



Las Princesas según Lipovetsky: Análisis del amor, la seducción y la belleza en los filmes de Walt Disney Pictures.

Carla María Maeda González¹

carla.maedag@gmail.com

Frida Anais Godínez Garza²

frida.gogar@itesm.mx

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Resumen

Este trabajo tuvo como objetivo analizar de qué manera se presentan el amor, la seducción y la belleza en los personajes protagónicos femeninos que aparecen en las películas de *Princesas Disney* y compararlo con lo expuesto por Gilles Lipovetsky en *La tercera mujer*. Para lograrlo, se realizó un análisis cualitativo de textos para estudiar once filmes. Se concluyó que la representación que hace Disney de estos temas, coincide en gran medida con lo planteado por el autor y por tanto, que este conglomerado ha realizado esfuerzos para que sus personajes evolucionen a la par con las mujeres de la sociedad.

Palabras clave: *Princesas Disney, Lipovetsky, amor, seducción, belleza.*

Abstract

This study aimed to analyze how love, seduction and beauty are represented in Disney Princess movies and compare it with the expressed by Gilles Lipovetsky in *The third*

¹ Carla María Maeda González. Estudiante del Doctorado en Estudios Humanísticos con Especialidad en Comunicación y Estudios Culturales (ITESM). Correo: carla.maedag@gmail.com.

² Frida Anais Godínez Garza. Doctora en Estudios Humanísticos con Especialidad en Comunicación y Estudios Culturales (ITESM). Correo: frida.gogar@itesm.mx.





woman. To achieve this, a qualitative text analysis was conducted to study eleven films. It was concluded that Disney's representation of these issues is largely consistent with the points made by the author and therefore, that this Conglomerate has made efforts to make their characters evolve in tandem with society women.

Key words: *Disney Princess, Lipovetsky, love, seduction, beauty.*





Las Princesas según Lipovetsky: Análisis del amor, la seducción y la belleza en los filmes de Walt Disney Pictures.

Carla María Maeda González

carla.maedag@gmail.com

Frida Anais Godínez Garza

frida.gogar@itesm.mx

Introducción

La representación de la mujer en los medios masivos de comunicación es un tema que ha venido preocupando a diversos autores a lo largo de los años (Van Zoonen, 1992; Furnham y Twiggy, 1999; Dill y Thill, 2007; Valls y Martínez, 2007; Galán, 2007; Espinar, 2007). Algunos de estos estudios han encontrado particularmente que en las películas que tienen como público meta a los adultos, las féminas son representadas como seductoras y perversas, mientras que en las producciones para niños, éstas se muestran como bellas y bondadosas (Gila y Guil, 1999).

Si se habla de películas dirigidas al público infantil, *Walt Disney Pictures* salta a la mente, esto debido a su gran poder económico y de penetración. Esta compañía está valuada en 72.61 billones de dólares (Investing.com, 2014), razón por la cual tiene la posibilidad de distribuir sus productos a lo largo y ancho del mundo.

Walt Disney Company fue fundada en 1923 y comenzó realizando cortometrajes que tenían como protagonistas a animales humanoides como el perro Pluto, el ratón Mickey y el pato Donald. Sin embargo, en 1937 lanzó su primer largometraje animado, el cual tuvo gran éxito en taquilla (Gubern, 1969). Este filme llevó como título *Blancanieves y los siete enanos* y narra la historia de una joven muy bella que vive en un castillo y siempre está soñando con la llegada de su príncipe azul. Sin embargo, un día se ve obligada a huir y refugiarse en la cabaña de los siete enanos, hasta que una bruja



le da una manzana envenenada y la deja suspendida en la muerte dormida, a la espera de que un beso de amor verdadero la regrese a la vida.

Después de este filme, surgieron otros con tramas muy similares: *La Cenicienta* (1950), *La Bella Durmiente* (1959), *La Sirenita* (1989), *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulán* (1998), *La Princesa y el Sapo* (2009), *Enredados* (2010) y *Valiente* (2012). Todas estas películas tienen en común que fueron vendidas bajo el sello de *Princesas Disney* y, la gran mayoría de ellas, tienen al amor de pareja como un tópico central dentro de la historia.

El tema del amor romántico no solamente ha resultado de interés para los productores cinematográficos, sino que también ha tenido resonancia en el mundo académico. Es importante destacar que éste ha sido estudiado particularmente desde la perspectiva de la mujer y los roles que ésta ha jugado en la sociedad a lo largo del tiempo. Uno de los autores que ha escrito sobre esto es Gilles Lipovetsky, quien en su obra *La tercera mujer* (1999), analiza el proceso de transformación que ha atravesado la mujer con el paso de los años. Aunque toca diversas cuestiones, una de las más importantes, y con la que abre el libro, es el amor. Es importante destacar que el autor también le da importancia a temas como el sexo, el trabajo, la belleza y la seducción.

Para la realización del presente trabajo se decidió tomar en cuenta, por un lado las películas de *Princesas Disney* y por el otro la obra de Lipovetsky, prestando especial atención en tres cuestiones: El amor, la seducción y la belleza. De esta forma se puede decir que esta investigación pretende:

Definición del problema:

Analizar de qué manera se presentan el amor, la seducción y la belleza en los personajes protagónicos femeninos que aparecen en las películas de *Princesas Disney* y compararlo con lo expuesto por Gilles Lipovetsky en *La tercera mujer*.





Preguntas de investigación

¿De qué forma coincide o difiere lo expuesto en *La tercera mujer* acerca del amor con la representación que Disney hace de éste?

¿De qué forma coincide o difiere lo expuesto en *La tercera mujer* acerca de la seducción con la forma en que Disney la representa en sus filmes?

¿De qué forma coincide o difiere lo expuesto en *La tercera mujer* acerca de la belleza femenina con el tratamiento que Disney hace de este tema en sus películas?

Justificación

Aunque numerosas investigaciones han estudiado la representación de la mujer en los diversos medios de comunicación como por ejemplo la radio, la televisión, las revistas y el cine, resulta de suma importancia analizar los contenidos mediáticos dirigidos a los niños, particularmente los producidos por Disney, puesto que este conglomerado mediático goza de gran legitimación al interior de las familias gracias su imagen de inocencia (Giroux, 2001).

Se eligieron particularmente las películas de *Princesas* debido a que la fórmula que Disney utiliza en esas historias ha sido muy exitosa. Una prueba clara de esto es que esta compañía la ha venido utilizando desde 1937 con *Blancanieves y los siete enanos* hasta 2012 con *Valiente*. Por otro lado, los once personajes protagónicos femeninos que aparecen en cada una de estas cintas ya conforman una marca de la cual se han producido una gran variedad de productos como muñecas, pósters, artículos para el cabello, ropa para cama, etcétera (Corporate Disney, 2012), razón por la cual, las niñas están en contacto constante con ellas.

Además, hay que recordar que estos filmes están dirigidos a los niños, quienes son los más vulnerables a los mensajes enviados en los medios de comunicación ya que, a causa de su corta edad, están apenas comenzando a formarse una imagen del



mundo y de las personas que en éste habitan, y los medios de comunicación son una ventana importante a través de la cual adquieren estos conocimientos (Perse, 2001).

Si bien es relevante estudiar las representaciones que aparecen en los medios de comunicación, es aún más importante detectar si lo que ahí se muestra coincide con lo que está ocurriendo en la sociedad real. Por este motivo, el análisis que Lipovetsky hace de la evolución de la mujer a lo largo del tiempo servirá de referente para determinar si las representaciones que ha hecho Disney en sus filmes de Princesas a lo largo de las décadas han sido fieles a la realidad de las mujeres.

Se eligieron particularmente los temas de amor, seducción y belleza porque, además de que el autor le da gran importancia a estos tópicos dentro de su obra, son cuestiones que de alguna u otra manera están presentes en todas las películas analizadas.

Antes de proseguir, es necesario mencionar que a continuación se presenta la metodología de esta investigación, y más adelante se muestra de forma paralela el sustento teórico principal de este trabajo (*La tercera mujer* de Lipovetsky) y lo encontrado en las distintas películas de *Walt Disney*. La información está dividida en los tres temas principales que abarca esta investigación (amor, seducción, belleza). Inmediatamente después, y para finalizar, aparecen las conclusiones de este trabajo.

METODOLOGÍA

Como se mencionó anteriormente, este trabajo únicamente contempló las once películas vendidas bajo el sello de *Princesas Disney*, a saber: *Blancanieves y los siete enanos* (1937), *La Cenicienta* (1950), *La Bella Durmiente* (1959), *La Sirenita* (1989), *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulán* (1998), *La Princesa y el Sapo* (2009), *Enredados* (2010) y *Valiente* (2012), y dentro de estos filmes sólo se consideraron a los personajes femeninos protagónicos, y la forma en que éstos se relacionan con los protagonistas masculinos. Se estudió la versión en español latino de



cada uno de estos filmes, puesto que ésta es a la que están expuestas las niñas mexicanas.

Para la recolección de datos, se recurrió a la técnica del análisis cualitativo de textos ya que para éste “lo importante implica la novedad, el interés, el valor de un tema, es decir su presencia o su ausencia”, y además es mucho más sensible que su homónimo cuantitativo (Gómez, 2000).

Por otro lado, se tomó en cuenta que desde la literatura se afirma que el personaje es una construcción textual compuesta de una cantidad variable de características físicas o psicológicas. Debido a esto, el análisis literario establece que el estudio de un personaje se centra en sus particularidades ligadas ya sea a lo físico, lo psicológico, lo moral, etcétera (Universidad de los Baleares, 2010).

Por último se recurrió también al modelo de Teun A. Van Dijk (2007), en donde se establecen una serie de categorías o macro temas por analizar y dentro de cada uno de ellos se especifican algunos temas que ayudan en el análisis del contexto y de la información.

A partir de lo anterior se elaboró un instrumento que sirvió como guía para analizar cada una de las películas:

Perfil	Aspectos a considerar
Perfil físico	Nombre, edad, complexión, color de piel, color de pelo, tamaño de ojos, largo de pestañas, tamaño de nariz, tamaño de orejas, tamaño de pechos, tamaño de cintura y caderas, tono de voz, estructura facial, vestimenta, qué se dice de ella.
Perfil psicológico	Actitud ante los problemas, metas, características de la personalidad, habilidades, capacidad intelectual, intereses, qué se dice de ella.

<p>Perfil sociológico</p>	<p>Reconocimientos sociales, nivel socioeconómico, rol que juega dentro de su relación amorosa antes de que ésta se consolide, rol que juega en su relación amorosa una vez consolidada.</p>
----------------------------------	--

Todos estos macro temas y temas fueron establecidos con la finalidad de beneficiar el análisis de los tres aspectos que interesan a esta investigación: el amor (romántico), la seducción y la belleza femenina.

Es necesario mencionar que cada una de las películas fue observada en tres ocasiones. En la primera ocasión se prestó mayor atención a las cuestiones relacionadas con la belleza de la protagonista, en la segunda se buscó recabar la información relacionada con el tema del amor de pareja, y por último, se puso mayor interés en el tema de la seducción. Una vez realizada la recolección de datos, se procesó la información, y por último se hizo una comparación entre lo encontrado en los filmes y lo planteado por Lipovetsky en *La tercera mujer* con respecto a estos tres tópicos.

BASES TEÓRICAS Y RESULTADOS

1. El amor

Desde el siglo XII, el amor ha sido celebrado e idealizado, y ha logrado introducirse en la vida de hombres y mujeres. Sin embargo, lo ha hecho de maneras distintas para unas y para otros. Según este autor, el amor juega un papel mucho más importante en la vida de ellas que de ellos, puesto que las mujeres sólo viven para el amor ya que éste es una vocación capaz de absorber la totalidad de su existencia, en cambio para los hombres, esta cuestión no resulta tan relevante (1999, p. 17).

Una prueba de que el amor ocupa un lugar muy importante en la vida de una mujer es que, según Lipovetsky, es rara aquella fémina que no haya soñado con encontrar el gran amor o que de alguna u otra manera haya expresado su amor por el amor (p. 17).



Lo anterior fue encontrado en las películas analizadas, particularmente en aquellas que fueron producidas entre 1937 y 1959. Blancanieves (1937), en su primera aparición en el filme dice cantando: “deseo que un gentil galán me entregue su amor” o bien “un día encantador mi príncipe vendrá y dichosa en sus brazos iré a un castillo hechizado de amor... un día volverá rendido de pasión y por fin mi sueño se realizará, lo siento aquí en mi corazón” (en Cottrell et al, 1937). Por otro lado, Cenicienta (1950), en la escena de apertura del filme dice: “si amor es el bien deseado en dulces sueños llegará” y cuando conoce al príncipe en el baile comienza a cantar: “esto es amor, es todo cuanto soñé...mi corazón puede volar, estrellas ya puedo tocar. Esto es el milagro aquél que tanto yo soñé, esto es amor” (en Geronimi et al, 1950); Aurora (1959) por su parte dice: “quisiera que mi melodía encontrara algún día al hombre que espero y al fin se enamore de mi” (en Geronimi et al, 1959) y cuando ve por primera vez al príncipe Felipe en el bosque, le dice: “eres tú el príncipe azul que yo soñé...eres tú la dulce ilusión que yo soñé” (en Geronimi et al, 1959).

Gilles Lipovetsky afirma que para la mujer, el amor significa renuncia, fin incondicional y entrega total del cuerpo y el alma (1999). Esto se presenta en las películas de *Walt Disney*. Un claro ejemplo de esto es Blancanieves, quien decide irse con el Príncipe segundos después de que éste la despierta con un beso de amor, esto a pesar de que nunca había cruzado una sola palabra con él. Al decidir irse con él al castillo, también se ve obligada a renunciar a su vida anterior, es decir, la que tenía en la cabaña del bosque junto a los siete enanos con quienes ya mantenía una relación cercana.

Otro caso igual, o más extremo que el anterior es el de Ariel, quien aparece en *La Sirenita* (1989). En este filme la protagonista es una sirena que vive en el mar en compañía de su padre Tritón, sus hermanas y sus amigos. Sin embargo, al momento de enamorarse de un humano (el príncipe Eric), la chica decide adquirir un par de piernas y casarse con él, aunque esto implique dejar de ver a sus seres queridos, que viven en las





profundidades del océano.

En los años sesenta, surge el movimiento feminista del siglo XX, el cual tenía como objetivo, entre otras cosas, lograr la igualdad de derechos y responsabilidades entre hombres y mujeres (Mallet, 2010). Durante esta década, en 1963, se creó en Estados Unidos la *Presidential Commission of the Status of Women*, que cuestionaba el trato desigual de la mujer en la sociedad, y en 1967 la píldora anticonceptiva ya estaba mucho más disponible (Kingwood Library, 2008).

Durante estos años también, con el nacimiento de este “nuevo feminismo”, se comienza a atacar el hecho de que se socializa a la mujer y se le somete al ideal romántico sentimental. En este momento de la historia, “la religión femenina del amor dejó de darse por sentada” (Lipovetsky, 1999, p. 22), y las mujeres comenzaron a ponerse más reacias a abandonar estudios y profesión en beneficio del ideal amoroso. Sin embargo, continúa Lipovetsky, “no hay que hacerse ilusiones: incluso en lo más álgido del período contestatario, las mujeres jamás han renunciado a soñar con el amor” (p. 23).

Lo anterior ocurre principalmente con las Princesas que surgen años después de estos movimientos feministas. A pesar de lo que se mencionó anteriormente acerca de Ariel (1989), también es necesario decir que esta protagonista, a diferencia de sus tres antecesoras, al inicio del filme tiene metas muy distintas a la de encontrar el amor romántico, ella dice:

Pero yo en verdad quiero más. Yo quiero ver algo especial, yo quiero ver una bella danza...a estudiar qué hay por saber con mis preguntas y sus respuestas, ¿qué es fuego? ¿qué es quemar? lo podré ver...quiero saber más, mucho más (Ariel en Clements y Musker, 1989).

Por su parte, Pocahontas (1995), rechaza la oportunidad de casarse con un miembro de su aldea, a pesar de que es considerado por su mejor amiga y por su padre como un muy buen partido. La protagonista toma esta decisión debido a que su objetivo





en ese momento es descifrar qué significa un sueño recurrente que ha estado teniendo. Mientras duerme, la princesa ve una flecha que gira, ella en una canción dice:

¿Qué será? quiero saber... con emoción ya mi sueño quiero ver, mi corazón quiere saber... ¿qué vendrá? quiero saber... Es un murmullo que me avisa, no lo puedo ignorar, sutil sonido que distante llama. No lo cambiaré por alguien que me ofrece un firme hogar, con sueños tan hermosos vibra mi alma (Pocahontas en Gabriel y Goldberg, 1995).

Tiana (2009) por su parte, es la única de las Princesas que tiene una aspiración laboral, durante la mayor parte de la película expresa que su más grande sueño es abrir su propio restaurante, mientras que Rapunzel (2010) desea más que ninguna otra cosa salir de la torre en la que vive encerrada y poder ver las “luces brillantes” que aparecen en el cielo todos los años, precisamente el día de su cumpleaños.

Por su parte, Mérida (2012) está completamente reacia a casarse debido a que no está enamorada de los candidatos que se le presentan y además porque no es una cuestión que le interese en ese momento de su vida. En cambio, la protagonista desea más que nada en el mundo, tener libertad y realizar las actividades que le apasionan tales como la cabalgata y el tiro con arco.

Se mencionaron particularmente estas cuatro Princesas debido a que tienen mucho en común: Los cinco filmes fueron producidos después de la década de los sesenta, y todas ellas tenían metas distintas al amor romántico. Otro rasgo más que comparten es que, si bien es cierto que en buena parte de la película estas protagonistas muestran diversos intereses y objetivos, siempre llega un punto en la historia en que el príncipe se convierte en su prioridad. Por un lado, desde que Ariel ve por primera vez a Eric, no puede dejar de hablar de él: “Scottie sabe dónde vive. Nadaré a su castillo, Flounder se pondrá a chapotear para llamar su atención y luego yo...” (en Clements y Musker, 1989). Al final, como ya se dijo antes, la sirena decide dejar su vida

bajo el mar para seguir al hombre.

En cuanto a Pocahontas, se puede decir que si bien tenía el objetivo de conocer cuál era el significado de su sueño recurrente, en un punto de la película se da cuenta de que esa flecha que gira le estaba indicando que su camino era John Smith, protagonista masculino de la historia. Tiana, aunque nunca pierde de vista su deseo de abrir un restaurante, y de hecho al final lo consigue, sí acepta que el amor que siente por su príncipe es mayor que cualquier otra cosa cuando le dice: “mi sueño no estará completo si no estás en él. Te amo, Naveen” (en Clements y Musker, 2009).

Por último Rapunzel, después de haber logrado su sueño de ver de cerca las “luces brillantes” del cielo, le dice a su compañero: “tú eras mi nuevo sueño” (Greno y Howard, 2010). En esta parte es importante destacar que después de que la chica dice esto, él le responde “y tú el mío” (Flynn en Greno y Howard, 2010), de esta manera parece expresarse que tanto él como ella dan una importancia similar al sentimiento de amor que están experimentando el uno por el otro.

Con todo lo expuesto anteriormente se puede ver que, tal y como lo menciona Lipovetsky, las mujeres (y las *Princesas Disney*) posteriores a los movimientos feministas del siglo XX, parecen no dar tanta importancia al amor romántico, ya que no es su única meta, y en el caso de Tiana se puede ver que su relación de pareja no la convenció de dejar sus sueños profesionales. Sin embargo, también es posible apreciar que las protagonistas femeninas de Disney, tal y como ocurrió con las mujeres en la sociedad real, continuaron soñando con el amor y dándole un lugar importante en sus vidas.

El único caso en que no se presentó lo planteado por Lipovetsky fue el de Mérida, debido a que esta protagonista no muestra interés en el amor romántico en ningún momento de la historia, aunque al final de ésta se deja abierta la puerta a que la joven eventualmente decida contraer matrimonio una vez que conozca a alguien que sea de su agrado.



2. La seducción

El juego de la seducción marca importantes diferencias en cuanto a los roles que deben jugar hombres y mujeres. Mientras ellos son activos, ellas pasivas; es a los hombres a quienes les corresponde dar el primer paso y halagar a la mujer, mientras que ella debe mostrarse difícil, hacerlo esperar, ir aumentando los obstáculos y no ceder enseguida a las peticiones del hombre, y posteriormente comenzar a conceder “de manera progresiva sus favores” (Lipovetsky, 1999, p. 46).

Es importante mencionar que durante mucho tiempo, el proceso de seducción se basaba en la exaltación de la mujer y el lirismo sentimental. El hombre tenía que cubrir de elogios a la dama y lograr convencerla de la sinceridad de sus sentimientos. Durante el siglo XIX, la seducción estuvo estructurada en tres principios básicos: la declaración de amor, las lisonjas a la mujer y la promesa de matrimonio (Lipovetsky, 1999), este tipo de seducción, según Lipovetsky, lleva por nombre “el cortejo”.

Sin embargo, estas prácticas seductivas comenzaron a cambiar a partir de la década de los 50, ya que todo este proceso se volvió mucho más relajado, concediéndole mayor importancia al sentido del humor del varón. Por otro lado, la admiración que pueden llegar a profesar hacia un varón también es un factor de suma importancia para que una mujer decida aceptar al hombre (1999). A este tipo de seducción el autor le llama “el ligue”. Después de analizar las diez películas, se encontró que existen tres distintas formas de seducción en Disney.

2.1 El cortejo

En el primer grupo están los Príncipes (sin nombre) de Blancanieves y Cenicienta, y Felipe, que es el enamorado de Aurora. Estos tienen en común que, tal y como lo menciona Lipovetsky, al momento de cortejar a la dama, lo hacen de manera muy formal, y siempre halagándola y cubriéndola de elogios. El Príncipe de Blancanieves, la primera vez que la vio, se posó en su balcón y comenzó a cantarle: “...yo estoy enamorado de tu belleza, de tu candor. Amor hecho ternura, amor hecho pasión, amor



hecho dulzura te ofrece mi corazón” (en Cottrell et al, 1937). En el caso de Cenicienta, se puede ver claramente que es el Príncipe quien se acerca a ella y la saca a bailar, y mientras están juntos, éste admira su belleza y posteriormente intenta besarla.

Por su parte, Felipe le dice a Aurora: “usted perdone, no fue mi intención asustarla... eres tú el dulce ideal que yo soñé, eres tú, tus ojos me vieron con ternuras de amor” (en Geronimi, 1959). En los tres casos, las chicas siguieron el juego de la seducción tal y como lo expresa Lipovetsky; Blancanieves escucha los cantos de su Príncipe, sonrío y después cierra la cortina de su ventana; Cenicienta sale huyendo del palacio antes de que se consume el beso de amor y Aurora, aunque le dice que podrán volver a verse esa misma noche, también decide irse.

2.2 El “ligue”

En las películas producidas en los noventas, se puede ver a hombres mucho más relajados y bromistas que no intentan halagar tanto a la mujer, en cambio buscan causar admiración en ellas. Aladdín intenta conquistar a Jasmine mostrándole un mundo que ella no conocía debido a que toda su vida había estado encerrada en el palacio. Así pues, la sube a su alfombra mágica y la lleva a recorrer el mundo en una sola noche. La Bestia por su parte, busca el amor de Bella a través de un gran regalo: le da una Biblioteca entera, y John Smith trata de que Pocahontas diciéndole todo lo que sabe (y ella ignora) acerca del “mundo civilizado”, y le dice que él junto con su gente, les darán a ella y su pueblo caminos y casas decentes.

Además, es particularmente en la película mencionada anteriormente en la que se puede ver de forma más clara la importancia que, según Lipovetsky, conceden las mujeres al humor en la seducción masculina (1999). Cuando su padre y su mejor amiga le dicen a la protagonista que casarse con Kocoum es la mejor opción para ella, ésta responde “pero es tan... serio” (en Gabriel y Goldberg, 1995).

2.3 Don Juan no está tan cansado

En las películas producidas en el siglo XXI, es decir *La Princesa y el Sapo* y *Enredados*,





igualmente se presentan personajes protagónicos masculinos relajados y con sentido del humor. Sin embargo, Naveen (2009) y Flynn (2010) comparten una característica muy importante que no poseen ninguno de los otros príncipes, y es que tienen una actitud conquistadora. Esto se contrapone con lo que dice Lipovetsky: “la cultura masculina del ligue ha entrado en un ciclo de recesión tendencial; a semejanza de otros héroes modernos, don Juan sufre fatiga crónica” (1999, p. 51). Con esto el autor busca decir que antaño era más común encontrar hombres mujeriegos que buscaran “multiplicar sus trofeos de caza” (p. 51).

Contrario a esto se puede observar que en Disney este tipo de hombres, lejos de aparecer en las producciones más antiguas, están presentes en las más actuales. Naveen aparece al inicio de la película coqueteando con cuanta chica apareciera y posteriormente, cuando conoce a Tiana, se muestra muy seguro de que la chica estará deseosa de besarlo, aún y cuando él es un sapo. Flynn por su parte, después de que Rapunzel lo somete, intenta liberarse utilizando “su arma mortal”, que es una mirada seductora, sin embargo no le resulta.

“Al tomar cierta distancia con respecto al modelo donjuanesco, los hombres dieron un paso hacia los nuevos valores femeninos de continuidad y de implicación emocional” (Lipovetsky, 1999, p. 54). Aunque Naveen y Flynn tienen una actitud “donjuanesca”, esto no les impidió involucrarse sentimentalmente con Tiana y Rapunzel, prueba de esto es que ambas películas terminaron en boda. En este punto vale la pena rescatar que en todas las películas analizadas se puede ver a los hombres manteniendo relaciones profundas y con gran apego sentimental, al igual que las mujeres.

2.4 ¿Las Princesas toman la iniciativa?

En su libro, Lipovetsky afirma que en la actualidad, las mujeres ya no únicamente toman un rol pasivo en el juego de la seducción, sino que en algunas ocasiones también son capaces de tomar la iniciativa, sin embargo “cuando los



comienzos corren de cuenta de las mujeres, éstas casi nunca abordan a desconocidos, sino a hombres con los que ya tienen trato” (p. 56).

Lo anterior se comienza a ver a partir de 1989 cuando en *La Sirenita*, Ariel da el primer paso al salvar a Eric de ahogarse y posteriormente acercarse a él mientras está inconciente, acariciarlo y cantarle: “quiero que sepas que bien estarás, quisiera poder quedarme a tu lado, me gustaría tanto verte feliz y disfrutar bajo el sol tu compañía sin condición, yo volveré ya lo verás, por ti vendré” (en Clements y Musker, 1989). Cabe aclarar que es gracias a este acercamiento que Eric se enamora de ella puesto que la escucha cantar y logra verla por un breve instante.

Algo un poco más discreto ocurre en *La Princesa y el Sapo* y en *Enredados*. En la primera, es la chica quien le dice por primera vez a él que lo ama, sin embargo hay que acotar que el príncipe ya había hecho algunos intentos fallidos de acercarse a ella. En cuanto al otro filme, vale la pena rescatar que ambos personajes se declaran su amor justo al mismo tiempo cuando se dicen: “esta vez todo es diferente, veo en ti la luz” (Rapunzel y Flynn en Greno y Howard, 2010).

Otra cuestión que menciona el autor francés es que “lejos de ser una norma, la iniciativa femenina se ejerce, por así decirlo, si no queda otro remedio, como último recurso, cuando los hombres se muestran en exceso pasivos o tímidos” (1999, p. 56). Lo anterior se presenta particularmente en *Mulán*, ya que casi al finalizar la historia, Shang que es el protagonista masculino, va a buscar a la chica a su casa para intentar acercarse a ella, sin embargo no logra articular palabra alguna, razón por la cual ella decide decirle: “¿te gustaría quedarte a cenar?” (en Banaroft y Cook, 1998), dando así el primer paso para que se diera una relación amorosa entre ambos. Sin embargo, es importante aclarar que esto ocurre luego de que ambos personajes estuvieron conviviendo continuamente durante un largo tiempo.

Con lo anterior se puede ver que en las películas de *Princesas Disney* están representadas las dos formas principales de seducción que plantea Lipovetsky en su



libro, es decir, en la que el hombre halaga a la mujer y ésta pone obstáculos, y la más actual, en la que los varones son más relajados y tienen sentido del humor, esto sin dejar fuera las ocasiones en que la chica es capaz de tomar la iniciativa.

Antes de continuar es importante mencionar también que, así como una de las armas principales que tienen los hombres en el juego de seducción es causar admiración en la mujer, en ella lo más trascendental para tener éxito en este proceso es el aspecto físico.

3 La belleza

Una de las cuestiones más importantes que Lipovetsky toca cuando habla de este tema, es la distinción entre la concepción tradicional y moderna de belleza. El autor afirma que hasta el siglo XVIII domina el primer tipo, y con ella su característica fundamental de “no separar la belleza física de las virtudes morales... toda perfección física excluye la fealdad del alma” (1999, p. 112).

Su segundo rasgo es que, desde esta concepción, la belleza tiene escaso valor social. Para lograr la unión matrimonial, ésta no tiene importancia alguna ya que únicamente cuentan el rango, la riqueza, la posición social de las mujeres. Por último, se establece una jerarquía estética de los sexos, que es dominada por lo femenino (1999).

Por su parte, la concepción moderna considera a la belleza como una característica estrictamente física y por lo tanto, desligada totalmente de los valores morales. Además, esta visión de la belleza pone “a la mujer por las nubes en cuanto encarnación suprema de la hermosura” (Lipovetsky, 1999, p. 13). Sin embargo, esta exaltación extrema de la belleza femenina, lejos de dar a la mujer un lugar privilegiado en la jerarquía social, sirvió para reforzar el estereotipo de la mujer pasiva, frágil e inferior en mentalidad; además las representaciones que se hacían de la mujer, la asemejaban más a una criatura mágica o un ángel que a un ser real (1999). De esta forma, dice el autor, se establece la división de “para los hombres la fuerza y la razón; para las mujeres la debilidad de mente y la belleza del cuerpo” (Lipovetsky, 1999, p. 117).





Otra cuestión importante que diferencia la concepción tradicional de la moderna es que en esta última, el atributo de hermosura es capaz de dar a las mujeres títulos de nobleza y prestigio, aunque, según dice Lipovetsky, esto ocurría más en la literatura que en la realidad (1999).

3.1 La belleza tradicional y moderna en Disney

Como se mencionó anteriormente, el rasgo más importante de la concepción tradicional de belleza es el no separar la hermosura de la calidad moral de la mujer. Esto se cumple en todos los filmes analizados, ya que todas las Princesas son personajes positivos dotados de belleza física y de cualidades morales como la bondad y la ternura.

Sin embargo, la visión moderna está mucho más presente ya que ésta enaltece la belleza femenina y plasma a la mujer más como un ángel que como un ser real. Esto ocurre principalmente en los tres primeros filmes analizados, ya que continuamente se está haciendo énfasis en la hermosura de la protagonista. De Blancanieves se dice que es “una criatura tan linda y graciosa que es la más bella de toda la Tierra” (Sabio espejo consejero en Cottrell et al, 1937) y en otro momento el narrador dice: “tan hermosa era aún muerta que los enanos no tuvieron corazón para enterrarla; confeccionaron un ataúd de cristal y de oro y estuvieron a su lado eternamente” (en Cotrell et al, 1937). En el siguiente filme también se exagera la belleza de la protagonista con frases como: “Cenicienta de belleza angelical... siempre brillará tu luz cual faro de virtud” (Geronimi et al, 1950). En *La Bella Durmiente* se dice que Aurora es dotada de “un don especial, la belleza sin igual” (Geronimi, 1959). Es importante destacar que estas tres Princesas son las que tienen una actitud más pasiva y dependiente del hombre.

En *La Bella y la Bestia*, los personajes que aparecen en la historia también hacen mención de la belleza que tiene la protagonista femenina con frases como: “es tan hermosa como indica el nombre de la cabeza hasta los pies” (Mujer del pueblo en Trousdale y Wise, 1991). Es importante destacar que en este filme no se hace tanto

énfasis en la belleza de la chica como en los mencionados arriba.

Aunque en las películas que siguieron no se enaltece la hermosura de las Princesas a través de los diálogos, sí se utiliza el amor a primera vista como exaltador de la belleza. Eric (1989), Aladdin (1992), John Smith (1995) y en menor medida La Bestia (1991) se enamoran de las Princesas con tan sólo verlas, a pesar de no haber cruzado palabra con ellas. De esta forma, se deja claro en la historia que las chicas son muy hermosas. Estas cuatro Princesas son mucho menos pasivas que las tres anteriores, aunque siguen presentando dependencia hacia los hombres.

Mulán (1998), Tiana (2009) y Rapunzel (2010) y Mérida (2012) son las Princesas más activas de Disney. Son inteligentes, valientes y audaces, y salvan en más de una ocasión al hombre. La belleza de estas tres protagonistas no es destacada de ninguna forma dentro de la historia, ya que no se menciona nada (o casi nada) esta cualidad y tampoco enamoran a sus príncipes a primera vista.

Con esto se puede ver que, tal y como indica Lipovetsky en su obra, la belleza exacerbada está directamente relacionada con atributos como la pasividad y la fragilidad, ya que son Blancanieves, Cenicienta y Aurora las que son presentadas y descritas como seres de extrema hermosura, y son también las más dependientes. Esto en contraste con Mulán, Tiana, Rapunzel y Mérida, cuya belleza no es tan resaltada, y son mucho más activas que sus antecesoras.

3.2 El BOOM de la belleza

Sin embargo, Lipovetsky afirma que a lo largo del siglo XX, los estándares de belleza se han venido enviando de forma masiva a través de los medios de comunicación, dejando muy en claro cuáles son las dos características que debe tener una mujer para ser considerada hermosa: Delgadez y juventud (1999). Estos son dos rasgos que las once *Princesas Disney* poseen. A pesar de que Jasmine tiene rasgos árabes, Mulán orientales y Tiana afroamericanos, la esbeltez y juventud son factores constantes en todas las películas analizadas.



Con lo anterior se puede ver que aunque en los tres últimos filmes no se exagera la belleza de la mujer, sí se reproducen estereotipos de belleza mostrando a mujeres que cumplen con los parámetros establecidos socialmente.

3.3 La belleza y la movilidad social

Como se mencionó antes, Lipovetsky afirma que desde la concepción moderna se comenzó a dar a la belleza la capacidad de dar a la mujer títulos reales y prestigio social, al menos en la literatura. Esto se puede ver claramente en Disney. Blancanieves por ejemplo, aunque tenía un título noble, era obligada por su madrastra a realizar las labores domésticas sin ningún pago; cuando el príncipe se la lleva a su castillo, le da la posibilidad de gozar de los privilegios de ser princesa. Por otro lado, Cenicienta, Bella y Tiana obtienen el título de Princesas al casarse con un príncipe gracias a su belleza. Esta situación se muestra explícitamente en: “Cenicienta por tu gracia y tu bondad tus harapos tornarás en manto real y tus sueños hallarás realizados y feliz por siempre vivirás” (Geronimi, et al, 1950).

CONCLUSIONES

El objetivo de esta investigación fue analizar de qué manera se presentan el amor, la seducción y la belleza en los personajes protagónicos femeninos que aparecen en las películas de *Princesas Disney* y compararlo con lo expuesto por Giles Lipovetsky en *La tercera mujer*. Una vez hecho el análisis se puede decir que lo expuesto por el autor francés en relación al amor, está presente en las películas analizadas puesto que en la mayoría de éstas aparecen mujeres que tienen como principal meta la relación de pareja y siempre están soñando con encontrar a su príncipe. Aún las Princesas más actuales, aunque tienen otro tipo de aspiraciones, siguen estando ligadas al amor romántico en mayor medida que los hombres, siendo la única excepción la más nueva de las producciones, *Valiente* (2012).





En cuanto a la seducción se puede decir que, tal como menciona Lipovetsky, Disney plasma en sus películas tanto el cortejo de antaño en el que había que dar lisonjas a la mujer, como “el lígüe” que es más relajado y tiene al humor y la admiración como principales armas masculinas. Disney también muestra a mujeres que se atreven a tomar la iniciativa pero sólo bajo las condiciones que se plantean en *La tercera mujer*: que sea alguien que ya conocen y que se trate de un chico muy tímido. En cuanto a la belleza femenina se puede decir que en Disney está mucho más presente la concepción moderna en la que se exagera la hermosura de la mujer, sirviendo esto más como un refuerzo del estereotipo de pasividad y dependencia.

Cabe destacar que aquellas Princesas a las que menos se les reconoce su belleza dentro de la historia, son las más activas e independientes. Sin embargo, aunque dentro del lenguaje verbal Disney esté concediendo cada vez menos importancia a la belleza femenina, esta compañía sigue enviando un mensaje claro de cuáles son las características que debe tener una mujer para poder ser considerada hermosa: delgadez y juventud, que son también los dos rasgos que establece Lipovetsky (1999).

Como se dijo anteriormente, las Princesas más nuevas como Ariel, Bella, Jasmine, Pocahontas, Mulán, Tiana, Rapunzel y Mérida son mucho menos dependientes y pasivas, y no se someten a la voluntad de su pareja romántica, sin embargo, valdría la pena estudiar también cómo es su relación familiar, particularmente con la figura paterna, esto con el objeto de detectar si existe algún grado de dependencia hacia algún otro varón.



BIBLIOGRAFÍA

- Bancroft, T. y Cook, B. (Directores). (1998). *Mulán* [Película].
- Clements, R. y Musker, J. (Directores). (1989). *La Sirenita* [Película].
- Clements, R. y Musker, J. (Directores). (1992). *Aladdin* [Película].
- Clements, R. y Musker, J. (Directores). (2009). *La Princesa y el Sapo* [Película].
- Cottrell, W., Hand, D. et al. (Directores). (1937). *Blancanieves y los Siete enanos* [Película].
- Corporate Disney. (2012). Recuperado el 16 de agosto de 2010 de Corporate Disney: <http://thewaltdisneycompany.com/>
- Dill, K. y Thill, K. (2007). Video Game Characters and the Socialization of Gender Roles: Young People's Perceptions Mirror Sexist Media. *Sex Roles* , 57, 851-864.
- Espinar, E. (2007). Estereotipos de género en los contenidos audiovisuales infantiles. *Comunicar* , 15, 129-134.
- Furnham, A., y Twiggy, M. (1999). Sex-Role Stereotyping in Television Commercials: A Review and Comparison of Fourteen Studies Done on Five Continents Over 25 Years. *Sex Roles* , 41, 413-437.
- Gabriel, M. y Goldberg, E. (Directores). (1995). *Pocahontas* [Película].
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar* , 15, 229-236.
- Geronimi, C. (Director). (1959). *La Bella Durmiente* [Película].
- Geronimi, C. et al. (Directores). (1950). *La Cenicienta* [Película].
- Gila, J, y Guil, A. (1999). La mujer actual en los medios: Estereotipos cinematográficos. *Comunicar* , 12, 89-93.
- Giroux, H. (2001). *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Gómez, M. (2000). Ciencias Humanas. Recuperado el 3 de marzo de 2011 de Ciencias Humanas: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/gomez.htm>



Greno, N. y Howard, B. (2010). *Enredados* [Película].

Gubern, R. (1995). *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Baber.

Investing.com. (2014). Walt Disney Company (DIS). Recuperado el 30 de marzo de 2014 de <http://es.investing.com/equities/disney>

Kingwood library. (2008). Recuperado el 10 de septiembre de 2010 de Kingwood Library: <http://kclibrary.lonestar.edu/decade40.html>

Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer*. Bacerlona: Editorial anagrama.

Mallet, D. (2010). *Mordiendo manzanas y besando sapos*. México: Grijalbo.

Perse, E. (2001). *Media, effects and society*. Mahwah, NJ: Erlbaum.

Trousdale, G. y Wise, K. (Directores). (1991). *La Bella y la Bestia* [Película].

Universidad de los Baleares (2010). Recuperado el 3 de marzo de 2011, de UIB: <http://nettspansk.uib.no/litteraturbok/main/analysar/index.php?getfile=personajes>

Valls, F. y Martínez, J. Gender Stereotypes in Spanish Television Commercials. *Sex Roles* , 56, 691-699.

Van Zoonen, E. (1992). The Women’s movement and the media: constructing a publicidentity. *European Journal of Communication* , 7, 453-476.