Frozen presenta una escena clave en donde se puede apreciar el esquema de amplificación. Durante el baile real, cuando deciden abrir las puertas del palacio por primera vez en un largo tiempo, Elsa sufre de un colapso nervioso y se ve afectada por sus propios poderes de hielo. Al comenzar la secuencia, se observa a los invitados y las dos protagonistas disfrutar de la celebración (intensidad átona), dentro del castillo (extensión baja por un espacio cerrado). No obstante, debido a una fuerte pelea entre las dos hermanas, Elsa pierde el control de sus poderes y la situación empeora cuando congela accidentalmente una fuente de agua (intensidad tónica), y sale del palacio, dirigiéndose a un lago, huyendo de Arendelle (extensión alta por un espacio abierto).

## Figura 4.12

### *Esquema de amplificación*



Otro aspecto que tener en cuenta es el contexto sociocultural en el que se dan los hechos de esta película. Esto se debe a que en ningún momento los pobladores de Arendelle o los amigos de Elsa, cuestionan su capacidad para gobernar el reino sin haber contraído matrimonio. Hecho que no tenía precedentes en otras películas, pues antes era impensable que una reina pueda gobernar sin el apoyo de una figura masculina. Por otra parte, los momentos de mayor intensidad en la película no se dan debido a la presencia de un hombre (por protección, amor o peligro), sino por la lucha interna de Elsa por descubrir el buen manejo de sus poderes o para defender a Arendelle de invasores.

El contraste en el rol que juega cada princesa en la narrativa de su película se evidencia con los hallazgos mencionados anteriormente. En el caso del primer “grupo” de princesas (Blancanieves y Cenicienta), ambas cumplen con un papel de amas de casa, en su mayoría mostradas en un ambiente doméstico y pocas veces en exteriores. No obstante, una de las diferencias entre ambos filmes es que en el caso de Blancanieves, la princesa ejerce el rol de la mujer que limpia, cocina y deja todo listo para que cuando los enanos vuelvan del trabajo, puedan disfrutar de la comodidad de un hogar ordenado. Sin embargo, en el caso de Cenicienta, aunque la princesa cumpla con un rol similar al de su predecesora, lo hace para servir a otros personajes femeninos.

El caso de Mulán representa una variación en el discurso que se había normalizado hasta el momento y rompe con la narrativa “regular”, puesto que es ella la que juega el papel de “protectora” de la familia, debido al estado físico de su padre que



le impide ir a la guerra. Aun cuando la sociedad todavía la confina a ciertos estándares y tareas domésticas, el primer cambio se ve en ella misma, en su personalidad y en su toma de decisiones. Este mismo escenario se puede apreciar en la vida de Elsa (“Frozen”), la reina de Arendelle que cumple con el rol de protectora del reino y defiende a sus pobladores ante una amenaza de invasión. Lo que las diferencia es que el reino la acepta en su totalidad como gobernadora, sin cuestionarla por ser mujer ni es forzada a contraer matrimonio para cumplir con sus deberes. En este último caso, no solo es fundamental la personalidad y fuerte carácter de Elsa, sino su rol en la sociedad y cómo es aceptada sin cuestionamiento alguno.

#### **4.3 Evolución en la relación entre personajes de sexo masculino y femenino**

En esta sección se buscó reconocer cómo evolucionó la relación entre personajes de sexo masculino y femenino en cada relato. Del mismo modo, reconocer si la transformación se dio por cambios en las actitudes de los personajes de ambos sexos y los nuevos roles sociales que cumplen.

En la narrativa de la historia de Blancanieves, es posible afirmar que la relación entre personajes masculinos y femeninos fue determinante para encontrar elementos sexistas en el relato. En primera instancia, la existencia de diálogo entre Blancanieves y el príncipe es limitada, sin embargo, al terminar la película, crea una sensación de que se conocían hace muchos años, cuando en realidad habían intercambiado pocas palabras a lo largo de filme. En este caso, el príncipe aparece como figura de héroe, el cual, sin conocer a Blancanieves, decide besarla para salvarla.

Según el esquema pasional canónico, el despertar afectivo de envidia de la reina hacia Blancanieves es estimulado porque su espejo mágico le confiesa que Blancanieves se había convertido en la mujer más bella del reino. Existe la disposición por parte de la reina puesto que se imagina eliminando a Blancanieves para lograr ser la más hermosa, por lo que la Reina envía a un cazador a matarla. Este sería el pivote pasional, quien le perdona la vida a Blancanieves y de ese modo, aumenta la necesidad que sentía la reina de matarla. La etapa de emoción es reflejada cuando la reina se llena de ira al enterarse que Blancanieves había escapado, mientras que la moralización es reflejada por el espejo

mágico, quien es aliado de la Reina y por ello, siempre la evaluación de sus pasiones es positiva, a pesar de que ella esté realizando malas acciones.

Por otro lado, de acuerdo al modelo de identidad y alteridades de Landowski, los siete enanos representan al “hombre mundo”, quienes viven adecuándose a las normas y siguen su camino sin romper ideales estéticos. Por otra parte, la Reina Malvada representa a la figura del “dandy”, quien es superior por su estado de Reina. Sin embargo, aun cuando esta es la imagen más poderosa de la película, su título fue obtenido por ser la viuda del rey, lo cual le permitió gobernar el reino. Se puede entender que corresponde a la primera fase del sexismo descrita por Guevara (2016) ya que los personajes femeninos y masculinos tienen roles por naturaleza, la reina gobierna como consecuencia de la muerte de su esposo y el valor más importante para ella es mantenerse como la mujer más hermosa.

Mediante el análisis de ambos modelos se llega a la conclusión de que, en la película, los personajes masculinos son los que llevan el poder inherente a sus roles de género e independientemente de su poder adquisitivo. Esto se da, ya que, por ejemplo, el cazador, quien no tiene un título de la nobleza, también tiene una figura de poder ante Blancanieves. La interacción entre la primera princesa analizada y cada uno de los personajes masculinos supone una relación de peligro o romance, en la cual la figura femenina siempre se encuentra a merced de las acciones tomadas por un hombre. Por otro lado, la relación entre los personajes femeninos está basada en la enemistad causada por envidia irracional de parte de la reina. En este sentido, se concluye que Blancanieves es un ejemplo perfecto a lo que describe Rojas (2017) en el cual el rol de la mujer en el cine oscila entre ser odiada por las mujeres y ser protegida por los hombres.

En segundo lugar, durante el filme de Cenicienta se le muestra atendiendo a sus hermanastras, sin embargo, a partir de la invitación al baile real, la madrastra le ordena terminar todos sus quehaceres para poder asistir a la fiesta, lo cual la motiva a realizar la limpieza de manera más eficiente como estrategia para lograr ir a la celebración del rey. Se puede observar la manipulación ejercida por la madrastra, ya que era conveniente para ella que Cenicienta acabe los quehaceres rápidamente y de igual manera no la dejó asistir al baile Real. Al fracasar la estrategia de Cenicienta, ella no busca una solución por sus propias manos, sino que sólo espera que alguien la salve y aparece su hada madrina.

Siguiendo el esquema pasional canónico, el despertar afectivo del príncipe por encontrar esposa es estimulado por su padre, el rey, quien le organiza el baile para que conozca a las candidatas. Existe la disposición por parte del príncipe, puesto que quería hacer feliz al rey. El pivote pasional es representado por Cenicienta, quien lo enamora a primera vista y logra aumentar su deseo por casarse. Después de la fiesta Real, cuando el príncipe se queda con la zapatilla de cristal, demuestra su emoción ante todos, debido a que ordena a sus súbditos que la busquen por todo el reino. Al encontrar a Cenicienta, el rey representa la moralización calificando su acción como positiva. En este caso, se manifiesta el gran poder que tiene la figura paternal porque el príncipe necesitaba de la aprobación de su padre para elegir a Cenicienta y la aprueba sólo por su belleza porque no se da el tiempo de conocerla.

Con respecto al modelo de identidad y alteridades de Landowski, el príncipe azul corresponde al “hombre mundo” (al igual que en Blancanieves) por la adecuación a las normas del grupo al que pertenece, esto se debe a que está establecido que debe buscar esposa y él sólo obedece. Cenicienta sería denominada “esnob”, puesto que replica el comportamiento del grupo al que pertenece el “hombre mundo” para intentar asociarse con la élite, esto debido a que se viste de manera elegante y se arregla para encajar en el baile. Del mismo modo, al finalizar la película se puede observar el ascenso social del “esnob” al casarse con el príncipe. Por otra parte, la madrastra y hermanastras serían el “camaleón”; ya que consiguen verse como parte del grupo, aunque provienen y son parte de otro grupo social, puesto que obtuvieron riquezas porque la madrastra se casó con el padre de Cenicienta.

La relación entre los personajes femeninos de “Cenicienta” es conflictiva y se caracteriza por envidia y rivalidad de parte de las hermanastras hacia Cenicienta. Por otro lado, la relación con personajes masculinos es positiva, ya que tiene amigos ratones quienes la ayudan constantemente y del mismo modo, la presencia masculina del príncipe es algo importante en su vida, porque él es el héroe del relato. Por las diferentes escenas de la película se puede concluir que las mujeres estaban hechas para conquistar a un hombre que fuese millonario, tal como lo hizo la madrastra. Por ello, Cenicienta no tenía otra opción que buscar esposo para escapar de la situación en la que se encontraba, dado que no se muestran más habilidades de ella, además de ser buena para los quehaceres del hogar. Al igual que Blancanieves, Cenicienta es un personaje que se encuentra entre la

misoginia y el desamparo, odiada por algunos personajes y protegida por otros, siempre con la necesidad de ser salvada y sin poder hacer nada por ella misma.

En “La Sirenita” también se puede analizar cómo la vida de Ariel mejora y se vuelve más interesante a partir de la aparición del príncipe Eric. Puesto que, previamente solo se relacionaba con seres del océano, quienes no eran de mayor interés para ella y su mayor entretenimiento era acercarse a la superficie para ver de cerca a los barcos que pasaban.

En cuanto al esquema pasional canónico, el despertar afectivo de Ariel hacia el mundo terrestre es estimulado por los barcos, los navegantes y los objetos perdidos en el mar. Estos generan en ella una captación espacial concentrada por el mundo de los humanos. Existe la disposición por parte de Ariel, puesto que se imagina teniendo piernas y conociendo lo que habita fuera de su horizonte de campo (el mar). En este caso, el pivote pasional es el príncipe Eric, quien, sin tener conocimiento, enamora a Ariel y de ese modo, incrementa su deseo por conocer el exterior. Después de haber salvado al príncipe, Ariel expresa su emoción mediante la evidente felicidad que reflejaba mediante cantos y bailes.

Sebastián, amigo cangrejo de Ariel, representa la moralización, puesto que evalúa las pasiones de Ariel y la sanciona negativamente, debido a que desobedeció al rey Tritón, su padre, quien le prohibió acercarse a la superficie. El sexismo se ve reflejado en la relación de Tritón con su hija de forma benevolente, debido a que corresponde a la figura que definen los autores como paternalismo protector: el hombre es el proveedor y de quien depende la mujer para sobrevivir. Es presentado en tono afectivo y se camufla como preocupación y cuidado excesivo de parte de la figura masculina, quitándole a Ariel la posibilidad de decidir cómo quiere vivir su vida.

Por otro lado, se observa el factor machista dado que Tritón es percibido como el ser más importante del océano y todo lo que se encuentra en este, le pertenece, incluyendo a sus hijas. Sin embargo, se puede observar una ruptura en el sexismo, puesto que Ariel se rebela ante las prohibiciones de su padre para lograr su objetivo de conocer la superficie; sin embargo, irónicamente, la razón de su rebeldía es el príncipe Eric, quien representa la motivación suficiente para que ella lo deje todo por ir a conquistarlo. Por ello, Ariel firma un contrato con la bruja Úrsula para tener piernas y poder estar cerca de

él, sin importarle dejar de ver a su familia y amigos para siempre. Deja en evidencia su forma de vida egoísta e impulsiva. Para Ariel, lo único relevante es poder estar con el príncipe, a quien acaba de conocer y no le importa si con el contrato firmado con Úrsula termina afectando a sus seres queridos.

Al final de la película, Eric consigue mayor protagonismo, además de haber sido el objeto de deseo durante toda la pieza audiovisual, debido a que es él quien da la estocada final a Úrsula. Sin embargo, Ariel consigue su objetivo porque Tritón acepta su matrimonio con el príncipe.

Analizando la película mediante el modelo de identidad y alteridades de Landowski, el rey Tritón sería el “hombre mundo” por ser el representante dominante. Sebastián sería el denominado “esnob”, quien simboliza la figura del “caballero”, porque presenta buen comportamiento para intentar asociarse con la élite y tener la aceptación del rey. Por otro lado, la posición de Ariel se encuentra en conflicto debido a que sería denominada “dandy”, debido a que se separa del grupo porque no apoya el ideal que tiene su comunidad. Sin embargo, también sería un “camaleón” con respecto al mundo exterior del océano; ya que consigue verse como parte del grupo de humanos, aunque proviene y es parte de otro (del exterior). Finalmente, la figura del “oso” está personificado por Úrsula, quien es un ser solitario, que vive en la profundidad y a quien ningún otro individuo puede señalar su camino a seguir. Úrsula cuenta con brujería lo cual le da un poder similar al de Tritón y se entiende que por ello fue desterrada del océano, debido a su ambición por querer gobernar. Tal y como afirma Pacheco (2014), cuando una mujer es independiente económicamente y/o posee libertad sexual, esto es difícil de asimilar para los hombres y por ello, son descritas de forma hostil.

Se puede concluir con respecto a la relación entre los personajes de “La Sirenita” que la conexión de Ariel con su padre es buena hasta que ella decide rebelarse y dejar pertenecer al océano y, por ende, a su padre. La relación con Eric es descrita desde el sexismo hostil, dado que Ariel emplea la manipulación sexual a la que hacen referencia los autores estudiados para lograr conquistarlo.

Por otro lado, el único personaje femenino, además de Ariel, es Úrsula, quien la ayuda a conseguir el objetivo de liberarse del yugo de su padre; sin embargo, es presentada como la antagonista porque hace todo para lograr su propio objetivo que es

gobernar el océano. En la película, los dos tipos de sexismo funcionan como un sistema articulado de recompensas y castigos. Úrsula es descrita desde el sexismo hostil como castigo por ser un personaje femenino no tradicional, que no busca agradar a nadie más que a sí misma. Mientras que Ariel es descrita desde el sexismo benevolente, en la mayoría de las escenas, por ser un personaje femenino manipulable, que se somete al poder de su padre.

En cuarto lugar, se encuentra Mulán, quien alcanza su propósito pese a que no debía incumplir las órdenes de su familia de ir a la guerra. Sin embargo, dada su personalidad y amor por su padre, decide arriesgar su vida para proteger el honor de su familia. Si bien esta película crea una brecha en cuanto a la toma de decisiones por la propia princesa, todavía se encuentran elementos de machismo ambivalente. Esto pues aun cuando la manera de actuar de Mulán puede ser percibida como un acto de coraje, al analizarla detalladamente, ella tuvo que actuar de esta forma pues su cultura no le permitía actuar como heroína (rol exclusivamente masculino). Incluso cuando la princesa guerrera toma la valiente decisión de luchar en la guerra para defender el orgullo de su padre, tiene que hacerlo a escondidas y tomando un papel de hombre, ya que culturalmente, no era posible que ella actué de esa manera.

Siguiendo el esquema pasional canónico, se puede apreciar que la princesa china no suele actuar de modo predecible ante su familia y conocidos, quienes esperan que su estilo de vida sea de una mujer sumisa y honorable. No obstante, Mulán rompe con el patrón establecido, pues no está interesada en conseguir un esposo, formar una familia y obedecer cualquier orden que le imponga su padre. Cuando soldados aparecen cerca a su hogar a reclutar más hombres para la gran pelea, la protagonista pudo haber actuado de modo pasivo, como era de “esperarse”. Por el contrario, ella se adueñó de la situación, tomando una amenazante decisión y creyéndose capaz de lograr cualquier meta que se proponga. Su actitud osada, valiente y atrevida, hace que ella se distinga de las demás princesas.

En relación con el modelo de identidad y alteridades de Landowski, todos los personajes masculinos son representados por la figura del “hombre mundo”, el cual sigue las reglas todo el tiempo y basa su comportamiento en la ética en todo momento. En este caso, Mulán representa la figura del “camaleón”, ya que logra, mediante sus estrategias, que los guerreros la consideren un luchador más y como parte del grupo. No obstante, se

sabe que ella proviene de otro lugar y que no es parte del campamento de guerreros. El “dandy” en la película sería el emperador, a quien la comunidad venera y lo consideran como un líder supremo.

En conclusión, se pudo encontrar que aun cuando la princesa guerrera representa una brecha en el tiempo y se aleja de la figura de las princesas que la preceden, de igual manera presenta elementos sexistas, que por más escondidos que se encuentren, llegan a afectar la narrativa. La relación entre personajes femeninos y masculinos en esta historia es completamente distinta a la de las películas anteriores. Esto se debe principalmente a que, desde un inicio, Mulán no se presentó como una mujer “tradicional” dentro de su narrativa. Asimismo, una de las escenas más importantes de la película es cuando el Emperador de China agradece y premia a Mulán por haber salvado a su país y ser una valiente guerrera. Este personaje que simboliza la mayor autoridad en la narrativa, no se muestra sorprendido de que sea una mujer la que ha podido salvar a toda la China. Por el contrario, solo se siente orgulloso y agradecido con la joven guerrera.

En quinto lugar, en la historia de Mérida, (“Valiente”) no hay ningún personaje sobresaliente o principal entre los jóvenes quienes cortejan a la protagonista, es decir, se presentan a todos los interesados en casarse y ninguno es relevante en la narración. Además, Mérida no permite que alguno gane la competencia de arquería, pues toma el control de su futuro y demuestra su habilidad con el arco y la flecha.

En cuanto al esquema pasional canónico, el despertar afectivo de Mérida hacia su libertad es estimulado por su habilidad para realizar actividades que eran consideradas como masculinas. Existe la disposición por parte de Mérida, puesto que ella no cree que sea necesario casarse para ser reina, por lo que defiende constantemente ese punto de vista. En este caso, el pivote pasional es su madre, quien la obliga a elegir entre algunos pretendientes, y al conocerlos disminuyen sus ganas de casarse. Por ello, ella expresa su emoción de disconformidad al coger el arco y ganar la competencia de arquería que estaban haciendo por su mano. La moralización se ve reflejada en la sanción negativa de su madre, con quien tiene una gran pelea en la siguiente escena.

Durante la escena de la competencia de arquería ocurre uno de los momentos más relevantes en la historia: la princesa simbólica del siglo XXI rasga el vestido que su madre

preparó para ella, lo cual resulta como emblema de rebeldía ante ese futuro al que estaba destinada.

En cuanto al modelo de identidad y alteridades de Landowski, Elinor (madre de Mérida) representa la categoría de “dandy”, puesto que su posición en la realeza la sitúa arriba del resto del pueblo; además es ella quien trata de regular las acciones de su hija con respecto al régimen de comportamiento tradicional que busca mantener. Por el contrario, Mérida se encuentra en el modelo del “oso”, debido a su personalidad solitaria e independiente. Durante toda la película, la protagonista expresa su cuestionamiento al modelo establecido, se opone a las ideas de su madre acerca del matrimonio y las diferentes actividades que una princesa debe realizar. Asimismo, no tiene ninguna intención en ser como “todo el mundo”; y desea alejarse de la aceptación del grupo, puesto que no es algo que le interese, a pesar del cariño que siente por su familia.

Se puede concluir con respecto a la relación con personajes masculinos en la película, que Mérida tiene una buena relación con su padre y hermanos. Los personajes femeninos en “Valiente” son de personalidad fuerte y toman decisiones importantes en la historia. Se puede observar que el rey sigue las indicaciones que impone su esposa. Del mismo modo, la protagonista es un personaje con matices, ya que tiene la personalidad rebelde de una adolescente y durante toda la película cuestiona el modelo establecido en su familia. A diferencia de Mulán, Mérida antepone sus propias decisiones antes de lo que había decidido su mamá.

Finalmente, la evolución en la relación entre personajes masculinos y femeninos se ve claramente en la historia de Elsa (“Frozen”), pues en este filme se muestra completamente distinto a lo que se pudo ver en la película de Blancanieves. Mientras que en la película de la década de los 30’s, existía un diálogo casi nulo entre Blancanieves y su príncipe, en Frozen, Elsa, Anna y Kristoff, entablan conversaciones de igualdad. Incluso en este largometraje, son las mujeres quienes tomar el rol social de clase alta y no se sienten inferiores en ningún aspecto ante cualquier personaje masculino.

En cuanto al esquema pasional canónico, el despertar afectivo de Anna hacia el matrimonio es repentinamente estimulado por el primer joven con el que tuvo contacto cuando las puertas del Palacio se abrieron. Existe la disposición por parte de Anna, puesto que tras pasar por tantos años encerrada sintiéndose sola y rechazada por su hermana, se



imagina tenerlo como compañero. El pivote pasional es el príncipe Hans, quien se aprovecha de la ingenuidad de Anna y le propone matrimonio. Anna expresa su emoción, pidiéndole la bendición a Elsa, quien en ese momento representa la moralización al analizar ese comportamiento y darle una sanción negativa, ya que no podía permitir que Anna se case con un desconocido.

Según la tipología de identidades, Elsa simboliza al perfil del “dandy”. A diferencia de historias como la de Cenicienta, Blancanieves y Ariel, Frozen propone un nuevo orden social, en donde la jerarquía se encuentra invertida en las clásicas narraciones. En este caso, es un personaje femenino, quien posee por naturaleza y nacimiento, el cargo de reina. Anna y Elsa se separan del “grupo” por un tema de superioridad, ya que se posicionan en la parte superior del grupo social, y constituyen la elite. Hans, el antagonista de la película, encajaría perfectamente en la categoría de “esnob”, pues durante todo el filme emula la figura del “gentleman”, que parece ser un excelente compañero para Anna. No obstante, no llega a serlo completamente, pues su “status” de migrante social no logra ser obtenido al final de la historia, por lo que no consigue pertenecer al grupo que buscaba.

Por otro lado, la princesa Anna es pionera en Disney por ser resucitada por el cariño de un familiar, y no por “el beso del verdadero amor” en referencia a un hombre. De igual manera, se debe tomar en cuenta que Elsa, junto a Mérida (de la película “Valiente”), son las únicas princesas de Disney que no se han casado con un príncipe, y que se mantienen sin pareja hasta el final de su historia. Esto es sustancial, pues hace cuatro o cinco décadas, contraer matrimonio era la única finalidad de las princesas.

Según todos los factores indicados anteriormente, la importancia de Elsa es que simboliza a una líder femenina en un mundo dominado por el sexo masculino. La película rompe con múltiples estereotipos y fortalece algunos otros, ya que deja en claro que un fuerte vínculo familiar también puede “salvar vidas”, en referencia a cómo se ha estado vendiendo el “amor” en películas en las últimas décadas. No obstante, todavía se pueden encontrar ideas de desigualdad de género, debido a que lamentablemente, la “dinámica publicitaria” aún tiene desconfianza en emplear a dos mujeres protagonistas, y se vieron en la necesidad de agregar a una figura masculina como el “héroe”.

La relación entre hombres y mujeres desde 1930 hasta la actualidad en los filmes de Disney se ha transformado en gran medida. Sin embargo, es posible manifestar que este cambio se ha dado más que nada por la evolución en la personalidad y actitud de los personajes femeninos, los cuales ahora son mucho más independientes y con más confianza en sí mismas. Además, otro aspecto que ha evolucionado en gran escala, es la esencia de las conversaciones entre personajes femeninos y masculinos, debido a que, en las primeras películas, incluso desde un inicio, sin conocerse, las princesas se inhibían con la mera presencia de los hombres. Mientras que, en la actualidad, son ellas las que representan un carácter fuerte y toman las riendas en las conversaciones.

En conclusión, la relación entre personajes femeninos y masculinos en las seis películas elegidas tiene un carácter de sexismo ambivalente. Se puede apreciar que mientras pasan los años, va disminuyendo el sexismo hostil y aumentando el sexismo benévolo. En las películas “Blancanieves”, “Cenicienta” y “La Sirenita” se puede ver una clara enemistad entre personajes femeninos por celos de la belleza de la otra; en las películas “Valiente” y “Frozen” la trama gira en torno a la relación entre los personajes femeninos por el amor familiar.

Por otro lado, en cuanto a las relaciones con personajes masculinos, Blancanieves, Cenicienta, Ariel y Mulán se encuentran sometidas al paternalismo protector, dado que tienen una figura masculina que las protege y, por ende, las vuelve dependientes a su cuidado. Sin embargo, se puede apreciar que mientras Blancanieves y Cenicienta están cómodas bajo esos cuidados y siendo salvadas por el héroe, Ariel y Mulán se rebelan para lograr sus propios objetivos. En el caso de “Valiente” y “Frozen”, la relación con los personajes masculinos pasa a un segundo plano, dado que la historia gira entorno a los objetivos de Mérida y Elsa, quienes son personajes con un carácter fuerte y toman decisiones importantes que determinan el rumbo de sus vidas. Del mismo modo, ambas princesas se oponen ante la idea de casarse con un desconocido.

## CONCLUSIONES

Desde la década de 1930 con la aparición de Blancanieves, quien personificaba la sumisión y dominación de las mujeres; hasta la actualidad, con Elsa, símbolo de la independencia femenina y la equidad de géneros, se visibiliza un cambio exorbitante en cuanto a los elementos sexistas. Es posible afirmar que la hipótesis de esta tesis se confirma parcialmente, puesto que se pueden observar claramente los elementos sexistas de carácter benevolente; sin embargo, este cambio se debe a la persecución de independencia y la toma de decisiones propias por parte de los personajes femeninos en estas historias. Es decir, aun cuando la narrativa se ha transformado y ha llevado a las princesas a seguir un camino distinto en sus vidas, enfocándose en problemas alejados a los escándalos o dramas románticos, todavía se encuentra el sexismo ambivalente que termina por esconder signos de sexismo entre las historias, lo cual no pone fin a esta problemática.

Para la investigación, se plantearon tres objetivos específicos: identificar la existencia de elementos sexistas que se presentan en la narración de seis películas de princesas de Disney, comparar el rol en la narrativa de cada una de las princesas y reconocer cómo evoluciona la relación entre personajes de sexo masculino y femenino en cada una de las historias. Se dividirán las seis princesas en tres grupos para las conclusiones:

**Tabla 1**

*División en grupos de princesas por similitud en su historia.*

<b>Grupo 1:</b>	<b>Grupo 2:</b>	<b>Grupo 3:</b>
Blancanieves y Cenicienta	Ariel y Mulán	Mérida y Elsa

- Para el análisis del primer objetivo, se puede dividir a las seis princesas en tres etapas distintas. En primer lugar, Blancanieves y Cenicienta representan a la clásica joven cuya vida miserable mejora automáticamente con la presencia de un príncipe. Asimismo, rasgos de sus personalidades refuerzan la aceptación de subordinación. Por ejemplo, la idea de Blancanieves como una ecofeminista, creencia de que las mujeres, por el solo hecho de serlo, poseen una conexión especial con la naturaleza. Por otro lado, Cenicienta, con dotes de sirvienta exagerados, pues tiene la capacidad de subir las escaleras cargando tres bandejas de comida, una en cada mano y otra en la cabeza.

El sexismo que presentan es explícito y se establece por medio de roles sociales, en este caso por normas que hacen referencia a las expectativas de lo que una mujer idealmente podría hacer. En estos casos, las diferencias entre hombres y mujeres corresponden al componente afectivo; según Guevara (2016) esto se basa en que las mujeres son frecuentemente vinculadas con la delicadeza, mientras que los hombres son descritos con palabras como la fuerza, la violencia y la dureza emocional.

Se puede afirmar que ellas pertenecen a la segunda fase a la que hacen referencia Guevara (2016) y Mora Wiesse (2019), a pesar que no se las ve sometidas a violencia física, el sexismo se refleja en los actos de “caballerosidad” de todos los personajes masculinos. Del mismo modo, tal como mencionan los autores revisados, Blancanieves fue “idealizada, alabada y sacralizada” ya que recibía constantes halagos por sus atributos físicos y por su extraordinaria habilidad para realizar los quehaceres del hogar. No obstante, el planteamiento de estos autores aplica únicamente para este primer grupo de princesas, puesto que, según se explicará en los párrafos posteriores, en las historias de Mérida o Elsa, no se hace referencia alguna sobre la apariencia física de las protagonistas. Asimismo, en ninguno de estos casos existen los actos de “caballerosidad” como lo menciona Guevara, ya que el sexismo empieza a encubrirse bajo otros elementos.

- En segundo lugar, aparece una nueva ola de princesas y tendencias innovadoras en cuanto a la figura femenina, con un poco más de independencia. En este grupo se encuentran Ariel (La Sirenita) y Mulán, la princesa china. Ambas son un símbolo de autosuficiencia y libertad, en el que el esquema pasional canónico

toma gran importancia. Por un lado, Ariel se identifica como transgresora, pues es la primera en elegir a un hombre a quien su padre desaprueba, pero aun cuando es una joven inteligente y aventurera, no es capaz de vivir sin protección masculina. Por otro lado, Mulán personifica la rebeldía y autosuficiencia, pues se encuentra sumergida en una cultura excesivamente machista, la cual desafía cada vez que tiene la oportunidad.

De acuerdo a la investigación de patrones culturales de la sociedad de Oblitas (2014), en la actualidad todavía existen rezagos del modelo tradicional patriarcal, pues parte de la población sigue considerando que es “humillante” que las mujeres sean las que ganan un sueldo más elevado que sus parejas. Sin embargo, en la línea del tiempo mostrada en esta investigación respecto a las seis princesas de Disney, la historia de la princesa guerrera representa un gran cambio en la narrativa que se había dado hasta el momento, pues es ella la heroína de la historia y el general Shang (su pareja) aun siendo descrito como un hombre fuerte, valiente y líder, se siente orgulloso (y no avergonzado) por el logro de Mulán. Lo mismo ocurre con sus compañeros de guerra, quienes observan con felicidad y sin remordimientos el agradecimiento del Emperador de China.

Finalmente, con Mérida y Elsa, se puede afirmar que sus conductas y estilos de vida cambian radicalmente, pues sus posturas frente al género masculino evolucionan a gran escala. Aun cuando la sociedad actual (tanto en la realidad como en las mismas películas) sigue siendo una sociedad sexista, con estas princesas se puede observar un progreso evolutivo en cuanto al punto de vista de la figura femenina sobre su independencia y toma de decisiones. Ambas tienen características de la “posmujer”, la cual tiene una mayor libertad para tomar sus propias decisiones y para elegir el rumbo de su vida. Las dos deciden gobernar su reino sin la compañía de un hombre. En este tercer grupo de princesas, es posible encontrar una disyuntiva respecto a lo mencionado previamente por Oblitas (2009), puesto que en el relato de Frozen, se desacredita todo el modelo tradicional patriarcal que se había utilizado en la narrativa de películas hasta el momento.

En el primer grupo, el papel de la mujer estaba relacionado con la pasividad y la falta de atributos positivos vinculados a habilidades, mientras que Mérida y Elsa

tienen habilidades y poderes, respectivamente, y por ello es que pueden ser vistas como una amenaza para el villano. Del mismo modo, existe otra característica en común entre Blancanieves, Cenicienta y Ariel, ya que las tres presentan fuertes enemistades con personajes femeninos, quienes las odian por envidia a su belleza.

Por otro lado, según Patiño Egas (2011), uno de los elementos sexistas más importantes que ha ido evolucionando a través de los años es la cantidad de tiempo que se invierte para definir la vestimenta de las princesas (proporcionalmente al resto de factores de una película). En el caso del primer grupo de princesas, resultaban más importante los detalles de sus vestidos que la evolución de la personalidad del personaje, lo cual no ocurre con la tercera ola de princesas. Si bien es cierto que los creadores de Frozen dedicaron mucho tiempo y dinero en la creación de la vestimenta de sus personajes, no fue un elemento determinante en el desarrollo de las princesas.

- En cuanto al segundo objetivo, el rol de cada una de las princesas en la narrativa de las películas ha evolucionado. El primer conjunto de princesas no tenía la posibilidad de demostrar sus capacidades por la idea preconcebida de que el hombre es el héroe quien debe salvarlas. Pertenecían a una época en la cual se asoció a las mujeres con sentimientos y actitudes como el ser sensible, “actuar como una dama” y ser siempre las damiselas en apuros. Durante esta época, esas conductas eran enseñadas desde la infancia, por lo que quedaban impregnadas en el subconsciente de los hombres, como figura de autoridad y fortaleza en el hogar, y de las mujeres, con una posición de subordinación. Mientras que, en el segundo grupo, Ariel y Mulán tomaron un papel más activo con acciones insurgentes, rebelándose contra el sistema.

Por otro lado, Mérida y Elsa tienen un rol autosuficiente, puesto que rechazan la presencia protectora de un hombre porque sus habilidades y poderes les dan confianza en sí mismas e independencia. Estas se vuelven sujeto de acción por su papel clave en la creación y solución de problemas que surgen en la narrativa.

Según los estudios de Figueroa y Aliaga (2019), el sexismo benevolente se encuentra sumamente arraigado en la sociedad. Esto se puede evidenciar en las actividades diarias en donde los hombres son siempre designados a proteger a las mujeres en ambientes peligrosos, dando a entender que la figura femenina es siempre delicada, débil y no autosuficiente. No obstante, las dos princesas de la tercera ola van totalmente en contra de estas afirmaciones. Ninguna de las dos se muestra vulnerable ante situaciones hostiles ni buscan protección automática de un hombre. Por el contrario, Mérida entrena constantemente y sabe defenderse con su arco y flecha, mientras que Elsa representa el peligro ella misma, ya que muchos de los hombres de Arendelle suelen temer por sus poderes. Además, a diferencia de las princesas anteriores, Elsa construye sola su palacio y es capaz de desenvolverse independientemente.

Asimismo, esto se ve ejemplificado en la narrativa de la primera y segunda ola de princesas, debido a que en las historias se puede apreciar un esquema de amplificación, dado que la tonicidad del filme aumenta cuando conocen al príncipe.

- Por último, para el tercer objetivo, se puede apreciar la evolución en la relación entre personajes de sexo femenino y masculino a partir del aumento de “masculinidad” aprobada en las princesas y debido a la autosuficiencia que adquieren, el hombre cede el lugar de protagonista o héroe. Esto se ve reflejado en la última ola de princesas, quienes no tienen una conexión importante con personajes masculinos, sino que el amor del que se habla durante la película es el amor familiar, Mérida con su madre Elinor y Elsa con su hermana Anna.

Por el contrario, para la primera ola de princesas, las figuras femeninas solo se encontraban presentes entre “la misoginia y el desamparo” (Rojas, 2017). Es decir, tanto en el caso de Blancanieves como en el de Cenicienta, el rol de las mujeres solo era importante en caso de una situación hostil entre los personajes.

Por ejemplo, en el caso de la primera princesa, la aparición de las dos figuras femeninas principales oscilaba entre ser odiadas (La Reina Malvada) o ser protegida (Blancanieves), sin ningún componente en medio. Lo mismo ocurría en

Cenicienta, cada vez que aparecía la madrastra y hermanastras de la princesa, era una escena desagradable y llena de odio; mientras que las apariciones de la princesa eran casi todas de desamparo o donde necesitaba la ayuda de alguien para ser feliz. Según Rojas, las mujeres en filmes cinematográficos siempre han estado limitadas a ser solo el motivo por el cual los hombres demuestran sus hazañas heroicas.

Al analizar las seis películas, se puede apreciar que presentan sexismo benevolente, dado que las princesas tradicionales eran felicitadas constantemente por mantener su rol como amas de casa. Son sexistas en cuanto que las consideran de forma estereotipada y limitadas a ciertos roles, aunque son asignadas en tono afectivo (Glick y Fiske, 1996).

- En la presente investigación se utilizó, como parte de la metodología, la revisión bibliográfica de textos similares. A pesar de que se lograron los objetivos planteados, quedan todavía algunas interrogantes por resolver que pueden ser estudiadas para complementar los resultados encontrados en esta tesis. Mediante el uso de los esquemas y modelos semióticos empleados para esta investigación, futuros estudiantes podrían expandir la muestra elegida y optar por desarrollar un análisis de los personajes femeninos que aparecen en las historias de Walt Disney, y no acotarlo a las princesas como en este caso.

Si bien la tesis presente muestra la evolución de seis princesas de Disney en un periodo de casi 80 años (1937-2013) con tres etapas distintas bien definidas, el estudio de los personajes femeninos más importantes de las películas de Disney podría tener una perspectiva más detallista de esta evolución. De la misma manera, investigaciones futuras podrían enfocarse en los príncipes de Disney, quienes siempre se han mantenido “secundarios” en cuanto a la narrativa de las películas, pero afectan en gran medida las decisiones y acciones tomadas por las protagonistas. Esto debido a que, para el análisis del texto presente, no se encontraron fuentes que estudian a detalle el comportamiento de los personajes masculinos en las conocidas “películas de princesas de Disney”. Adicional a ello, sería relevante ahondar en el tema de la belleza como aspecto de la feminidad,



pues es un elemento clásico de Disney utilizado en cada una de sus películas desde la aparición de la primera princesa en 1937 hasta el día de hoy. En relación a este último punto, otro tema importante a profundizar sería acerca del vestuario y accesorios dedicados a cada princesa, junto a todo el proceso de desarrollo de estos por parte del equipo designado de Walt Disney. Finalmente, futuros estudios podrían examinar la nacionalidad u origen de cada princesa y de qué manera estos afectaron sus estilos de vida, ideología y sus caminos hacia la independencia.

Esta evolución del sexismo se presenta por una evolución en la audiencia, ya que la sociedad ha cambiado y a pesar de que prevalecen micromachismos, los niños de nuestra sociedad actual ya no aceptarían que una “princesa” dependa económicamente de un hombre, ya que el contexto mundial ha cambiado radicalmente. En un mundo en donde las mujeres aspiran a tener las mismas oportunidades profesionales que los hombres, se demanda un contenido que refuerce la ideología de que el sexo femenino tiene las mismas capacidades intelectuales que el masculino y no se encuentran en un nivel inferior.

En 1937 (contexto en el que se desarrolló Blancanieves), Mérida nunca hubiese podido seguir su pasión de practicar arco y flecha y Elsa no habría podido gobernar Arendelle sin contraer matrimonio. En el 2020, Blancanieves no aceptaría alegremente el beso de un completo desconocido y Cenicienta no perdonaría al príncipe por calzar a todo el reino para poder reconocerla. Ariel pensaría dos veces antes de renunciar a todo su mundo por un hombre y Mulán no se conformaría con tener que vestirse de hombre para pelear por su país.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrews M., Chapman B, Purcell S. (Directores). (2012). *Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures*. Estados Unidos [Valiente].
- Berges, B. M. (2008). Discriminación, prejuicio, estereotipos: conceptos fundamentales, historia de su estudio y el sexismo como nueva forma de prejuicio. *Iniciación a la investigación*, (3), 5.
- Blanco, D., & Bueno, R. (1989). *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Universidad de Lima.
- Bonavitta, P., & de Garay Hernández, J. (11). De estereotipos, violencia y sexismo: la construcción de las mujeres en los medios mexicanos y argentinos. *ANAGRAMAS RUMBOS Y SENTIDOS DE LA COMUNICACIÓN*, 9(18). <https://doi.org/10.22395/angr.v9n18a1>
- Bonomi, A. E.; Nichols, E. M.; Carotta, C. L.; Kiuch, Y. & Perry S. (2016). *Young Women's Perceptions of the Relationship in Fifty Shades of Grey*. *Journal of Women's Health*, 25(2), 139-148.
- Bourdieu, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Buck, C., Lee, J. (Directores). (2013). Estados Unidos. [Frozen]. *Walt Disney Pictures*.
- Cárdenas, M., Lay, S., González, C., Calderón, C. & Alegría, I. (2010). *Inventario de sexismo ambivalente: Adaptación, validación y relación con variables psicosociales*. *Revista Salud & Sociedad*, 1(2), 125-135
- Carretero García, A. (2014). *Publicidad sexista y medios de comunicación*. *Revista CESCO De Derecho De Consumo*, (10), 130-142. Recuperado a partir de <https://revista.uclm.es/index.php/cesco/article/view/544>

- Cardona, J. (2015). *Cánones de belleza: La alienación femenina*. *Revista de Filosofía Ariel*.
- Cassirer, E. (1985). *La psychologie des formes symboliques* (Vol. I). Paris: Minuit
- Castañeda, M. (2002). *El machismo invisible: un enfoque interpersonal*. *Este país*, 133, 50-55.
- Castañeda, M. (2007). *El machismo invisible regresa*. México: Santillana.
- Castro, Y. R., Fernández, M. L., Fernández, M. V. C., & Garrido, J. M. F. (2009). *Aproximación conceptual al sexismo ambivalente: Estado de la cuestión*. *Summa Psicológica UST*, 6(2), 131-142.
- Chandler, D. (1998). *Semiótica para principiantes*. Editorial Abya Yala.
- Cieza Heredia, A. M. (2018). *Evolución de los estereotipos de género de las princesas de las películas animadas de Disney en relación al rol social de la mujer entre 1937 y 2013*.
- Cook, B., Bancroft, T. (Directores). (1998). Estados Unidos. [Mulan]. *Walt Disney Pictures*.
- Crisálida, una esperanza perenne. Consultada en setiembre 17, 2019. <http://crisalidaunaesperanzaperenne.blogspot.com.ar/2011/08/las-mujeres-tambien-somos-machistas-49.html>
- Cruz, E. M. Á. *El machismo femenino o femichismo*.

- Cruz, Muñoz, Alejandra. *Mujer y medios de comunicación en Centroamérica*, Red Anuario de Estudios Centroamericanos, 2006. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibudlimasp/detail.action?docID=3164501>.
- Daros, W. R. (2014). *La mujer posmoderna y el machismo*. *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, 56(162), 107-129. <https://www.redalyc.org/pdf/3435/343532033005.pdf>
- De Miguel, Ana (2015) *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Madrid: Cátedra, Colección Feminismos.
- Expósito, F., Moya, M. C., & Glick, P. (1998). *Sexismo ambivalente: medición y correlatos*. *Revista de Psicología social*, 13(2), 159-169.
- Fernández, S., Arias Gallegos, W., & Alvarado, M. (2017). *La escala de sexismo ambivalente en estudiantes de dos universidades de Arequipa*. *Avances En Psicología*, 25(1), 85-96. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2017.v25n1.138>
- Figuroa Huamán, L. A., & Aliaga Guevara, M. V. (2019). *Violencia de Pareja Hacia la Mujer y Actitudes Sexistas en Universitarios*.
- Fontanille, J. (2017). *Semiótica del discurso*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*, trad. Óscar Quezada Machiavello. Lima, Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (2017). *Tensión y significación*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Fueyo, A., & Andrés, S. D. (2017). *Educación mediática: un enfoque feminista para deconstruir la violencia simbólica de los medios*. *Revista Fuentes*, 19 (2), 81-93.

- García Oyarzun, A. (2014). *Sobre sexismo en los medios de comunicación: enfoque pragmático-discursivo* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense).
- García Monge, I. (2015). *Cine infantil y sexismo: propuesta de intervención socioeducativa: una mirada crítica ante la desigualdad de género presente en la filmografía infantil*.
- Geronimi, C., Luske H., Jackson W. (Directores). (1950). Estados Unidos. [Cenicienta]. *Walt Disney Pictures*.
- Giraldo, Octavio. *El machismo como fenómeno psicocultural*, Fundación Universitaria Konrad Lorenz, 2009.
- Glick, P. & Fiske, S.T. (1996). *The ambivalent sexism inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491-512.
- Glick, P., Fiske, S.T., Mladinic, A., Saiz, J.L., Abrams, D., Masser, B., López López, W. (2000). *Beyond prejudice as simple antipathy: Hostile and benevolent sexism across cultures*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 763-775.
- Gómez, L. (2015). *Micromachismos, un machismo silencioso y sutil*. *Tinta Libre*, 28-30.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J., & Rastier, F. (1968). *The interaction of semiotic constraints*. *Yale French Studies*, (41), 86-105.
- Greimas, A. J., Courtés, J., Aguirre, E. B., & Carrión, H. C. (1982). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*.

- Guevara Acuña, C. D. (2016). *Construcción y Propiedades Psicométricas de la Escala de Sexismo General - ESG en Estudiantes Universitarios de Tumbes*.
- Hand, D. (Director). (1937). [*Blancanieves y los siete enanos*]. Walt Disney Pictures. Estados Unidos.
- Hasan, V. & Gil A. S. (2016). *La Comunicación con enfoque de género, herramienta teórica y acción política. Medios, agenda feminista y prácticas comunicacionales. El caso de Argentina*.
- Hjelmslev, L. (1971). *Prologómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Lameiras, M., Rodríguez, Y., Carrera, M. & Calado, M. (2009). *Del sexismo hostil al sexismo benevolente: La nueva cara del sexismo en las sociedades occidentales*.
- Landowski, E. (2007). *Presencias del Otro: Ensayos de Sociosemiótica*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Lee, T. L., Fiske, S. T., Glick, P., & Chen, Z. (2010). *Ambivalent sexism in close relationships: (Hostile) power and (benevolent) romance shape relationship ideals*. *Sex Roles*, 62(7-8), 583-601.
- López, M. & De Miguel, M. (2012). *La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino de cuatro películas de la factoría Disney*. España: Universidad Europea Miguel de Cervantes. Universidad Complutense de Madrid.
- López, E. S., Rodríguez, J. R., Gascón, J. F. F., & Bernal, P. M. (2015). *El sexismo y los estereotipos en la publicidad y en el cine. Análisis comparativo*. *Opción*, 31(1), 657-670.
- Matos Velasco, R. Y., & Rivas Zedano, J. (2018). *Violencia de pareja, dependencia emocional y sexismo ambivalente en estudiantes de una escuela nacional superior, Lima. 2018*.

- Méndez, L. B. (1996). *Micromachismos: la violencia invisible en la pareja. Primeras Jornadas de género en la sociedad actual*. Valencia: Generalitat Valenciana, 25-45.
- Menéndez, M. (2002). *Tratamiento informativo de la violencia de género: crimen pasional, espacio doméstico y derechos fundamentales de las mujeres*. En *Violencia y género*. Málaga, Actas, p. 125-132
- Mora Wiesse, J. (2019). *La visibilización de la desigualdad de género en la puesta en escena de "Las tres viudas" dirigida por Carlos Galiano*.
- Morales Romo, B. (2015). *Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas*.
- Musker, J., Clements, R. (Directores). (1989). *[La Sirenita]*. Walt Disney Pictures. Estados Unidos.
- Oblitas Béjar, B. (2009). *Machismo y violencia contra la mujer*. *Investigaciones Sociales*, 13(23), 301 - 322. <https://doi.org/10.15381/is.v13i23.7235>
- Osorio Dueñas, R. A. (2019). *Los cuentos de Disney las habilidades comunicativas en los niños de 5 años de la I.E.I N° 086 Divino Niño Jesús – Santa María*.
- Pacheco Carpio, Carmen Rosa, Cabrera Albert, Juan Silvio, Mazón Hernández, Magdalena, González López, Iselys, & Bosque Cruz, Mayelín. (2014).s *Estereotipos de género sexistas. Un estudio en jóvenes universitarios cubanos de medicina*. *Revista de Ciencias Médicas de Pinar del Río*, 18(5), 863-877. Recuperado en 30 de agosto de 2019, de [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1561-31942014000500015&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1561-31942014000500015&lng=es&tlng=es).
- Patiño, K. (2011). *Representación de la mujer en las princesas de los filmes de Walt Disney*. Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito.

- Pratto, F. & Walker, A. (2004). *The basis of gendered power*. In A.H. Eagly, A. E. Beall, & R. J. Sternberg (Eds.), *The psychology of gender* (2nd ed., pp. 242-268). New York: Guilford.
- Ramos, A. (2016). *Y fueron felices... ¿los dos? Superando los mensajes machistas de Disney*. El Español. Disponible en: [http://www.elespanol.com/social/20161125/173482721\\_0.html](http://www.elespanol.com/social/20161125/173482721_0.html)
- Reyes Mantari, K. G. E. (2019). *Nivel de sexismo ambivalente en estudiantes de educación secundaria de una institución privada de Lima Metropolitana*.
- Rodríguez, C. L. D., Rodríguez, M. A. R., & Ramírez, M. T. G. (2010). *Escala de Machismo Sexual (EMS-Sexismo-12): diseño y análisis de propiedades psicométricas*. *Summa psicológica UST*, 7(2), 35-44. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3423956>
- Rojas, Omar. (2017). *El rol de la mujer en el cine: entre la misoginia y el desamparo*. Ventana Indiscreta. (Nº17). pp 58-63.
- Rubina, C., & Kanashiro, L. (2015) *El Perú a través de sus discursos*.
- Sau, V. (2000). *Género. Diccionario ideológico feminista*.
- Saussure, F. d. (1994). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Planeta-Agostini.
- Serrano, M. M. (1981). *La influencia social de la televisión: niveles de influencia*. *Reis*, (16), 39-55.
- Soto-Quevedo, O. A. (2015). *Rol del sexismo ambivalente y de la transgresión de estereotipo de género en la atribución de culpa a mujeres víctimas de violencia de pareja*. *Acta Colombiana de Psicología*, 15(2), 135-147.



- Vázquez-Miraz, P. (2017). *Revisión histórica del sexismo en el cine español. El extraño caso de la película "Amanece que no es poco"*. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (73), 120-138.
- Verdú Delgado, A. D., & Briones Vozmediano, E. (2016). *Desigualdad simbólica y comunicación: el sexismo como elemento integrado en la cultura. La ventana. Revista de estudios de género*, 5(44), 24-50.
- Wasco, J. (2001). *Understanding Disney*. USA: Blackwell Publishing Inc.
- Whelan, B. (2012). *Power to Princess: Disney and the Creation of the 20th Century Princess*. *Interdisciplinary Humanities*, 21-34.
- Zilberberg, C. (2006). *Semiótica tensiva*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Zubieta, E., Sosa, F., & Torres, A. (2011). *Ambivalent sexism, stereotypes and values in military population*.