

Diferencias y similitudes entre películas de princesas Disney y sus orígenes literarios

Differences and similarities between Disney princess movies and their literary origins

Vicente Monleón Oliva
Universitat de València, España

Fecha de recepción: 23 de agosto de 2020

Fecha de aprobación: 25 de noviembre de 2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.15304/ricd.3.13.7071>

NOTAS BIOGRÁFICAS

Vicente Monleón Oliva es doctor en Didácticas Específicas (Artes Visuales) por la Universitat de València. Trabaja como maestro de Educación Infantil y como coordinador y profesor de talleres de personas adultas en la empresa EP Servicios Educación.

Contacto: vicente.monleon.94@gmail.com

Resumen

La productora Disney toma como referencias los cuentos clásicos de los hermanos Grimm y de Charles Perrault, reinventando sus historias y adaptándolas a sus pretensiones, para la creación de sus productos audiovisuales. Aunque el origen es la literatura clásica y convencional, y en parte esta se asemeja a los posicionamientos de la productora, se aprecian ligeras diferencias según estudios pretéritos. Para indagar esta relación, se analiza de un modo cualitativo a través de un estudio comparativo las similitudes y diferencias de Blancanieves, Cenicienta y Aurora con respecto a la película de animación y el libro en el cual estás basadas estas películas; partiendo de un posicionamiento feminista. Obras culturales en las que las figuras protagonistas son princesas que atienden a una normatividad construida socio-históricamente en relación a las cuestiones de género. Concretamente, la atención se centra en las variables de estudio sobre la belleza occidental, la imposición de la estructura familiar nuclear, los principios del amor romántico, la estructura social de clases de corte estamental y la imposición del dogma cristiano. Con todo, se manifiesta una tendencia en Disney a perdurar el posicionamiento eminentemente occidental de estos cuentos en sus filmes de animación. Esto se refleja en mujeres que atienden a unos estereotipos de belleza relacionados con las mujeres norteamericanas y europeas, quienes son diseñadas para cumplir con un rol relacionado con la procreación y el seguimiento de su especie uniéndose en santo matrimonio con sus iguales príncipes; destacándose la importancia que se concede a los estados monárquicos como única opción política válida para liderar un territorio.

Abstract

The Disney production company takes as references the classic tales of the Brothers Grimm and Charles Perrault, reinventing their stories and adapting them to their claims, for the creation of its audiovisual products. Although the origin is classical and conventional literature, and in part this resembles the position of the producer, slight differences are appreciated according to past studies. To investigate this relationship, the similarities and differences of Snow White, Cinderella and Aurora with respect to the animated film and the book on which these films are based are analyzed in a

qualitative way through a comparative study; starting from a feminist position. Cultural works where the main figures are princesses who attend to a socio-historically constructed norm in relation to gender issues. Specifically, the focus is on the study variables on Western beauty, the imposition of the nuclear family structure, the principles of romantic love, the social structure of social classes, and the imposition of Christian dogma. However, there is a tendency in Disney to endure the eminently Western positioning of these stories in its animated films. This is reflected in women who attend to some beauty stereotypes related to North American and European women, who are designed to fulfill a role related to procreation and the following of their species, uniting in holy marriage with their equal princeps; highlighting the importance given to monarchical states as the only valid political option to lead a territory.

Palabras clave

Literatura, audiovisual, Disney, feminismo.

Keywords

Literature, audiovisual, Disney, feminism.

Sumario

1. Antecedentes. El monopolio cinematográfico de Disney y el origen literario del que se nutre para el diseño de sus historias
2. Objetivos
3. Métodos
4. Análisis y discusión de resultados
 - 4.1. La belleza occidental
 - 4.2. La imposición de la estructura familiar nuclear
 - 4.3. Los principios del amor romántico
 - 4.4. La estructura social de clases de corte estamental
 - 4.5. La imposición del dogma cristiano
5. Conclusiones

Summary

1. Background. Disney's film monopoly and the literary origin from which it draws for the design of its stories
2. Objectives
3. Methods
4. Analysis and discussion of results
 - 4.1. Western beauty
 - 4.2. The imposition of the nuclear family structure
 - 4.3. The principles of romantic love
 - 4.4. The social structure of classes
 - 4.5. The imposition of Christian dogma
5. Conclusions

1. ANTECEDENTES. EL MONOPOLIO CINEMATOGRAFICO DE DISNEY Y EL ORIGEN LITERARIO DEL QUE SE NUTRE PARA EL DISEÑO DE SUS HISTORIAS

Disney es una productora de animación pionera en el sector que adquiere la predominancia e incluso el monopolio en la industria de cine de dibujos animados desde sus inicios en América del Norte en la década de 1920 hasta alrededor de un siglo de existencia (Mollet, 2013). Esta situación queda generada por diversos factores. Por un lado, debido a la creación estratégica como compañía en un momento histórico de gran agitación social motivada por la crisis económica mundial de 1929, contexto en el que cualquier elemento de ocio y entretenimiento sirve como vía de escape y de distanciamiento de la problemática cotidiana que se atraviesa (Kennedy, Sklar y Susman, 1984). De hecho, “Los historiadores fílmicos han reconocido la importancia de las películas de fantasía en 1930” (Mollet, 2013, p. 112). Por otro lado, provocado también por la ausencia de competencia en el sector. Esta competitividad aparece a finales del s. XX con Pixar y Dream Works en el plano americano (Lugo-Lugo y Bloodsworth-Lugo, 2010), así como también con Studio Ghibli en el territorio oriental (Cobos, 2001). No obstante, resulta insignificante para toda la ideología, cultura y mentalidad que forja Disney entre su audiencia mundial. Al igual que cualquier otro producto audiovisual o literario (Ivelic, 1996; Rojas, 2004).

En este plano contextual destaca la productora de animación por la gran influencia que tiene en el colectivo de personas consumidoras, entre las que gesta un pensamiento uniformado basado en el odio y desprecio hacia la diferencia y la no normatividad establecida por occidente (Monleón, 2018). Toda aquella persona diversa en cualquier aspecto de su existencia queda eminentemente sentenciada a la ocultación por esta compañía de dibujos animados. Además, la influencia de esta productora sobre quienes son menores se manifiesta a través de un conjunto de investigaciones, destacando el trabajo de Asebey (2011). Se recurre a Gandarilla de Andrés (2016) para plasmar dicha idea:

Así pues, podemos analizar que el cine norteamericano y su principal representante de la industria cinematográfica, que tiene su auge en Hollywood, es característico por los estereotipos y arquetipos que manejan para todo tipo de público, especialmente el infantil. Una de las grandes industrias hollywoodenses, Disney Company, ha sido la encargada del imaginario colectivo mundial del hombre y la mujer con sus cuentos de hadas, pero

también de introducir el estilo de vida que uno debería buscar. (p. 28)

Concretamente, Disney es una productora que transmite una serie de mensajes muy elaborados entre el colectivo de personas consumidoras. Por un lado, se encarga de diseñar una belleza occidental para mujeres (Espinar, 2007; Chorodow, 1978; Gitlin, 2001; Rubin, 1986; Reig, 2010; Cuenca, 2019; Monleón, 2020a). Por otro lado, hay una insistencia en defender una estructura nuclear en las familias en la que no hay cabida para otras manifestaciones y diversidades más actuales (Martín, 2007; Laderman, 2016; Monleón, 2020b). En relación con estas dos características se presenta el amor romántico, es decir, aquel que surge de un primer contacto visual entre una pareja heterosexual que cumple con el canon de belleza occidental de personas blancas y pertenecientes a la clase social más alta (Cumins, 1995; Mollet, 2013; Supúlveda, 2013; Monleón, 2020c). Paralelamente, también se manifiesta una tendencia generalizada centrada en la defensa de la clase social elevada o incluso de la monarquía como ideal a seguir en la vida; estableciéndose una relación peligrosa entre los conceptos de nivel adquisitivo elevado y felicidad (Digón 2006; Reguillo, 2005; Ros, 2007; Monleón, 2020d). Los filmes Disney acostumbran a reflejar la emoción de la alegría en aquellas personas que poseen una cuantía de dinero elevada y numeroso bienes materiales; mientras que recurre a la tristeza para quienes se encuentran en contextos sociales más desfavorecidos. Finalmente, Disney moraliza a la sociedad consumidora con los principios de la religión cristiana a la cual es adepta; situación significativa ya que la exaltación de este dogma supone una ocultación e infravaloración de otras materializaciones de la espiritualidad, dañando a aquellos colectivos que toman como referente esta diversidad de creencias (Bellah, 1975; Chidester, 1996; Digón, 2006).

Con todo, de acuerdo con del Arco (2007) las producciones de Disney encuentran sus raíces en “la literatura fantástica del siglo XIX y XX” (p. 8). Siendo también un gran número de autores/as quienes comparten esta afirmación (del Arco, 2007; Mollet, 2013).

2. OBJETIVOS

El objetivo general de esta investigación consiste en analizar las similitudes y diferencias entre tres películas Disney y el origen literario clásico del que parten; y así determinar si los

mensajes que la productora transmite a través de sus discursos contra la diversidad son propios o adquiridos. Concretamente, para la consecución de este se determinan objetivos específicos:

- Conocer el canon de belleza que se sigue entre las mujeres protagonistas de ambos productos culturales.
- Visibilizar el tipo de familia que se perdura a través de dichos recursos para el colectivo infantil.
- Investigar los principios del amor romántico que surgen en los cuentos clásicos de princesas y que perduran o cambian con la producción en filmes de animación Disney.
- Focalizar el estudio en el tratamiento que se adopta en relación a la estructura social de clases.
- Indagar sobre la manera en qué manera se impone un dogma cristiana a quienes consumen dichos productos y pertenecen a la infancia.

3. MÉTODOS

Este estudio toma como posicionamiento el paradigma socio crítico. Destacándose la importancia de la promoción de la auto-reflexión por medio de esta investigación en la que abordan corpus discursivos audiovisuales.

Es decir que el enfoque socio crítico viabiliza la forma de interpretación autorreflexiva analizando y explicando a los seres humanos por qué les frustran las condiciones con base en las cuales se desarrollan y actúan sugiriendo las alternativas para erradicar las fuentes de descontento, e impulsando a la adopción de las mismas. (Unzueta, 2011, p. 11)

Concretamente, dentro de este plano filosófico se recurre también al feminismo (Carneiro, 2005; Lagarde, 1996). Este defiende una igualdad en derechos de la humanidad entre hombres y mujeres, partiendo siempre de las diferencias que ambos presentan. Además, extrapola dicha mentalidad a otros sectores y colectivos de la sociedad. Este movimiento social se extiende a lo largo de un siglo de existencia también a lo largo de 4 olas feministas (Garabedian, 2014; Orenstein, 2006). La primera inicia una defensa de los derechos de la mujer, la segunda reclama el trabajo de estas al igual que en los varones, con la llegada de la tercera se potencia una libertad respecto a su estructura corpórea y, finalmente, con la cuarta ola se ofrece visibilidad a la mujer lesbiana. El posicionamiento feminista resulta

indispensable para este estudio centrado en mujeres/princesas Disney debido a que, a pesar de que las producciones analizadas disten del contexto contemporáneo, estos productos continúan estando vigentes en la actualidad y difundiendo mensajes entre quienes los consumen, mayoritariamente una audiencia infantil que se encuentra en proceso de construcción de su identidad y que necesita ejemplos visuales feministas para desarrollarse integralmente como persona.

Más específicamente, se recurre a una metodología cualitativa para efectuar la investigación. Se consulta a Martínez (2016) para definirla:

La vida personal, social e institucional, en el mundo actual, se ha vuelto cada vez más compleja en todas sus dimensiones. Esta realidad ha hecho más difíciles los procesos metodológicos para conocerla en profundidad, conocimiento que necesitamos sin alternativa posible para lograr el proceso de la sociedad en que vivimos. De aquí, ha ido naciendo, en los últimos 25 o 30 años, una gran diversidad de métodos, estrategias, procedimientos, técnicas e instrumentos, sobre todo en las Ciencias Humanas, para abordar y enfrentar esta compleja realidad. Estos procesos metodológicos se conocen hoy, con el nombre general de Metodologías Cualitativas. (p. 124)

En efecto, se pretende analizar cuáles son las diferencias y similitudes entre 3 películas de animación de la colección “Los clásicos” Disney y las obras literarias en las que se basan. Todo ello, partiendo de 5 ítems de estudio: la belleza occidental, la imposición de la familia nuclear, los principios del amor romántico, la estructura social de clases de corte estamental y la imposición del dogma cristiano; también buscando alcanzar unos datos descriptivos y no cuantificables como son las palabras (Anguera, 1986; Cea, 2001; Conde, 1990; Halfpenny, 1979).

La muestra de estudio seleccionada se compone de 3 audiovisuales Disney y 3 cuentos clásicos en los que se basan dichas historias. La película *Blancanieves y los siete enanitos* (Disney, 1937) surge del cuento clásico *Blancanieves* (Grimm y Grimm, 2015) cuya primera edición queda contextualizada en 1812. El filme *La Cenicienta* (Disney, 1950) encuentra un origen literario en Perrault (2015) con su obra *La Cenicienta*, siendo esta una composición literaria datada en el año 1634. Asimismo, *La bella durmiente* (Disney, 1959) también parte de una obra de Perrault (1981), perteneciendo esta historia a una publicación de 1634.

El estudio se centra únicamente en la comparación de estos tres largometrajes con respecto a sus obras literarias. En concreto, estas son las

tres primeras (filmes con princesas como protagonistas) diseñadas por la compañía para su colección “Los clásicos” Disney – conjunto de películas producidas entre 1937 y 2016 –. Asimismo, como método de trabajo se procede a una visualización de los filmes y lectura de textos literarios, extrayendo de ambos aquellas intervenciones que resultan significativas para el análisis de cinco ítems (citados anteriormente).

4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Tanto las tres películas como obras literarias de las que parten introducen elementos de los cinco ítems estudiados. A continuación, se analizan dichas características estableciendo una comparativa entre las parejas de productos culturales.

4.1 LA BELLEZA OCCIDENTAL

El culto a la belleza prima incluso en las historias de amor, son amores a primera vista, en los que los personajes no se conocen. No saben quiénes son ni de dónde viene. Son atraídos por la belleza y por ella deciden permanecer a su lado. Amores instantáneos concebidos al vapor, que tienen que ver más con la primera impresión que con una búsqueda de complementariedad real. (Asebey, 2011, p. 248).

Disney difiere a través de las mujeres protagonistas de sus filmes un ideal de belleza occidental que representa el concepto filosófico de lo bello desde una perspectiva física y psicológica (Monleón, 2020a). En relación a la estética (Cantillo, 2011 y 2015), las mujeres Disney representan al prototipo de mujer norteamericana postcolonialista – tez blanca, rasgos femeninos, etc. –. En relación con su identidad y personalidad estas se presentan como una ejemplificación del modelo machista creado por el propio hombre – sumisas, calladas, retraídas, laboriosas, etc. –. Resulta interesante el trabajo de Jiménez (2010) quien centra la atención en el estudio de figuras villanas de cuentos y películas. En este determina que las brujas son las malas precisamente por atentar contra los posicionamientos de la sociedad patriarcal, porque son mujeres que piensan, trabajan, se relacionan con la ciencia y con elementos que contradicen las verdades absolutas de la religión cristiana.

En la literatura seleccionada, hay una tendencia a construir una mujer bella desde la perspec-

tiva occidental, en la que el único elemento significativo y destacable es su corporalidad. Así lo muestran los diferentes autores. Grimm y Grimm (2015): “nació una niña que era blanca como la nieve, sonrosada como la sangre y de cabello negro” (p. 2), “la nueva reina era muy bella” (p. 2), “¿quién es de este país la más hermosa?” (p. 2), “Blancanieves fue creciendo y se hacía más bella cada día. Cuando cumplió los siete años, era tan hermosa como la luz del día” (p. 2), “Señora Reina, tú eres como una estrella, pero Blancanieves es mil veces más bella” (p. 2), “y era tan hermosa” (p. 2), “¡qué criatura más hermosa!” (p. 3), “pues mientras hubiese en el país alguien que la superase en belleza, la envidia no la dejaría reposar” (p. 4), “¡qué linda eres niña!” (p. 4) y “dechado de belleza” (p. 5). También Perrault (2015): “Cenicienta, con sus miserables ropas, no dejaba de ser cien veces más hermosa que sus hermanas que andaban tan ricamente vestidas” (p. 1), “tan absortos estaban todos contemplando la gran belleza de esta desconocida” (p. 3), “¡ah, qué hermosa es!” (p. 3), “desde hacía mucho tiempo no veía una persona tan bella y graciosa” (p. 3), “Todas las damas observaban con atención su peinado y sus vestidos, para tener al día siguiente otros semejantes, siempre que existieran telas igualmente bellas y manos tan diestras para confeccionarlos” (p. 4), “bailó con tanta gracia que fue un motivo más de admiración” (p. 4), “asistió la más bella princesa, la más bella que jamás se ha visto” (p. 4), “¿era entonces muy bella?” (p. 4), “hermosa dama” (p. 5), “él la encontró más bella que nunca” (p. 5), “en la mujer rico tesoro es la belleza, el placer de admirarla no se acaba jamás” (p. 6) y “bellas, ya lo sabéis: más que andar bien peinadas os vale” (p. 6). Así como en Perrault (1981): “colmar a la princesa de todas las perfecciones imaginables” (p. 1), “princesita” (p. 3), “el don de ser la persona más bella del mundo” (p. 3), “se veía tan bella que parecía un ángel” (p. 7), “sus mejillas eran encarnadas y sus labios como el coral” (p. 7), “había en ese castillo una princesa, la más bella del mundo” (p. 11) y “una princesa que parecía tener quince o dieciséis años, cuyo brillo resplandeciente tenía algo luminoso y divino” (p. 13-14).

Este ideal de belleza perdura en Disney, quien lo agudiza a través de las imágenes y animados que diseña para recrear aquello narrado en la literatura. De hecho, esta característica relacionada con la feminidad es una de sus constantes, tal y como comparte Monleón (2020a) en su estudio; concluyendo con la presencia de esta característica también en princesas de la productora más actuales. De esta manera se perpetúa un canon de beldad occidental que

niega otras estructuras corpóreas posibles y que condiciona a la mujer, equiparándola con un objeto/posesión a adquirir por parte de los va-

rones; negándoles también otros derechos, integridades y posibilidades.

Figura 1. Belleza occidental en las princesas Disney [Figura]. En (de izquierda a derecha): Blancanieves y los siete enanitos (Disney, 1937), La Cenicienta (Disney, 1950) y La bella durmiente (Disney, 1959)



De hecho, las tres princesas Disney en sus largometrajes presentan interlocuciones para describir su aspecto físico y las consecuencias que les genera. En *Blancanieves y los siete enanitos* (Disney, 1937) el espejo mágico le dice a la reina Grimhilde sobre Blancanieves: “Bellísima eres tú, majestad. Pero, existe otro ser celestial, es una criatura tan linda y graciosa que es la más bella de toda la tierra”. En la introducción del filme *La Cenicienta* (Disney, 1950) la personaje narra los hechos dice de la protagonista: “celosa de los encantos de Cenicienta” – refiriéndose a la madrastra lady Tremaine – y “A pesar de todo, Cenicienta seguía siendo amable y cariñosa”. En *La bella durmiente* (Disney, 1959), Maléfica describe a la princesa como: “Y es realmente de asombrosa belleza, sus cabellos dorados cual rayos de sol y rojos labios cual carmín”.

un rey y una reina que estaban tan afligidos por no tener hijos, que no hay palabras para expresarlo” (p. 1).

Esta tendencia persiste en los largometrajes Disney. La viudedad de los hombres es suplida nuevamente con matrimonios con mujeres más jóvenes que ellos. Incluso el ideal en la vida de quienes protagonizan las recreaciones es la obtención de una familia propia contrayendo matrimonio con un/a igual y reproduciendo su especie a través de descendencia. Únicamente, se apunta como positivo un cambio para esta estructura familiar que se presenta en *La bella durmiente* cuando Aurora pasa a ser criada por las tres hadas del bosque quienes adoptan el rol de tías, posibilitando una ligera y superficial diversidad familiar.

4.2 LA IMPOSICIÓN DE LA ESTRUCTURA FAMILIAR NUCLEAR

Este tema no es principal ni en la literatura ni en los filmes analizados. No obstante, en todas las historias solo se manifiesta una única posibilidad de estructura familiar, es decir, aquella de tipo nuclear. Por ello, los hombres viudos tienden a casarse de nuevo con mujeres. En Grimm y Grimm (2015) se dice: “un año más tarde el Rey volvió a casarse” (p. 2). En Perrault (2015): “un gentil hombre que se casó en segundas nupcias con una mujer” (p. 1), “tenía dos hijas” (p. 1), “el marido, por su lado, tenía una hija” (p. 1) y “el hijo del rey” (p. 1). En Perrault (1981): “Había una vez

4.3 LOS PRINCIPIOS DEL AMOR ROMÁNTICO

Se aprecia el potente mensaje de amor romántico (Hefner, Firchau, Norton y Shevel, 2017; Supúlveda, 2013; Marín y Solís, 2017) creado por Disney. Una mujer blanca categorizada como damisela en peligro se enamora de un príncipe europeo o norteamericano que debe salvarla de sus temores y/o de sus respectivas figuras malvadas. Este es un sentimiento surgido de un primer contacto visual, fruto de un canon estilístico definido como ideal. Enfatizándose la

idea errónea que relaciona el amor con la instantaneidad.

Así se contribuye a una idealización del matrimonio (Barber, 2015) y a que parte de la sociedad, sobre todo las mujeres, encuentran a un hombre apuesto, varonil, dirigente y de clase alta que las salve de la miseria y les asegure una buena posición socio-económica. “Disney también enfatiza la importancia del amor verdadero en la sociedad” (Mollet, 2013, p. 115).

El tema del amor romántico se omite prácticamente en las tres obras literarias analizadas. Aunque sí que aparece en Perrault (1981), no resulta una temática central, sino que se etiqueta como hilo conductor secundario. Las tres protagonistas de los cuentos acaban contrayendo matrimonio con príncipes blancos, heterosexuales – hombres que cumplen con el prototipo masculino occidental –. En algunos casos, esta situación ocurre por casualidad como en Blancanieves al conocerse por accidente cuando él la ve a ella en el ataúd de cristal; a partir de este momento, tras un único contacto visual aflora el sentimiento de acuerdo con Grimm y Grimm (2015): “la honraré y reverenciaré como lo que más quiero” (p. 6), “te quiero más que a nada en el mundo” (p. 7) y “accedió Blancanieves y se marchó con él al palacio, donde enseguida se dispuso la boda, que debía celebrarse con gran magnificencia y esplendor” (p. 7). En Perrault (2015) el príncipe existe desde el inicio de la obra, pero la experimentación de amor romántico con este por parte de Cenicienta no es su objetivo: “el hijo del rey estuvo constantemente a su lado y diciéndole cosas agradables” (p. 4), “sin duda estaba muy enamorado de la bella perso-

nita dueña de la zapatilla” (p. 5), “a los pocos días el hijo del rey hizo proclamar al son de trompetas que se casaría con la persona cuyo pie se ajustara a la zapatilla” (p. 5) y “en el afán de ganar corazones” (p. 6). Resulta significativo en estas dos lecturas que las mujeres no sienten interés por sublevarse a los hombres; tal y como se manifiesta con las intervenciones aportadas, son ellos quienes inician el sentimiento hacia ellas. Esta situación cambia con Aurora, siendo ella quien precisa de una salvación por parte de un varón, tal y como plasma Perrault (1981) – aunque él también acaba experimentando este éxtasis amoroso –: “sería despertada por el hijo de un rey a quien ella estaba destinada” (p. 11), “impulsado por el amor y la gloria” (p. 12), “un príncipe joven y enamorado es siempre valiente” (p. 12), “¿eres tú, príncipe mío?” (p. 14), “le aseguró que la amaba más que a sí mismo” (p. 14), “ya no dudó que se trataba de algún amorío” (p. 17), “esperar algún tiempo para hallar un esposo rico, galante, apuesto y cariñoso parece una cosa natural” (p. 26) y “la mujer con tal ardor aspira a la fe conyugal” (p. 26).

Esta última idea de dependencia de mujer con respecto al hombre es una constante en el amor romántico de los filmes Disney. De hecho, en los tres audiovisuales son ellas quienes siempre les necesitan a ellos para sobrevivir o para suplir sus necesidades vitales. Blancanieves pide que un príncipe la libere de su condición de sirvienta, al igual que Cenicienta; mientras que Aurora necesita un monarca que la despierte de su sueño a través de un beso de amor verdadero.

Figura 2. Amor romántico en las princesas Disney [Figura]. En (de izquierda a derecha): Blancanieves y los siete enanitos (Disney, 1937), La Cenicienta (Disney, 1950) y La bella durmiente (Disney, 1959)



4.4 LA ESTRUCTURA SOCIAL DE CLASES DE CORTE ESTAMENTAL

La productora Disney es una industria del cine que apuesta por unas estructuras sociales rígidas que dividen a la población entre el grupo de poder y el colectivo opuesto sublevado al primero; entablándose una lucha entre ambos bandos (Reguillo, 2005; Ros, 2007). “La cultura Disney define a los ciudadanos principalmente como consumidores y espectadores que asumen valores conservadores e inmovilistas y no cuestionan el orden social” (Digón, 2006, p. 166). De hecho, Marí-Sáez (1998) menciona en su trabajo esta visión jerarquizada que ofrece la compañía citada en sus creaciones, mostrándola como un suceso natural, cíclico e inamovible; esperando construir una sociedad conformista y desesperanzada en la promoción de intentos para cambiar su situación vital en la comunidad (Digón, 2006). “Temas como el capitalismo y el imperialismo en las animaciones de Disney: su justificación de la avaricia, su mala lectura de la explotación, su punición ante los atrasados salvajes” (Gitlin, 2001, p. 14). Con todo, resulta significativo compartir los estereotipos que Ros (2007) establece en cuanto a las clases sociales bajas, quienes son etiquetadas como perversas, amorales y carentes de ética. “Estereotipos que están presentes en nuestra sociedad: inmigrante económico = delincuente; [-] árabe = terrorista, fanático religioso; judío = tacaño; gitano = ladrón” (p. 10).

En cuanto a las obras literarias investigadas se aprecia un tratamiento social que tiende a diferenciar las comunidades por clases sociales – monarquía, nobleza y clero como estrato social superior, y servidumbre como estamento inferior –. Como dato positivo se aprecia que no condena a quienes viven sublevados por quienes ocupan una posición más alta en la escala social, pero se potencia un deseo de alcanzarla mostrándola como ideal de vida. En Grimm y Grimm (2015) se comparten las siguientes intervenciones: “Señora Reina” (p. 1), “al palacio” (p. 1), “mandaron Fabricar una caja de cristal transparente que permitiese verla desde todos lados. La colocaron en ella y grabaron su nombre con letras de oro” (p. 6) y “ven al castillo de mi padre y serás mi esposa” (p. 7). Se potencia mucho más esta clase social alta en Perrault (2015): “la rata quedaba automáticamente transformada en un brioso caballo” (p. 3), “los trocó en seis lacayos que se subieron enseguida a la parte posterior del carruaje” (p. 3), “al momento sus ropas se cambiaron en magníficos vestidos de paño de oro y plata, todos rematados

con pedrerías” (p. 3), “el hijo del rey, a quien le avisaron que acababa de llegar una gran princesa que nadie conocía, corrió a recibirla” (p. 3), “el hijo del rey la colocó en el sitio de honor” (p. 4), “hizo al momento una gran reverencia a los asistentes” (p. 4), “Cenicienta también, pero aún más ricamente ataviada que la primera vez” (p. 4), “pues no le había quedado de toda su magnificencia sino una de sus zapatillas” (p. 5), “preguntaron a los porteros del palacio si habían visto salir a una princesa; dijeron que no habían visto salir a nadie, salvo una muchacha muy mal vestida que tenía más aspecto de aldeana que de señora” (p. 5), “empezaron probándola a las princesas, enseguida a las duquesas, y a toda la corte” (p. 5) e “hizo llevar a sus hermanas a morar en el palacio y las casó enseguida con dos grandes señores de la corte” (p. 6). Esta separación social también se transmite a través de Perrault (1981): “todos los invitados volvieron al palacio del rey” (p. 2), “habían colocado un magnífico juego de cubiertos en un estuche de oro macizo, donde había una cuchara, un tenedor y un cuchillo de oro fino, adornado con diamantes y rubíes” (p. 2), “el hijo de un rey llegará a despertarla” (p. 3), “un día en que el rey y la reina habían ido a una de sus mansiones de recreo” (p. 3), “hizo poner a la princesa en el aposento más hermoso del palacio, sobre una cama bordada en oro y plata” (p. 7), “el palacio entero se había despertado junto a la princesa” (p. 15), “el príncipe ayudó a la princesa a levantarse y vio que estaba toda vestida, y con gran magnificencia” (p. 16), “pasaron a un salón de espejos y allí cenaron, atendido por los servidores de la princesa” (p. 16) y “el príncipe se sintió el amo” (p. 18).

Esta tendencia a exaltar la clase social alta persiste en los largometrajes Disney, ya que en las tres historias analizadas aparecen princesas o mujeres de clase social elevada que adquieren dicha condición tras contraer matrimonio con un monarca. De hecho, en el audiovisual se agudiza, ya que en este recurso se cuenta con las potencialidades de la imagen como transmisora de mensajes. Además, los escenarios de los filmes aparecen repletos de ornamentación y espacios lujosos indicándose literalmente que deben ser una de las pretensiones de vida a alcanzar entre la ciudadanía. Paralelamente, se construye un mensaje peligroso que relaciona esta forma de gobierno como idílica para la política de un estado, sin cuestionarse la efectividad de la misma y la posibilidad de otras opciones de poder y mandato. De hecho, en los tres largometrajes Disney aparecen tres castillos significativos de la productora y principales en las historias recreadas.

Figura 3. Exaltación de la monarquía en Disney [Figura]. En (de izquierda a derecha): *Blancanieves y los siete enanitos* (Disney, 1937), *La Cenicienta* (Disney, 1950) y *La bella durmiente* (Disney, 1959)



4.5 LA IMPOSICIÓN DEL DOGMA CRISTIANO

La manifestación del cristianismo como única opción de fe es una constante en las obras literarias europeas analizadas. No obstante, cabe destacar que las alusiones a esta religión son puntuales. Por ejemplo, en Grimm y Grimm (2015) se dice: “se encomendó a Dios y quedó dormida” (p. 3), “¡oh, Dios mío!” (p. 3), “valiéndose de las artes diabólicas de las que era maestra, fabricó un peine envenenado” (p. 5), “te peinaré como Dios manda” (p. 5), “Y, bajando a una cámara secreta donde nadie tenía acceso sino ella, preparó una manzana con un veneno de lo más virulento” (p. 5), “La colocaron en un ataúd, y los siete, sentándose alrededor, la estuvieron llorando por espacio de tres días. Luego pensaron en darle sepultura” (p. 6) y “transportaron el ataúd a la cumbre de la montaña, y uno de ellos, por turno, estaba siempre allí velándola” (p. 6). En cambio, en las dos obras restantes se manifiesta con una intensidad menor. En Perrault (2015) se dice: “Dios mío” (p. 4) y “otros talentos parecidos, que el cielo da con indulgencia” (6). En Perrault (1981) se comparte: “hicieron votos, peregrinaciones, pequeñas devociones” (p. 1), “se hizo un hermoso bautizo” (p. 1) y “algo

luminoso y divino” (p. 14). Con estas manifestaciones se advierte el componente eminentemente cristiano de la literatura estudiada, sobre todo por la presentación de esta en la cotidianidad como actos, sacramentos y comentarios-expresiones normativos en la vida de las personas; negando y/u ocultando la posibilidad de otros dogmas.

En cambio, en los largometrajes que les suceden no se impone de una manera tan severa. Por ejemplo, en *Blancanieves y los siete enanitos* tan solo se relaciona nuevamente la manzana envenenada con la fruta prohibida de acuerdo con las escrituras bíblicas, así como también únicamente se anota una intervención de un enanito encomendándose a Dios para salvar la vida de la princesa. En los dos filmes restantes aparece dicha imposición de una manera visual y también más suavizada. En *La Cenicienta* se aprecia como ella junto su príncipe contraen matrimonio tras el acto de un casamiento en la iglesia; en *La bella durmiente*, se recurre a la idea del cielo cristiano cuando ella – sumida en un sueño por envenenamiento – es depositada en la torre más alta del castillo para aproximarla al cielo; también con el baile que desarrolla con el príncipe Felipe en el cierre del filme

Figura 4. Metáforas visuales sobre la defensa de la religión cristiana en Disney [Figura]. En (de izquierda a derecha): *Blancanieves y los siete enanitos* (Disney, 1937), *La Cenicienta* (Disney, 1950) y *La bella durmiente* (Disney, 1959)



5. CONCLUSIONES

De manera general, se aprecia que los largometrajes Disney estudiados mantienen y perfilan las características de los cuentos tradicionales, materializando dichas construcciones a partir de las imágenes que diseña. Concretamente, se concluye:

- La primacía de la belleza occidental en la mujer defendida en los cuentos literarios se agudiza con las imágenes y diseños de figuras pensados por Disney para sus largometrajes. Esta situación debe de ser trabajada por medio de una alfabetización audiovisual. De esta manera, se contribuye a que la belleza no quede encorsetada en unos parámetros de corte occidental y heteropatriarcal; favoreciendo también que cualquier tipo de mujer sea reconocida como bella en una pluralidad de contexto.

- La tendencia a la estructura familiar nuclear basada en el enlace matrimonial entre hombre y mujer con la descendencia posterior es el ideal defendido en la literatura de los cuentos analizados y de las posteriores adaptaciones Disney. Esta situación favorece únicamente el modelo tradicional y dificulta la introducción, defensa y reconocimiento de la pluralidad de familias que son válidas en la actualidad.

- Las mujeres separadas de un ideal de amor romántico en la literatura del cuento pasan a ser sublevadas de este en los largometrajes Disney, ya que la productora las destina en sus recreaciones a la búsqueda de uno como vía de escape de su realidad. De esta manera, se transmite a quienes consumen los filmes, especialmente a las mujeres, a que una de las metas de su existencia debe ser encontrar un varón que las salve de su condición. Este mensaje debe trabajarse para reformular el discurso heteropatriarcal que se difunde, empoderando al colectivo de mujeres y animándolas a conseguir una auto-superación personal.

- La separación en clase sociales, ubicando la predominancia en la elevada, es una constante en ambos productos culturales; presentando en ambos a la monarquía como una forma de gobierno idílica y sin posibilidad de cuestionamiento. Estos productos atienden a las estructuras sociales que defienden quienes mandan y tienen el poder. Resulta peligroso compartir únicamente un modelo político, siendo más significativo trabajar con quienes consumen los filmes dicho concepto y ofrecer diferentes organizaciones so-

ciales y estructuras de gobierno válidas para un territorio.

- Hay una tendencia generalizada a imponer abiertamente el dogma cristiano en los productos literarios analizados, ya que se especifica a través de la palabra la preferencia única por esta espiritualidad. En cambio, en Disney, estos mensajes se suavizan y se eliminan de los discursos entre figuras, manteniéndolos a través del lenguaje visual y de la imagen. Por tanto, estos cuentos y películas, si son consumidos únicamente sin alternativa, generan un rechazo hacia la alteridad religiosa, ocultándola y negando la existencia a quienes siguen otros postulados religiosos.

Como perspectivas futuras, se anima a seguir investigando a través de estudios comparativos las diferencias y similitudes existentes entre otras historias presentadas en la colección "Los clásicos" Disney (1937-2016), set de película al que pertenecen las tres abordadas con este artículo, con respecto al origen literario del que emanan. Sobre todo, centrar la atención en filmes de la productora con un impacto social menor o en otros que precisamente sirven para generar un discurso novedoso con respecto a los principios sociales tradicionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anguera, T. (1986). La investigación educativa. *Educar*, (10), 23-50.
<https://raco.cat/index.php/Educar/article/view/42171>.
- Asebey, A.M.R. (2011). Disney en la aculturación de la niñez latinoamericana. *Revista de Psicología Trujillo*, 13(2), 241-251.
https://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/rev_psicologia_cv/v13_2011_2/pdf/a09.pdf.
- Barber, M. (2015). Disney's Female Gender Roles: The Change of Modern Culture [Honor Thesis, Indiana State University].
http://scholars.indstate.edu/bitstream/handle/10484/12132/Barber_McKenzie_2015_HT.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Bellah, R. (1975) *The Broken Covenant: American Civil Religion in Time of Trial*. Seabury Press.
- Cantillo, C. (2011). Análisis de la representación femenina en los medios. El caso de las princesas Disney. *Making of: Cuadernos de cine y educación*, (78), 51-61.

- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3797315>.
- Cantillo, C. (2015). Del cuento al cine de animación: semiología de una narrativa digital. *Revista de Comunicación de la SEECI*, (38), 133-145. DOI: <https://doi.org/10.15198/seeci.2015.38.115-140>.
 - Carneiro, S. (2005). Ennegrecer al feminismo. *Feminismos Disidentes en América Latina y el Caribe*, (24), 21-22. <http://www.bivipas.unal.edu.co/jspui/bitstream/10720/644/1/264-Sueli%20Carneiro.pdf>.
 - Cea, M. Á. (2001). *Metodología cuantitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*. Editorial Síntesis.
 - Chidester, D. (1996). The Church of Baseball, the Fetish of Coca-Cola and the Potlatch of Rock 'n' Roll: The Theoretical Models for the Study of Religion in America Popular Culture. *Journal of the American Academy of Religion*, 64(4), 743-765. <https://www.jstor.org/stable/1465620?seq=1>.
 - Chodorow, N. (1978). Mothering, object-relations, and the female oedipal configuration. *Feminist Studies*, 4(1), 137-158. DOI: <https://doi.org/10.2307/3177630>.
 - Clark, L., Geronimi, C., Larson, E. y Reitherman, W. (1959). *La bella durmiente* [película]. Walt Disney Pictures.
 - Cobos, T. (2001). *La animación japonesa en el contexto occidental*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
 - Conde, F. (1990). Un ensayo de articulación entre las perspectivas cuantitativa y cualitativa en la investigación social. *Reis*, (51), 91-117. http://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_051_07.pdf.
 - Cottrell, W., Hand, D., Jackson, W., Morey, L., Pearce, P. y Sharpsteen, B. (1937). *Blancanieves y los siete enanitos* [película]. Walt Disney Pictures.
 - Cummins, J. (1995). Romancing the plot: The real beast of Disney's beauty and the beast. *Children's Literature Association Quarterly*, 20(1), 22-28. DOI: 10.1353/chq.0.0872.
 - Cuenca, N. (2019). *La construcción del género en las películas de Pixar Animatos Studios entre 1995 y 2015. Modelos de masculinidad, feminidad y relaciones entre personajes* [Tesis Doctoral, Universidad de Burgos]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=281992>.
 - Del Arco, I. (2007). Simbolismo y funcionalidad arquitectónica en dos mitos: Blancanieves y Walt Disney. *Culturas Populares: Revista Electrónica*, (5), 1-19. <http://hdl.handle.net/10017/19700>.
 - Digón, P. (2006). El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela. *Comunicar*, (26), 163-169. DOI: <https://doi.org/10.3916/C26-2006-25>.
 - Espinar, E. (2007). Estereotipos de género en los contenidos audiovisuales infantiles. *Comunicar*, (15), 129-134. DOI: <https://doi.org/10.3916/C29-2007-18>.
 - Gandarilla de Andrés, S. (2016). *La percepción de la identidad del árabe musulmán: Caso Homeland*. Universidad Iberoamericana Puebla.
 - Garabedian, J. (2014). Animating Gender Roles: How Disney is Redefining the Modern Princess. *James Madison Undergraduate Research Journal*, 2(1), 22-25. <http://commons.lib.jmu.edu/jmurj/vol2/iss1/4/>.
 - Geronimi, C., Jackson, W. y Luske, H. (1950). *La Cenicienta* [película]. Walt Disney Productions.
 - Gitlin, T. (2001). La Tercera Utopía de Disney. *Letras Libres*, (3), 12-16. <http://commons.lib.jmu.edu/jmurj/vol2/iss1/4/>.
 - Grimm, J. y Wilhem G. (2015). *Blancanieves y los siete enanitos*. Editorial Planeta [Trabajo original publicado en 1812].
 - Halfpenny, P. (1979). The analysis of qualitative data. *Sociological Review*, 27(4), 799-825. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1979.tb00361.x>.
 - Hefner, V., Firchau, R. J., Norton, K. y Shevel, G. (2017). Happily Ever After? A Content Analysis of Romantic Ideals in Disney Princess Films. *Communication Studies*, 68(5), 511-532. DOI: <https://doi.org/10.1080/10510974.2017.1365092>.
 - Ivelic, R. (2019). Televisión, dibujos animados y literatura para niños. *Aisthesis*, (29), 33-49. <http://ojs.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/5768>.
 - Jiménez, Z. (2010). La construcción del villano como personaje cinematográfico. *FRAME*, (6), 285-311. <http://fama2.us.es/fco/frame/frame6/estudios/1.14.pdf>.
 - Kennedy, D. (1999). *Freedom for Fear: The American People in Depression and War, 1929-1945*. Oxford UP.
 - Laderman, G. (2016). The Disney Way of Death. *Journal of the American Academy of Religion*, 68(1), 27-46. <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.845.9174&rep=rep1&type=pdf>.
 - Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Madrid, horas y horas.
 - Lugo-Lugo, C. y Bloodsworth-Lugo, M. (2009). Look At New World, Here We Come? Race, Racialization, and Sexuality in Four Children's Animated Films by

- Disney, Pixar and Dream Works. *Cultural Studies-Critical Methodologies*, 9(2), 166-178. DOI: <https://doi.org/10.1177/1532708608325937>.
- Marí-Sáez, V. M. (1998). Una lectura de 'El Rey León': la educación audiovisual en la era del pensamiento único. *Educación y Medios*, (7), 45-52. https://www.academia.edu/19581080/La_educaci%C3%B3n_audiovisual_en_la_era_del_pensamiento_%C3%BAnico_Una_lectura_de_El_Rey_Le%C3%B3n_de_Walt_Disney.
 - Marín, V. y Solís, C. (2017). Los valores transmitidos por las mujeres de las películas Disney. *Revista Ciencias Sociales*, (23), 37-55. DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i23.2296>.
 - Martín, J. J. (2007). Modelos de familia en el cine contemporáneo. *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación*, 23(44), 431-443. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2504126.pdf>.
 - Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). *Revista IIPSI*, 9(1), 123-146. http://ateneo.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/123456789/1598/revista_de_investigacion_en_psicologia08v9n1_2006.pdf?sequence=1&isAllowed=y
 - Mollet, T. (2013). With a smile and a song...: Walt Disney and the Birth of the American Fairy Tale. *Marvels & Tales*, 27(1), 109-124. <https://www.muse.jhu.edu/article/504590>.
 - Monleón, V. (2018). El malo de la película. Estudio de las principales figuras malvadas en la colección cinematográfica clásicos Disney (1937-2016). *EARL Educación Artística Revista de Investigación*, (9), 131-148. DOI: <https://doi.org/10.7203/earl.9.12212>.
 - Monleón, V. (2020a). Princesitas con diversidad funcional. Una aproximación crítica a la opresión de realeza femenina en la colección cinematográfica "Los clásicos" Walt Disney (1937-2016) y el contra-discurso creado por la obra artística de Alessandro Palombo. *Artseduca*, (26), 46-59. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/4416>.
 - Monleón, V. (2020b). *El malo no gana. Estudio de la maldad en la colección cinematográfica clásicos Disney desde una pedagogía crítica* [Tesis Doctoral, Universitat de València]. <https://roderic.uv.es/handle/10550/74904>.
 - Monleón, V. (2020c). El mantenimiento de una estructura social de clases a través de los largometrajes de la colección 'Los clásicos' Disney (1937-2016). *Communiars*, (3), 76-94. <https://revistascientificas.us.es/index.php/Communiars/article/view/12769>.
 - Monleón, V. (2020d). La lucha cinematográfica entre oriente y occidente. Studio Ghibli versus Disney. *Cuestiones Pedagógicas. Revista de Ciencias de la Educación*, 1(29), 112-122. DOI: <https://doi.org/10.12795/CP.2020.i29.09>.
 - Orenstein, P. (2006, December 24). What's wrong with Cinderella? *The New York Times*. <https://fokt.pw/27030646.pdf>.
 - Perault, C. (2015). *Cenicienta*. Editorial San Pablo [Trabajo original publicado en 1697].
 - Perrault, C. (1981). *La bella durmiente del bosque*. Bruguera [Trabajo original publicado en 1697].
 - Reguillo, R. (2005). *Nosotros y los miedos a la construcción política y cultural de los sentimientos*. FLACSO.
 - Reig, R. (2010). *La telaraña mediática: Cómo conocerla, cómo comprenderla*. Comunicación Social.
 - Rojas, J. (2020). El cine entre cronos, las musas y el techné. *Aisthesis*, (37), 19-27. <http://ojs.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/9826>.
 - Ros, N. (2007). El film Shrek: una posibilidad desde la educación artística para trabajar en la formación docente la lectura de la identidad y los valores. *Revista Iberoamericana de Educación*, 44(6), 1-12. DOI: <https://doi.org/10.35362/rie4462195>.
 - Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo. *Nueva antropología*, VIII(30), 95-145. <https://www.redalyc.org/pdf/159/15903007.pdf>.
 - Sklar, R. (1994). *Movie Made America: A Cultural History of American movies*. Vintage Books.
 - Supúlveda, P. (2013). El mito del amor romántico y su pervivencia en la cultura de masas. Ubisunt? *Revista de Historia*, (28), 100-109. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4994982>.
 - Susman, W. (1984). *Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century*. Pantheon.
 - Unzueta, S. (2011). Algunos aportes de la psicología y el paradigma socio crítico a una educación comunitaria crítica y reflexiva. *Revista Integral Educativa*, 4(2), 105-144. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1997-40432011000200006&lng=es&tln=es.