

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

¿Qué pasó con las mujeres?

El rol de la mujer en el cine de animación

Marina Merluzzi

Cuerpo B del PG

Diciembre - 2012

Comunicación Audiovisual - Cine y Televisión

Ensayo

Historia y Tendencias

Facultad de Diseño y Comunicación

Universidad de Palermo

Agradecimientos

A mi familia por el apoyo,

A mis docentes por la educación,

Al Lic. Matías Elliker y a la Dra. Amalia Miano por compartir sus conocimientos,

Y especialmente a la Lic. Guadalupe Gorriez y al Lic. Alfredo Marino por guiarme a lo largo de este proyecto.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción. | 1 |
| Capítulo 1. Lo femenino desde una perspectiva masculina. | 10 |
| 1.1 El rol generalizado asignado a la mujer. | 12 |
| 1.2 Su influencia en la sociedad. | 17 |
| 1.3 Identidad / modelos a seguir. | 21 |
| Capítulo 2. La animación en argentina y en Disney. | 26 |
| 2.1 Largometrajes. | 26 |
| 2.2 Cortometrajes. | 41 |
| 2.3 Dibujos animados. | 48 |
| Capítulo 3. El rol de la mujer a través del tiempo. | 55 |
| 3.1 Género/Sexo | 55 |
| 3.2 En la Sociedad | 59 |
| Capítulo 4. La mujer Hoy. | 68 |
| 4.1 Representación de la mujer en otras formas de arte..... | 68 |
| 4.2 La publicidad. | 75 |
| Capítulo 5. La mujer del futuro..... | 83 |
| 5.1 Matriz de análisis | 83 |
| 5.2 Grafico evolutivo..... | 88 |
| 5.3 La representación del futuro..... | 90 |

| | |
|-------------------------|-----------|
| Conclusión | 93 |
|-------------------------|-----------|

Lista de Referencias Bibliográficas

Bibliografía

Índice de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Representación del rol de la mujer. | 88 |
|--|----|

¿Qué pasó con las mujeres?

El rol de la mujer en el cine de animación

Introducción

Este Proyecto de Graduación se enmarca en la categoría *Ensayo*, debido a que se centra en la reflexión de una determinada temática, exigiendo una mirada personal y un aporte original de la misma, alentando a la creatividad reflexiva. El proyecto se verá enmarcado en la línea temática *Historia y Tendencias*, ya que se plantea hacer un recorrido cronológico y un estudio evolutivo de la temática seleccionada. Es realizado para la carrera de Comunicación Audiovisual, Cine y Tv, de la Universidad de Palermo; para la materia Seminario de Integración 1, dictada por el docente Giampiero Bossi y Seminario de Integración 2, dictada por la docente Guadalupe Gorriez.

Este Proyecto de Graduación continúa con la investigación realizada por la autora, para el ensayo titulado *El Rol de la Mujer; La Mujer en el Cine de Animación*, 2011, realizado para la materia Discurso Audiovisual 5 de la Universidad de Palermo, dictada por el docente Lic. Alfredo Marino.

El objetivo general de este Proyecto de Graduación es realizar un análisis crítico del rol que se le otorga a la representación de la figura femenina en las animaciones argentinas, y su relación con las animaciones de Disney. El análisis se focalizará en la injerencia de los personajes femeninos en la trama, su autosuficiencia, el rol social que ocupa, sus objetivos y su tridimensionalidad. Cada obra será analizada acorde a la matriz elaborada por la autora (ver capítulo 5.1).

Este Proyecto de Graduación, tiene como objetivos específicos convertirse en material de aprendizaje y estudio a ser tenido en cuenta por guionistas y realizadores al momento de la creación de personajes. Otro objetivo es el de proponer una mirada original y propia, que pretende alejarse del feminismo extremista que se expresa en algunos de los textos analizados. Como tercer objetivo, este Proyecto de Graduación pretende desarrollar una visión futura del rol que se le asignará a la mujer en las obras audiovisuales de los años venideros. Tiene como cuarto objetivo específico, desarrollar un gráfico que ilustre la evolución del rol de la mujer a través del tiempo, en relación a los aspectos analizados en la matriz.

Las técnicas de recopilación de datos que se utilizaron para la realización de este Proyecto de Graduación fueron el Análisis de Casos, comprendido por la matriz antes mencionada, ya que permite realizar un análisis crítico e integrador de las obras seleccionadas, para destacar con claridad sus similitudes y contrapuntos, y luego poder observar la evolución del rol de la mujer a través del tiempo; también se utilizó la Recopilación Documental, debido a que se cuenta con una amplia bibliografía que complementa y enriquece este ensayo.

El motivo principal que lleva a la autora a investigar acerca de esta temática es que el rol de la mujer en el cine, y en especial en la animación, fue siempre evidentemente estereotipado, exceptuando algunos pocos casos; pero también, el avance de las libertades y las impulsiones de leyes de igualdad de género sin duda se vieron reflejados en la construcción de personajes femeninos que les fueron contemporáneos, lo cual resulta de mucho interés para la autora. Del mismo modo que la autora considera que la sociedad influye al arte, cree también que el arte influye en la sociedad. Además, la temática que abarca este proyecto resulta también de mucho interés, no solo porque la autora es mujer, y como tal, a veces considera que los

personajes femeninos no muestran aspectos de la feminidad de forma completa, dificultando así la identificación con ellos; sino porque además, considera que la construcción de personajes es un aspecto fundamental a tener en cuenta al momento de crear una pieza artística. Esto no debería aplicarse únicamente a personajes femeninos, ya que de ser así, los personajes masculinos carecerían de una construcción tridimensional.

Para llevar a cabo esta investigación, se han tomado como objeto de estudio diferentes películas y cortometrajes de animación argentinos y de los estudios de Disney pertenecientes al período que corresponde entre 1917, fecha de estreno del primer largometraje de animación realizado en Argentina, *El Apóstol*, de Quirino Cristiani, y la actualidad. Como mayor referente del cine de animación argentino, se han seleccionado las obras de Manuel García Ferre, las cuales serán analizadas desde el rol que se le otorga a la figura femenina.

También se planea analizar la visión masculina predominante en las animaciones respecto a la feminidad, y la relación que esto guarda con respecto al hecho de que la mayoría de los dibujantes fueron hombres. Por más que la autora se ha avocado a la búsqueda de mujeres dibujantes en argentina, no ha logrado conseguir nombres más allá de Susana Tozzi, quien realizó varias contribuciones al mundo de la cinematografía local, pero en lo concerniente a la animación solo realizó un único largometraje en 1996, llamado *S.O.S. Gulubú*, donde desempeñó el rol de directora, y también de guionista. Otra mujer que realizó animaciones es Albertina Carri, quien introdujo el recurso del stop motion en su película *Los Rubios* (2003) y realizó un cortometraje de ficción, en ese mismo año y utilizando la misma técnica, llamado *Barbie también puede estar triste*; el cual será analizado en capítulos venideros. La inmensa mayoría de las animaciones

argentinas que fueron alguna vez reconocidas, fueron realizadas por hombres; lo que contribuye a la construcción de una mirada masculina de todos los aspectos femeninos.

Siempre existen excepciones; obras tanto nacionales como internacionales, que tienen la característica de romper el molde y diferenciarse del resto. En cuanto a las producciones nacionales, existe el caso de La Tortuga Manuelita, personaje de la película de García Ferre (1999) que lleva su nombre, quien vive su propia aventura con valentía, resuelve los problemas por sí misma, e incluso es ella quien rescata a sus amigos; cuando otros personajes femeninos de películas Argentinas no eran igualmente independientes. En obras internacionales, los estudios Disney produjeron un en 1946 cortometraje llamado *La Historia de la Menstruación* (Hohn) que tiene como público preferencial a las niñas y preadolescentes mujeres; lo que lo hace diferente a las producciones que le son contemporáneas.

El rol de la mujer evolucionó constantemente a lo largo del tiempo, pero a pesar de esto, en la mayoría de los casos se posicionó a la mujer en un lugar de desventaja frente al hombre. De todas formas, se puede apreciar que en los últimos años, esto fue cambiando progresivamente, ya que los personajes femeninos, en la actualidad, suelen tener una construcción más profunda y una relevancia mayor en las obras. Esta apreciación no compete únicamente a las obras audiovisuales, sino también a otras expresiones artísticas.

La única representación que en ocasiones parece no haber evolucionado, es la de la mujer en la publicidad, caso que merece ser analizado debido a que pareciera que no condice con la evolución histórica del rol de la mujer, y retrata siempre estereotipos. El rol de la mujer en la publicidad será revisado en el presente ensayo, particularmente en el subcapítulo número 4.2.

Antecedentes

Se toman también como objeto de estudio para el presente Proyecto de Graduación los siguientes proyectos de graduación y escritos académicos realizados por estudiantes de la Universidad de Palermo.

Ávila Llorente, M. (2011). *La mujer por la mujer*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Trata la temática de las mujeres como realizadoras audiovisuales en respuesta al rol estereotipado que ocupaban los personajes femeninos, focalizándose en el cine argentino. Explica que la mirada masculina sobre los roles de los personajes femeninos está siempre presente, incluso en aquellas obras producidas por mujeres; ya que en el mundo mayormente machista es imposible escapar completamente de la mirada predominante.

Benites Pachi, V. (2011) *Melodrama: historias del sexo fuerte*. (ed. 8) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Centraliza su temática en el melodrama y los personajes femeninos fuertes que invaden la pantalla; explicando las características que conforman la fortaleza de dichos personajes. También trata acerca de las mujeres como directoras, y las califica como portadoras de una mirada con una concepción moral diferente.

Benites Panchi, V. (2012). *Los niños y la Tv*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires:

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Se realiza un análisis de la relación entre niños de seis a diez años de edad, y la televisión; enfocándose principalmente en la cantidad de producciones que tienen el fin de entretener, y la falta de contenido con fines educativos o informativos que apuntan a este público.

Gallarino, F. (2010). *El Melodrama*. (ed. 7) Ensayos sobre la Imagen.

Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación.

Universidad de Palermo.

Este ensayo estudia el melodrama en general, y trata el aspecto del rol de la mujer en el género; principalmente ocupando el papel de víctima. Aunque este ensayo se evoque a analizar el melodrama en general, hace mención a muchos personajes femeninos y los roles que ocupan en las tramas.

Gonzalez, E. (2011) *Identificación y espectador en el Nuevo cine argentino*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Se realiza un análisis de la relación espectador/película, y los procesos que este realiza para percibir e interpretar la película. Estudia los procesos físicos, psíquicos y cognitivos que se suceden en el espectador al momento de visualizar una película. Se evoca principalmente al Nuevo Cine Argentino.

Mastantuono, M. (2009). *Se dice de Ellas. Tipificaciones de la mujer en la configuración del cine argentino*. (ed. 4) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Trata acerca de la presencia de la liberación femenina en el cine, y presenta ejemplos dentro de la cinematografía argentina. Menciona momentos históricos mundiales y

sucedidos en la Argentina de gran relevancia respecto de la inclusión social del sexo femenino.

Morasca, M. (2011), *La mujer y el melodrama*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Centraliza su análisis en la representación de la mujer en el género melodrama del cine clásico de Argentina, y realiza una comparación con el cine clásico de Hollywood.

Estudia también la producción de sentidos en el espectador.

Osterhage Russo, M. (2009) *Niní Marshall y Lucille Ball: El rol de la mujer en la comedia*. (ed. 5). Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Realiza una comparación entre los personajes recreados por las actrices cuyos nombres aparecen en el título; focalizándose en el rol que cumplen en el cine de comedia; tomándolos como objeto de estudio para analizar el rol de la mujer en el cine de comedia, acorde a su contexto histórico de producción.

Osterhage Russo, M. (2012). *La fantasía de Hayao Miyazaki* Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Se hace un estudio de las obras del autor nombrado en el título del proyecto, y también se analizan animaciones de los estudios Disney, focalizándose en las caracterizaciones de los personajes, lo cual enriquece el presente ensayo. Se realizan comparaciones entre las animaciones de Oriente y Occidente.

Pieschacón Moreno, J. (2009) *Mickey Mouse y Elpidio Valdes dos modelos sociales y políticos representados en el cine de animación*. (ed. 5) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación.

Universidad de Palermo.

Se realiza un análisis de los personajes nombrados en el título, para alcanzar conclusiones interesantes acerca de la animación.

Rodríguez, J. (2010). *La representación de la mujer fatal en el cine negro*. (ed. 7)

Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Escrito que analiza a la mujer en el cine negro. Focaliza sus estudios en la construcción de personajes femeninos fuertes, y enriquece sus observaciones con múltiples películas como ejemplos.

Sepich, J. (2009), *Mujer-Imagen*. (ed. 4) Ensayos sobre la Imagen. Publicación

Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Ensayo escrito por un miembro del cuerpo docente de la Universidad de Palermo. Trata de la mujer como objeto y sujeto del arte, y realiza un análisis puntual de la representación femenina según los escritos universitarios de distintos alumnos de la Universidad de Palermo, pertenecientes a distintas carreras y estudiando el rol de la mujer en diferentes formas de arte.

Servideo, A. (2009). *La mujer como objeto del arte*. (ed. 4). Ensayos sobre la Imagen.

Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Hace un análisis de la figura femenina en expresiones artísticas como la pintura y escultura, y trata acerca de la representación de la mujer y su desnudez como objeto de deseo.

Totaro, A. (2010). *La madre de la oscuridad. Ensayo sobre la figura materna en el cine negro*. (ed. 7). Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Relata mediante ejemplos cinematográficos, las similitudes en el arco de transformación de la figura de la madre en el cine negro.

Capítulo 1. Lo femenino desde una perspectiva masculina

En este capítulo se tratará el tema concerniente a que la mayoría de los dibujantes de los principios de la animación y también los guionistas de cine de todo el mundo, fueron en su gran mayoría hombres, por lo que los personajes femeninos fueron contruidos acorde a lo que la mirada masculina consideraba que era el modelo correcto de mujer; dejando muchos aspectos de la femineidad sin desarrollar. Además, la utilización de estereotipos en el cine llevó a la homogeneización de los personajes femeninos según sus roles sociales.

Para la realización de este Proyecto de Graduación, se considera de mucha importancia comenzar por el análisis del rol que se le ha otorgado a la mujer en el cine a lo largo de los años, y su efecto en los espectadores; analizar el rol generalizado que se le ha otorgado a las mujeres a lo largo de los años, y la influencia de estos en las sociedades que les son contemporáneas.

Para enmarcar el presente ensayo dentro de la temática que trata, se utilizará el texto de la escritora argentina Graciela Morgade, *Aprender a ser mujer, aprender a ser varón*, (2001); que estudia a la sociedad moderna, principalmente a la sociedad argentina, desde la perspectiva de la desigualdad de género aportando su visión psicológica. Se centraliza en la diferenciación desigual de género, siendo especialmente notorio en el ámbito laboral. Para esto, menciona escritos de grandes filósofos de la antigüedad y reformas legales modernas de Argentina, todas concernientes al género femenino respecto al masculino. También expone estadísticas de fuentes oficiales que demuestran la desigualdad de género en el ámbito económico y laboral, y por último, se evoca a plantear la necesidad de formular un nuevo sistema de educación escolar donde se logre disminuir las diferenciaciones de género.

Para analizar el rol de la mujer en las distintas sociedades a través del tiempo, desde una perspectiva antropológica, la autora del presente ensayo, opta por centralizar la investigación en los textos de Marta Lamas, especialmente en su escrito titulado *La antropología feminista y la categoría de "Género"*, escrito en 1986, para la revista especializada llamada *Nueva Antropología*. Este texto se evoca al estudio de las diferenciaciones de género de las distintas culturas, donde el sexo femenino se ve relegado a una posición de desventaja. Para realizar dicho estudio, Marta Lamas realiza un estudio exhaustivo de todo aquello concerniente al género, y realiza estudios de distintas sociedades y lo compara con escritos de muchos otros antropólogos, como G. Murdock, Margaret Mead, y Louise Lamphere, entre otros; para alcanzar la conclusión de que la diferenciación entre géneros es un concepto puramente cultural y no biológico. Concepto que será retomado en capítulos venideros del presente ensayo.

También, para abordar la temática del presente ensayo, se vuelve estrictamente necesario estudiar la representación simbólica de la mujer en las distintas formas de arte, para poder luego relacionarlo con el modo en que se elige representar a los roles de la femineidad en la pantalla, específicamente en la industria del cine y la tv; y para esto el texto *Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*, (2005) de Itxasné Gaubeca Vidorreta resulta de mucha utilidad. Su texto, realizado como tesis para optar al grado de Magíster en Estudios de Género y Cultura, mención Ciencias Sociales, para la Universidad de Chile, realiza análisis a obras de arte pictórico del siglo veinte, desde la perspectiva del rol de la mujer que en ellas se ve representada, relacionándolo con la situación social de la mujer, y la sociedad patriarcal todavía dominante. También trata acerca del hecho de que la figura femenina en la antigüedad, fue repetidamente utilizada como modelo del arte, pero rara vez fueron artistas las mujeres. Además, sostiene que todavía en la actualidad la mujer sigue siendo

representada como objeto del arte, lo que contribuye a fortalecer la organización social bajo un ordenamiento patriarcal. Aunque este texto no se evoque a estudiar la animación de forma particular, como tampoco obras audiovisuales, resulta de mucha utilidad para el presente Proyecto de Graduación debido a que las observaciones que realiza y las conclusiones que alcanza sobre el rol de la mujer, pueden ser fácilmente relacionados con la industria del cine.

1.1 El rol generalizado asignado a la mujer

Tanto en las animaciones como en la industria cinematográfica en general, los primeros personajes femeninos fueron creados acorde a lo que el estereotipo marcaba; por ejemplo, las madres, las esposas, las hermanas y las hijas, poseían características muy similares entre sí; y su construcción carecía de tridimensionalidad. Además, solían estar acompañadas por un personaje masculino que se encargaba de juzgarlas.

En el caso de las animaciones argentinas, se observó que la mayoría de los personajes femeninos tienen participaciones efímeras y de poca importancia dentro de las historias; incluso, en muchos casos, siquiera se hacen presentes en las obras. De treinta y seis personajes de animación creados por Manuel García Ferre, el mayor referente del cine de animación de la República Argentina, solo seis de sus personajes son femeninos, con una relevancia de personaje principal o secundario; La Marañaza, La Bruja Cachavacha, Pandereta, Preciosa y su madre y Manuelita; y también, de entre nueve producciones televisivas y largometrajes solo una de ellas, *Manuelita* (1999), tiene como principal a un personaje femenino.

La Marañaza es un personaje antagónico de *Las aventuras de Híjitus* (1967), historia que inicialmente fue transmitida en formato de historieta, y a raíz de su éxito comercial, llegó a convertirse en dibujo animado. La Marañaza posee un aspecto que recuerda al de una araña, y sus planes siempre se ven desbaratados. Además, tanto en su aspecto como en actitudes, no se asemeja a la figura femenina; el único aspecto de relación que guarda con la femineidad, es que posee un nombre femenino. Otro personaje antagónico de *Híjitus*, es La Bruja Cachavacha; personaje maléfico que nunca logra salirse con la suya. Este personaje sí guarda relación de aspecto con lo humano, ya que personifica a una mujer; pero esta mujer no se asemeja a la realidad, ni construye un modelo femenino de referencia.

En otras obras de García Ferre, como *Corazón, las alegrías de Pantriste*, (2000) e *Ico, el Caballito Valiente* (1981), existe un personaje femenino secundario, quien ocupa el rol de pareja o de enamorada del personaje principal, e incluso es también quien se mete en problemas e impulsa al personaje principal a acudir a su rescate. En el caso de *Ico...*, ese personaje es Preciosa, y en el de *Corazón, las aventuras...* es Pandereta. Fuera de esto, los personajes femeninos no tienen relevancia. El único ejemplo que difiere con esta regla, es el de la tortuga Manuelita, quien se embarca en una gran aventura y logra valerse por sí misma. Este caso particular, será analizado más adelante en este ensayo.

Ahora bien, al momento de analizar el rol de la mujer en las primeras animaciones, tanto en Latinoamérica como en las obras de Disney, se observa la constante posición que se le otorga como Madre, Hija o Esposa de algún personaje masculino, quien se encarga de protegerla, castigarla o juzgarla. Incluso en las primeras obras de Disney, donde un personaje femenino es protagonista, este debe ser rescatado y protegido por un personaje masculino, quien finalmente se enamorará de ella y juntos conformarán una familia.

Como se ha mencionado con anterioridad, fueron hombres los guionistas y dibujantes de la gran mayoría de las producciones audiovisuales, motivo por el cual, las mujeres en ellas retratadas son siempre construidas desde una perspectiva masculina, incluso en temas que son fundamentalmente femeninos. Un claro ejemplo de esto, es el cortometraje documental de animación de Disney *La Historia de la Menstruación* (Hohn, 1946). En dicho documental, se explican las distintas etapas del ciclo menstrual, e incluso se aconseja sobre cómo debería ser el comportamiento de las mujeres y niñas en las diferentes etapas. Se le enseña a las niñas que se trata de un proceso cíclico normal, que no impide llevar a cabo actividades recreativas de distinto índole, siempre y cuando dichas actividades fueran realizadas con moderación y cuidado para evitar accidentes. Se hace tanto hincapié en la recreación controlada durante el período menstrual debido a que en la época los protectores femeninos no eran ni remotamente tan efectivos como son hoy en día, ni tampoco eran tan populares. El primer protector femenino descartable fue creado en 1895, pero no se hizo popular hasta casi cien años después, en 1980; por lo que en la época de distribución del cortometraje, las mujeres utilizaban sistemas de protección caseros y rudimentarios. Todos los aspectos tratados en el documental, son explicados de forma acotada y muy superficial, debido a que difícilmente los hombres sean capaces de comprenderlos en su totalidad. También por este mismo motivo, otros aspectos concernientes al tema, como ser por ejemplo los métodos de protección, se ven obviados, y toda la información que se brinda al respecto es la de Realizar actividades con moderada intensidad. Al tratarse de un cortometraje documental de animación de diez minutos de duración, es comprensible que no se pueda profundizar en los aspectos que trata. Por ejemplo, en el cortometraje se comunica que es probable que las mujeres en cierto momento del ciclo se sientan sensibles y deprimidas, por lo que aconseja simplemente mantenerse optimista; consejo que carece de utilidad. El documental trata el tema con mucho distanciamiento, y de forma muy metódica, como si explicase el

funcionamiento de alguna maquinaria; sin duda esto no se debe únicamente a la época y contexto en que fue realizado, sino también, a que no se contó con la participación de guionistas mujeres, que pudieran haber dotado al documental de una mirada femenina familiarizada con el tema.

Otro dato importante que merece ser mencionado, es que este documental fue creado para un público infantil y preadolescente femenino, lo que lo destaca y difiere del resto de las animaciones de la época, y además posee una voz de narrador femenina, lo que no solo es una particularidad, sino que también dota al documental de una mayor sensación de veracidad respecto al tema tratado. Así también, la animación comienza con la voz de narración femenina que se pregunta por qué la naturaleza es llamada Madre Naturaleza, y lo responde alegando a que quizás así sea porque al igual que cualquier madre, maneja muchos aspectos de nuestras vidas en silencio, sin que se note siquiera que hay una mujer trabajando (Hohn, 1946). En esta narración se hace un claro reconocimiento a la labor femenina. Por último, un detalle interesante a destacar, es que esta fue la primera película de la historia del cine en usar la palabra *vagina*; hasta el momento, nombrar los órganos reproductivos no era recomendable en producciones destinadas a un público infantil y preadolescente.

Otro documental que la empresa Disney creó con el fin de educar a los jóvenes, es el cortometraje de animación *Razón y Emoción* (Roberts), de 1943. Este documental explica básicamente que el ser humano se constituye y opera según el equilibrio que se establece entre la razón y la emoción. Establece que la emoción es intuitiva, desordenada y que guiarse únicamente por ella lleva a resultados desfavorables; establece que es conveniente estar siempre regido por la razón. Más allá de esto, lo que compete a este ensayo, es el hecho de cómo se elige mostrar representada la Razón y la Emoción dentro de la mente femenina. La razón se ve representada por una mujer de

clase, de sociedad, muy prolija, bien vestida y muy educada para expresarse; mientras que la emoción se ve representada por una mujer más atractiva, impulsiva, que se viste de forma sugerente; es definitivamente mucho más sensual. Y cuando el documental ejemplifica los problemas que se generan al actuar guiados por la emoción descontrolada, muestra a la mujer entrando a un café, donde ingiere grandes cantidades de comida resultando en un aumento de peso notable y exagerado. El mensaje que se transmite es un tanto peligroso, ya que se podría interpretar que las emociones deben ser reprimidas, y una buena mujer es aquella que actúa siguiendo a la razón y además, cuida su figura. También, según el mismo cortometraje, una mujer con comportamientos incorrectos es aquella que acepta los halagos que recibe por la calle de hombres extraños, aquella que utiliza la sensualidad de forma desmedida, e incluso aquella que se deja manejar por su intuición y come en exceso. Sin duda, esta visión de lo correcto e incorrecto, lo moral e inmoral, está muy relacionado con lo que la sociedad de la época de producción, consideraba un comportamiento adecuado. De todas formas, el mensaje que se transmite a los espectadores es muy claro.

Otro ejemplo de un cortometraje documental de animación de Disney es el de *Planeando una buena alimentación* (Geronimi y Jones) de 1945, donde se explican los tres tipos de alimentos que una persona debe ingerir para mantenerse saludable. Aunque el plan alimenticio que propone no es muy preciso ni correcto, fomenta la alimentación variada. Más allá de esto, el dato que me gustaría destacar es que el documental muestra a una familia y sus hábitos de comida, donde el único personaje con nombre es el hombre de la casa, llamado Charlie; mientras que su esposa es mencionada como Esposa de Charlie. A pesar de este detalle donde el personaje femenino siquiera tiene nombre, en un momento del documental, se agradece a la Esposa de Charlie, por lleva a cabo, todos los días, la tarea de integrar los tres tipos de alimentos para generar comidas mas nutritivas. Esta mención especial, o pequeño reconocimiento a la labor de las

madres y amas de casa, no es común en ningún tipo de producción de la época; aunque de todas formas, no solo se le está haciendo un reconocimiento, sino que también se la está posicionando como única responsable de realizar esa labor. Se le está indicando cuáles son las tareas que debe realizar; en este caso, preparar la alimentación adecuada.

Este rol que se le atribuye a la mujer no se hace presente únicamente en las animaciones, sino que también existe en el cine clásico, en las pinturas y esculturas. La visión masculina sobre las mujeres en el cine fue analizado por Laura Mulvey en su artículo *El placer visual y el cine narrativo* escrito en 1973, lo que llevó a la evolución y expansión de este acotado rol femenino. También, Beatriz Rizzo sostiene respecto a los modelos de mujer que representa el cine clásico argentino entre 1915 y 1953 que, no se representa a la mujer, sino a la ideología social construida en torno a ella, con la finalidad de controlarla, privarla de sus derechos y doblegarla ante el poder del sexo masculino, que dominó a lo largo de la historia, la sociedad y la cultura. (2012)

1.2 Su influencia en la sociedad

Toda actividad artística, forma de expresión o método de entretenimiento influencia en menor o mayor medida a su público espectador. Según sostiene Vidorreta;

El arte adquiere una función prescriptiva y proscriptiva en tanto desempeña un papel fundamental en la creación y difusión de determinados estereotipos femeninos. El imaginario artístico actúa como un mecanismo de regulación de la conducta colocando a las mujeres en determinados lugares adhiriéndoles ciertos roles prefijados que deben representar (virgen, madre, amante esposa, etc.) y haciendo que rechacen otros (puta, bruja, mujer fatal, etc.)

(2005, p.10)

Hoy en día, los espectadores están acostumbrados a no considerar cierto todo aquello que se ve en la televisión, pero suelen considerar más veraz la información que se encuentra en los libros. De todas formas, la opinión de esta autora consiste en que el simple hecho de que un texto se encuentre encuadernado no lo hace portador de la verdad absoluta. El punto de esta observación, es hacer notar que en los comienzos de la televisión, en los años '30, el público no se encontraba tan reacio a creer aquello que se le mostraba; La televisión era considerada una fuente de verdad más creíble que los textos escritos, debido a la creencia popular que afirma que aquello que es visualizado, no puede ser refutado. Por este motivo, todo aquello que se viera representado en la pantalla, era automáticamente considerado correcto. Esto funciona para la representación los personajes femeninos tanto como la de los personajes masculinos.

Theodor Adorno y Max Horkheimer (1994) exponen que la televisión educa a su espectador; al mostrarle situaciones violentas se le enseña que la violencia se efectuará contra su persona. Un niño que observa al personaje de caricatura recibir incesantes golpes y se ríe de ello, inconscientemente está aprendiendo que la vida lo golpeará a él de igual manera, y no hay nada que pueda hacer al respecto, más que levantarse y esperar el próximo golpe. "El Pato Donald en los dibujos animados, como los desdichados en la realidad, reciben sus golpes para que los espectadores aprendan a habituarse a los suyos." (Adorno y Horkheimer, 1994, p. 183). De la misma manera, cuando los personajes femeninos aparecen en pantalla, y ocupan cargos cliché, como ser La Madre, La Ama de casa, La Esposa, La Hija o La Hermana realizando sus labores características, lo que se le está enseñando al público espectador es que ése es el lugar que le corresponde a la mujer; cualquier actividad que realice fuera de ese modelo, será considerada errónea socialmente y por lo tanto será castigada. Si la sociedad no es quien la castiga, Dios o la ley lo harán, pero nunca resultará impune. Lo más probable es que

los creadores de las animaciones no hayan pensado en el modelo de feminidad que estaban construyendo en la mente de los espectadores de sus obras, motivo por el cual los personajes fueron contruidos sin tener en cuenta los recaudos necesarios. Similar era lo que sucedía en el mundo del cine clásico, como lo expresa Milagros Farfan en su texto *Sobre el placer de mirar con ojos de mujer*, que trata el tema de la construcción de la mujer fetiche con el objetivo principal de generar placer en un público mayormente masculino. La meta de esta representación no era influenciar a los espectadores para establecer un modelo de mujer sexual, sino que el objetivo principal era vender entradas de cine al público masculino predominante. El texto también estudia la conducta que lleva a los espectadores a desear ser y copiar aquello que se observa en la pantalla, y a lo largo de los años, las mujeres han idealizado a personajes femeninos contruidos desde una mirada y un discurso masculino. Hoy en día, la influencia de aquello que se muestra en pantalla es muy tenida en cuenta, especialmente en las animaciones destinadas a un público infantil. Para que las películas reciban la clasificación de APTAS PARA TODO PUBLICO, deben pasar un estricto control de su contenido, realizado por un organismo gubernamental de control. En Argentina, ese organismo es el CAEC, Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas. Este organismo no aplica la censura ni sugiere cortes o cambios en las escenas, sino que califica a las películas acorde a postulados morales, y su propósito es el de preservar los valores vigentes en la sociedad.

Para unificar los conceptos tratados en este subcapítulo, a continuación se detalla un acertijo de conocimiento popular, que dicta:

Antonio, padre de Roberto, un niño de 8 años, sale manejando su auto desde su casa en la Ciudad de Buenos Aires y se dirige rumbo a Mar del Plata. Roberto va con él. En el camino se produce un terrible accidente. Un camión, que venía de frente, sale de su carril en la autopista y embiste de frente el auto de Antonio.

El impacto mata instantáneamente a Antonio, pero Roberto sigue con vida. Una ambulancia de la municipalidad de Dolores llega casi de inmediato, advertida por quienes fueron ocasionales testigos, y el niño es trasladado al hospital. Ni bien llega, los médicos de guardia comienzan a tratarlo con mucha dedicación, aunque luego de conversar entre ellos y estabilizarle las condiciones vitales deciden que no pueden resolver el problema de Roberto. Necesitan consultar. Además, advierten el riesgo de trasladar al niño y, por eso, deciden dejarlo internado allí, en Dolores. Después de las consultas pertinentes, se comunican con el Hospital de Niños de la Capital y finalmente se asesoran con una eminencia en el tema, a quien ponen en conocimiento de lo ocurrido. Como todos concuerdan en que lo mejor es dejarlo a Roberto en Dolores, la eminencia decide viajar directamente desde Buenos Aires hacia allá. Y lo hace.

Los médicos del lugar le presentan el caso y esperan ansiosos su opinión. Finalmente, uno de ellos es el primero en hablar:

—¿Está usted en condiciones de tratar al nene? —pregunta con un hilo de voz.

Y obtiene la siguiente respuesta:

—¡Cómo no lo voy a tratar si es *mi hijo!*

(Paenza, 2006, pp. 136-138).

A aquellos lectores que no conozcan la respuesta al acertijo se les recomienda intentar descifrarla.

Por lo general, las primeras posibles soluciones que se mencionan hacen referencia a Dios, algún espíritu, la posibilidad de que Antonio no haya muerto verdaderamente o que Antonio sea en realidad el padrastro de Roberto; pero ninguna de estas es la opción correcta. Para la sorpresa de esta autora, la respuesta correcta es muy

pocas veces descubierta. Ahora bien, si el lector no conoce la solución al acertijo, aquí se la da a conocer; la eminencia es *la Madre* del niño.

Una vez que se conoce la respuesta, esta resulta muy obvia e incluso sencilla; pero la mayoría de las personas no puede resolver al acertijo. Esto se debe a que subconscientemente, tanto hombres como mujeres, fueron educados por la sociedad para que cuando se mencione una persona de alto nivel intelectual, ocupando un cargo importante y que sobresale por entre sus pares, crear mentalmente una representación masculina de dicha persona. El autor del acertijo agrega "... en ningún momento hago mención al sexo de la eminencia. Pero nosotros tenemos tan internalizado que las eminencias tienen que ser hombres, que no podemos pensarla mujer. [...] hay muchas mujeres que no pueden resolverlo, y cuando les comunican la solución, se sienten atrapadas por la misma conducta machista que deploran o condenan." (Paenza, 2006, p. 138).-

Este simple acertijo establece un claro ejemplo de cómo la representación de la mujer en general, es decir no solo en medios audiovisuales, influye y se ve influida por la sociedad; La mujer es relegada a una posición de desventaja frente al hombre a nivel social, este relegamiento es representado en las obras audiovisuales, contribuyendo a que los espectadores lo acepten como correcto y habitual. Es así que se genera una conducta de retroalimentación constante donde tanto hombres como mujeres conviven con las discriminaciones sexuales sin aparente descontento.

1.3 Identidad / Modelos a seguir

En el presente subcapítulo se desarrollará un informe acerca de la construcción de modelos a seguir según estudios que competen al área de la psicología, y se lo relacionará con los personajes de ficción recreados por el hombre; con el fin de hacer un análisis sobre la magnitud de injerencia que tienen los personajes femeninos de ficción en la mente de los espectadores durante la etapa de desarrollo de la identidad y la creación de modelos a seguir.

El proceso de conformación de la identidad por un individuo es demasiado complejo como para abarcarlo en este ensayo; pero para comprender la relación con la temática tratada, es suficiente entender que la propia identidad se consolida a partir de una paradoja; cada individuo debe tener características y sentimientos de unidad en relación a la sociedad en la que se encuentra, y a la vez, debe tener características que lo diferencien de dicha sociedad (Lic. Alvarez, 2012). Según las palabras de otro autor, "... todo individuo: [posee] la necesidad de parecerse a los demás para ser aceptado y la necesidad de ser distinto." (Romero Lopez, Sanz Estaire, 2012). Ahora bien, durante el proceso de conformación de la identidad, la persona toma referentes físicos existentes como modelos a seguir; por lo general acuden a la figura materna o paterna que le es cercana, o algún adulto a quien admira o respeta. La identidad se conforma tanto por la imitación de actitudes de esa figura referencial, como por el afán por diferenciarse de esta. A su vez, la aceptación o negación de la sociedad frente a las aptitudes del niño, refuerzan la idea de identidad; si un niño actúa de determinada manera y obtiene la aprobación de las personas que lo rodean, se verá alentado a continuar con esa conducta y su identidad será modelada.

Cuando un niño se encuentra en la etapa de conformación de su identidad, que dependiendo de los autores analizados comprende en promedio entre los ocho y los veinte años, estímulos tales como las amistades, sus ídolos o referentes y los medios

masivos de entretenimiento e información influyen en el moldeado de dicha identidad. Souza Campos, en 1984 sostiene, “La identidad en formación necesita de modelos con los cuales pueda identificarse” (França Rocha, 2001, p. 41). Inicialmente, estos modelos están compuestos por los padres; luego por el entorno cercano, como ser otros familiares, educadores, etc. Y por último, por la sociedad en general. (França Rocha, 2001, p. 41). La conformación de la identidad moldeada a partir de la sociedad que rodea al individuo, está dada no solo por la interacción grupal, sino también por los medios de comunicación masiva como ser la televisión o internet, que sirven a modo de ventana hacia el mundo que el niño o adolescente está conociendo o por conocer. “La identidad de una persona, su yo, es pues fruto de su historia personal, pero también fruto de su época, y de su espacio físico y social, donde están incluidos los medios de comunicación social en la sociedad contemporánea.” (França Rocha, 2001, p. 45). Por este motivo, la representación de la realidad, no siempre acertada, mostrada por las animaciones puede intervenir en el moldeado de la identidad del espectador, especialmente si se trata de niños menores a ocho años, cuya inocencia los vuelve vulnerables a aquello que observan, y suelen interpretar como veraz el mundo que se les representa en la pantalla. Por este motivo, si el material que visualiza un niño no es supervisado por un adulto, este puede llegar a asimilar los estereotipos representados en pantalla como el rol correcto a desempeñar. Los niños, en su mayoría son atraídos por los dibujos animados, y aunque son conscientes de que los personajes no son reales, el rol que ocupan pueden ser transportados a la realidad, y he aquí el peligro; si un niño aprende desde temprana edad que la mujer debe ser correcta a los ojos de su marido, es probable que crezca con esa concepción de la realidad, siempre y cuando no tenga una figura modelo que lo corrija. De todas formas, la autora de este ensayo no considera que todos los dibujos animados sean potencialmente peligrosos para la creación de conceptos, ya que existen ejemplos de animaciones cuyo objetivo es el de transmitir ideales de conducta aceptados por el común de la sociedad.

De todas formas, cualquier espectador que se involucra en la historia audiovisual que está observando, sin importar su edad, se ve inmerso en la historia; acepta la diégesis de la misma como real durante el período que dura la película. Por este motivo los espectadores logran conectarse emocionalmente con la obra. Además, para que dicha conexión sea efectiva y se mantenga a lo largo del relato cinematográfico, el espectador debe sentirse identificado con el personaje principal, ya sea porque este presenta características que le son comunes, o porque realiza acciones o se comporta de la forma que el espectador desearía comportarse. En otras palabras;

Si queremos provocar el viaje emocional en el público, los personajes (sobre todo el protagonista) son el mejor medio. Más allá de las genialidades de la estructura, es muy difícil que el público pueda conectar emocionalmente con la historia si el protagonista (...) no provoca empatía (...). La empatía es el proceso mediante el cual nos identificamos afectiva y mentalmente con aspectos *profundos* del personaje.

(Del Teso, 2011, pp. 252-253)

Se entiende como *Viaje Emocional* a la conexión que se establece entre el público y la película. Para generar esta empatía, el personaje debe poseer aspectos que son comunes a los espectadores y también aspectos novedosos.

Tomando como ejemplo la película de los estudios Disney, *El Rey León* (Allers, Minkoff, 1994), los espectadores se identifican con el personaje principal no por su aspecto físico, obviamente, sino por otras características que le son afines; como ser la niñez del personaje, su comportamiento, su curiosidad desmedida, su rebeldía y sus amistades, entre otras posibilidades. El personaje principal establece un modelo a seguir considerado correcto, debido a que aprende a sobrepasar adversidades, vence el miedo y busca el bienestar de sus allegados por sobre el propio. De todas formas, la

interpretación de lo que se considera un modelo a seguir correcto es muy ambigua y propia de cada individuo; Por ejemplo, en la película *La Bella y la Bestia* (Trousedale, Wise, 1991) el rol del personaje principal femenino, Bella, puede ser interpretado de múltiples formas, incluso de formas completamente opuestas. Por un lado, el personaje de Bella constituye un modelo a seguir indeseado, ya que educa a los jóvenes espectadores a que el rol de la mujer es el de aceptar su destino, y aprender a amar al hombre que tiene a su lado, a pesar de sus constantes abusos y maltratos. Ella debe ser fuerte, renunciar a sus sueños y descubrir al príncipe que se encuentra dentro de la bestia. Por otro lado, establece un rol opuesto al recientemente mencionado, ya que Bella no se deja engañar por la apariencia de la Bestia ni por los rumores que la defenestran y decide conocerlo y para su sorpresa, descubre que las apariencias engañan y la Bestia, que inicialmente representaba un peligro, enmascara en realidad a un amable príncipe. Gracias a su valentía, Bella conoce a su verdadero amor.

A modo de resumen, está claro que las formas de arte, particularmente las películas, influyen en el moldeado de la identidad y pueden establecer modelos a seguir en sus espectadores; especialmente cuando los personajes presentados en las mismas fueron creados desde la perspectiva del género masculino predominante. De todas formas, depende pura y exclusivamente de la mirada individual de cada persona en su contexto social y nivel cultural, considerar si cada caso particular de representación femenina establece un modelo a seguir correcto o incorrecto. No todas las obras de animación existentes en la actualidad transmiten las mismas ideologías ni los mismos valores; por lo que no todas las obras deberían ser consideradas como modelos de representación erróneos.

Capítulo 2. La animación en Argentina y Disney

En el presente capítulo se analizarán animaciones realizadas en Argentina y en Disney desde el rol que ocupan sus personajes femeninos, pertenecientes al período que abarca desde 1917, año de estreno de *El Apóstol* (Quirino Cristiani), hasta la actualidad. Dicha película de animación, *El Apóstol*, no será analizada, debido a que no existe como obra completa; solo prevalecen fragmentos de la misma, que no son suficientes para realizar un análisis de sus personajes.

Las películas serán ordenadas dependiendo su duración; siendo clasificadas bajo los subtítulos de Largometraje, si se tratase de una obra completa cuya duración supera los 60 minutos; Cortometraje si se tratase de una obra que en su totalidad tiene una duración menor a los 60 minutos; y Dibujo Animado si se trata de una obra que consta de dos o más capítulos cuya duración individual no supera los 60 minutos.

2.1 Largometrajes

Para analizar obras que pertenezcan a esta categoría, se considera pertinente comenzar por aquellas que son de amplio conocimiento popular; como es el caso de las historias de las princesas de Disney.

Blanca Nieves y los siete enanos (Cottrell, Hand, Jackson, Morey, Pearce y Sharpsteen, 1937) es una película perteneciente a los estudios Disney. Esta película posee en su totalidad dos personajes femeninos; Blancanieves, que es la protagonista principal de la historia, y su Madrastra, la Reina, quien es también la Bruja. Blancanieves es una princesa, obligada a vestirse en harapos y dedicarse a la servidumbre de la Reina.

Representa un modelo estereotipado de mujer, de clase baja, soñadora y sin ocupación. Su madrastra, celosa de su belleza, decide deshacerse de ella y la envenena con una manzana; Blancanieves no muere, pero cae en un hechizo que la mantiene dormida, a la espera del beso del príncipe que la salve. En esta historia, Blancanieves mantiene un rol de víctima, y no es capaz que valerse por si misma; primero obtiene la ayuda de los animales del bosque, luego la de siete enanos, y finalmente debe ser rescatada por el Príncipe. El personaje de la Bruja, es un personaje estereotipado; es malévolo y solo busca causar el mayor mal posible al personaje principal, debido a que envidia su belleza. Es digno de ser mencionado el hecho de que en la primera aparición de Blancanieves ella hace público su más profundo deseo; conocer a su verdadero amor en ese mismo día. Y la primer acción que lleva a cabo para mejorar su situación, es la de limpiar la casa de los enanos y también preparar la cena, para que ellos la acepten bajo su techo. En repetidas ocasiones, Blancanieves canta canciones que demuestran sus deseos de casarse con un príncipe. Este personaje no tiene un arco de transformación. La película se puede reducir a una seguidilla de acontecimientos que le suceden a Blancanieves y que se resuelven sin que ella intervenga; siempre actúan aquellos personajes que la rodean; ni siquiera es ella quien vence a la Bruja. A modo de resumen de la información brindada, y con el motivo de que será utilizada más adelante en este ensayo, a continuación se presenta una Matriz de análisis de los personajes femeninos de esta película;

Tabla 1: Análisis de casos. Blanca Nieves y los Siete enanos.

| | | |
|----------------------------------|---------------------------|-----------------------------|
| personajes femeninos | Blanca Nieves | Madrastra |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | Personaje Antagónico |
| rol que ocupa | Sirvienta | Madrastra |
| autosuficiencia | Baja | Media |
| tridimensionalidad | personaje estereotipado | personaje estereotipado |
| Objetivo máximo | Conocer su verdadero amor | Deshacerse de Blanca Nieves |

Fuente: Elaboración propia.

En la película de Disney *Cenicienta* (Geronimi, Jackson, y Luske, 1950), hay cinco personajes femeninos humanos, y varios personajes animales femeninos, de menor injerencia en la historia. Además, se cuenta con la particularidad de que la voz narradora es femenina, al igual que el cortometraje mencionado con anterioridad en este ensayo, llamado *La Historia de la Menstruación*. El personaje de Cenicienta sufre los maltratos de su madrastra y sus dos hermanastras, Anastacia y Griselda; quienes, al igual que en *Blancanieves...* envidian su belleza. Cenicienta recibe la ayuda de los animales del bosque y al igual que en el ejemplo anterior, expresa cantando su más profundo deseo; encontrar el verdadero amor. Para opinión de esta autora resulta llamativo el hecho de que ambos personajes principales, quienes viven una normalidad sufrida donde son obligadas a servir a sus madres o madrastras soportando sus constantes maltratos, tengan como objetivo único y primordial encontrar a la pareja ideal, en lugar de intentar cambiar su realidad. El personaje de Cenicienta participa más activamente en la historia, ya que opta por desafiar a su madrastra y asistir al evento, animada por su Hada Madrina. Ella supera los obstáculos que se le presentan gracias a la ayuda de los personajes que la rodean. De todas formas, una vez roto el hechizo, ella vuelve a su fatídica normalidad, y gracias al descuido de haber perdido su zapato de cristal, es el príncipe quien se lanza en su búsqueda y finalmente la encuentra. Con respecto al personaje de la Madrastra, este es un personaje estereotipado; su objetivo principal es asegurar la infelicidad del personaje principal. No difiere de la mayoría de los personajes antagonicos de Disney. En cuanto a las hermanastras, estas son personajes antagonicos, pero de segundo grado; representan dificultades para Cenicienta, pero en menor medida respecto a la Madrastra. El personaje del Hada Madrina, es un personaje Confidente, es decir, es aquel que brinda una ayuda al personaje principal cuando más la necesita. Cenicienta es un personaje femenino estereotipado; condice con la misma visión de la

mujer que se representa en *Blancanieves y los siete enanos*, y la tabla que se muestra a continuación demuestra puntos encontrados entre ambos personajes;

Tabla 2: Análisis de Casos. Cenicienta.

| | | | | |
|----------------------------------|---|---|--|-------------------------|
| personajes femeninos | Cenicienta | Ada Madrina | Madrastra | Hermanastras |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | Personaje Secundario Mentor | Personaje Secundario Antagonista | Antagonista |
| rol que ocupa | Hija / Ama de casa | Cómplice del Personaje Principal / Confidente | Madre / esposa | Hijas |
| autosuficiencia | Media | Alta | Media | Baja |
| tridimensionalidad | Personaje Estereotipado | Personaje Estereotipado | Personaje Estereotipado | Personaje Estereotipado |
| Objetivo máximo | Casarse con el Príncipe / Liberarse de su madrastra | que Cenicienta sea feliz | Que cenicienta sea infeliz / Que alguna de sus hijas se case con el príncipe | casarse con el príncipe |

Fuente: Elaboración Propia

En *La Bella Durmiente* (Geronimi, 1956) de los estudios Disney, el personaje protagonista es la princesa Aurora, también llamada Rosa. Ella, nace en la realeza, pero para evitar el maleficio invocado por Maléfica, una bruja que la ataca sin explicación de su motivación; sus tres hadas madrinas, Flora, Fauna y Primavera; la adoptan y la llevan a vivir una vida de clase baja al bosque hasta el día de su cumpleaños número dieciséis. A diferencia de las princesas anteriores, también relegadas a la vida de clase baja, Aurora tiene una vida feliz. Ella, al igual que Blancanieves y Cenicienta, canta su deseo de encontrar a su pareja ideal; en este caso, debe ser particularmente un príncipe que se convertirá en el amor de su vida. La reina y madre de Aurora, para sorpresa de esta autora, no tiene nombre propio; se la nombra como la esposa del rey Estéfano; por más que su injerencia en la historia es mínima, lo es también la del rey, pero este si tiene un nombre propio. El personaje de Maléfica es muy estereotipado; condice con las representaciones malévolas anteriores. Es pura maldad desmedida e irracional. Sus hadas madrinas son muy similares en sus construcciones al Hada Madrina de Cenicienta;

también desean ayudar al personaje principal y representan repetidas situaciones de comicidad a lo largo de la historia. También poseen características físicas muy similares. Aurora, a diferencia de las historias anteriores, fue prometida al momento de su nacimiento al Príncipe Felipe. Afortunadamente para ambos, ese mismo príncipe es de quien se enamora en un encuentro casual en el bosque. Aurora, al igual que en las películas anteriormente analizadas, no realiza ninguna acción para cambiar su destino; cuando se entera que debe casarse con un príncipe en lugar de con el joven que conoció en el bosque, no hace más que llorar y aceptar su destino. Por el contrario, el príncipe decide desafiar a su padre y a ausentarse a su boda para buscar a la joven que conoció en el bosque. Mientras, ella cae dormida a causa del hechizo de maléfica. En esta película es también el príncipe quien derrota a la bruja y salva a la princesa, mientras ella duerme a causa del maleficio. Nuevamente, la trama de esta película al igual que en *Blanca Nieves y los siete enanos* y *Cenicienta*, trata sobre una joven a quien la rodean los infortunios, pero no realiza acción alguna para cambiar su suerte. Son los personajes que la rodean quienes viven las aventuras y finalmente la rescatan de su situación, para que pueda contraer matrimonio con el príncipe y tener una existencia feliz. A continuación se grafica una tabla cuya comparación con las anteriores demuestra las similitudes estructurales entre los personajes de estas obras.

Tabla 3: Análisis de Caso. La Bella Durmiente.

| | | | |
|----------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|--|
| personajes femeninos | Aurora / Rosa | Maléfica | Flora / Fauna / Primavera |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | Personaje Antagónico | Personajes Mentores |
| rol que ocupa | Ama de casa | Bruja Malvada | Hadas Madrinas / cómplices / confidentes |
| autosuficiencia | Baja | Alta | Media |
| tridimensionalidad | Personaje Estereotipado | Personaje Estereotipado | Personaje Estereotipado |
| Objetivo máximo | Encontrar el amor verdadero | Vengarse del rey. Matar a Aurora | Salvar la vida de Aurora |

Fuente: Elaboración Propia.

Merece ser destacado el hecho de que los personajes en estas películas analizadas poseen características físicas muy similares en concordancia con su injerencia en la historia; Las princesas, que son personajes protagonistas, son todas extremadamente bellas, y dotadas de una voz dulce. Los personajes antagónicos, son mujeres malvadas, altas y muy delgadas; y las Hadas madrinas son personajes femeninos de baja estatura, subidas de peso. Esta conformación física de los personajes, guarda relación con lo que establece William Herbert Sheldon en su teoría de 1939; él analizó la personalidad de los seres humanos en concordancia a sus características físicas (Gutierrez Rodriguez, 2005, pp. 5-6). Por ejemplo, las Hadas Madrinas de Disney poseen características físicas de los personajes que Sheldon define como Endomorfos; personajes de baja estatura, subidos de peso, de aspecto redondeado. Las personas con estas características físicas suelen tener un temperamento similar al que Sheldon define como Viscerotónico; son seres amistosos y sensibles, de amabilidad generalizada y muy simpáticos. Esta clasificación se corresponde con la representación de estos personajes. Los personajes malvados de Disney recientemente nombrados, se corresponden al modelo físico de Ectomorfo, son seres muy delgados y altos, de apariencia frágil y débil. Estos personajes poseen temperamento correspondiente a la clasificación de Cerebrotónico; son seres a quienes les importa lo trascendental, pueden dissociarse de la realidad, y son personas introvertidas que suelen manejarse en soledad. La tercer clasificación física que desarrolla Sheldon, es la de Mesomorfo; personas fuertes, físicamente desarrolladas, y con musculatura fibrosa. De apariencia rígida y fuerte. Se corresponden con el temperamento Somatotónicos, que los describe como rudos, soberbios, valientes, emprendedores y conquistadores. Un ejemplo que concuerda con esta última clasificación es el personaje de Gastón, de la película de Disney *La Bella y la Bestia* (Trousdale, Wise, 1991) que será analizada más adelante. Sheldon también establece en su teoría que los seres humanos conforman su personalidad mediante la

combinación de estas tres clasificaciones, llamadas Somatotipos, por lo que no pertenecen a una única clasificación.

La película argentina *Ico, el caballito valiente* (García Ferre, 1981), hay solo dos personajes femeninos; corresponden a Preciosa, una yegua joven, hija del caballo del rey; y a la madre de Ico, quien no tiene nombre propio. Ambos personajes son animales, pero con actitudes y comportamiento humano, motivo por el cual, también serán analizados. Preciosa es un personaje secundario, de interés romántico respecto al personaje de Ico, el protagonista. Ella es joven y bella, pero su injerencia en la historia es mínima; ella entabla una relación de amistad con Ico, y decide acompañarlo para resolver el misterio de las campanadas y la desaparición de los caballos del rey, entre ellos, el padre de Preciosa; para así liberar a Larguirucho de la cárcel, por ser acusado de robar los caballos. Ella acompaña a Ico en su aventura, pero no realiza ninguna acción sustancialmente importante, salvo la de correr en busca de ayuda cuando él es atrapado por el personaje antagonista. Una vez vencido el mal, con la ayuda de varios de los animales de la pradera incluyendo a la Madre de Ico, y liberado Larguirucho, Ico decide volver a la pradera, y Preciosa decide acompañarlo. Las características individuales de los personajes femeninos se comparan en la siguiente tabla;

Tabla 4: Análisis de Casos. Ico, el caballito valiente.

| | | |
|----------------------------------|--|-------------------------|
| personajes femeninos | Preciosa | la madre de Ico |
| Injerencia en la historia | Personaje Secundario / Interés romántico | Personaje Secundario |
| rol que ocupa | Hija del caballo del rey | Madre |
| autosuficiencia | Baja | Baja |
| tridimensionalidad | Personaje Estereotipado | Personaje Estereotipado |
| Objetivo máximo | desconocido | desconocido |

Fuente: Elaboración Propia.

Preciosa ocupa el rol equivalente a las princesas de Disney, al ser hija del caballo del rey. Incluso viste una tiara. De ella no se conocen sus sueños ni motivaciones, tampoco sus objetivos o expectativas; ni siquiera expresa cantando su deseo de encontrar el amor, como las princesas de Disney antes analizadas. No es autosuficiente, ya que no realiza ninguna acción por iniciativa propia, ni tampoco muestra una evolución o crecimiento en su personalidad. Este personaje está muy poco trabajado; se limita a representar a una joven bella y buena, leal a sus amigos.

En la película *La Bella y la Bestia* (Trousdale y Wise, 1991) también de Disney, el único personaje femenino humano de injerencia en la historia es el personaje principal, llamado Bella. Luego, son seis los personajes femeninos secundarios, que se representan como objetos vivientes en toda la película, exceptuando el final; y aparecen también, solo en un periodo muy corto de la historia, algunos personajes femeninos que existen únicamente para expresar su amor por Gastón, el galán del pueblo, y reprochar a Bella por rechazarlo. Bella, a diferencia de Cenicienta y Blancanieves, es una joven de clase media que vive una vida tranquila y sin sufrimientos, y no se ve relegada a la servidumbre. Ella tiene sus propias aspiraciones y deseos, que a diferencia de los personajes anteriores, no se limitan en conseguir un marido idóneo. Ella es curiosa, quiere conocer el mundo e incluso opta por rechazar al galán del pueblo. Este personaje presenta un arco de transformación mayor respecto a los ejemplos anteriores, ya que a lo largo de la historia sus vivencias la obligan a crecer. Aun así, este arco de transformación es más notable en el personaje de la Bestia. Bella demuestra una fortaleza mayor respecto a las princesas antes mencionadas, ya que ella en algunas ocasiones puede prescindir de la ayuda de otros personajes para alcanzar sus objetivos. Su meta principal no es cautivar el amor del príncipe, sino más bien, esto es un efecto colateral de las vivencias y relaciones entre personajes. Similar es lo que sucede en el argumento de la película de Disney *Pocahontas* (Gabriel y Goldberg, 1995), donde el personaje principal,

cuyo nombre inspiró el de la película, tampoco tiene como objetivo primordial encontrar el amor de un príncipe, sino que ella tiene otros deseos. Su encuentro amoroso se produce incluso de forma accidental. A continuación se visualizan dos tablas, destinadas al análisis individual de estas películas, para visualizar las similitudes y diferencias de los personajes femeninos que se ven representados;

Tabla 5: Análisis de Casos: La Bella y la Bestia.

| | |
|----------------------------------|-------------------------------|
| personajes femeninos | Bella |
| Injerencia en la historia | personaje principal |
| rol que ocupa | Hija |
| autosuficiencia | Alta |
| tridimensionalidad | Elaborada |
| Objetivo máximo | Conocer el mundo / Instruirse |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 6: Análisis de Casos: Pocahontas.

| | | | |
|----------------------------------|---------------------------------|---|---|
| personajes femeninos | Pocahontas | Nakoma | Abuela Sauce |
| Injerencia en la historia | Personaje principal | personaje secundario | Mentor |
| rol que ocupa | Hija / princesa / futura esposa | amiga / hija / futura esposa | mentor / confidente / cómplice |
| autosuficiencia | Alta | Media | Media |
| tridimensionalidad | Elaborada | Media | Personaje Estereotipado |
| Objetivo máximo | Hacer lo mejor para su pueblo | ayudar a Pocahontas / encontrar el amor | ayudar a Pocahontas a hacer lo correcto |

Fuente: Elaboración Propia.

En la película *Pocahontas*, además del personaje principal, hay dos personajes femeninos secundarios; uno es el de la mejor amiga de Pocahontas, Nakoma, y el segundo es La Abuela Sauce, que cumple la función de confidente. Ambos personajes se ven analizados en la Tabla 6. Al igual que el Hada Madrina de Cenicienta, La Abuela Sauce se presenta para ayudar y guiar al personaje principal. Nakoma es un personaje

secundario, con su propia historia individual dentro de la trama principal. Pocahontas es un personaje fuerte, hija del cacique, quien está dispuesta a romper la tradición de su pueblo a cambio de evitar la boda con un hombre a quien no ama. Ella defiende su cultura y sus creencias, e intenta enseñarle su perspectiva al personaje de John, en lugar de silenciosamente aceptar la de él. Pocahontas además, se rebela en repetidas ocasiones al mandato de su padre y su comportamiento la diferencia del resto de las mujeres de su tribu. Ella enfrenta los obstáculos que se le presentan sin la intervención de los otros personajes que la rodean; es mas, los pequeños animales que la acompañan son personajes que suelen meterse en problemas, y tienen la finalidad de generar situaciones de comicidad para el espectador. Pocahontas toma la decisión de desafiar a su padre para salvar la vida de John, y luego, decide quedarse en su tierra, junto a sus seres queridos, en lugar de acompañar al hombre que ama en su inevitable regreso a Europa. Es el primer personaje que opta por resignar su amor en lugar de su integridad. En esta película, el personaje antagónico no es un personaje femenino, ni tampoco guarda una relación de parentesco con el personaje principal.

En todos los ejemplos mencionados anteriormente, con excepción de *La Bella Durmiente*, el personaje principal es una mujer que sufrió la pérdida de alguna de las figuras paternas a una temprana edad.

La película argentina *Manuelita* (García Ferre, 1999), basada en la canción con el mismo nombre de la cantautora y feminista María Elena Walsh (1962), tiene como protagonista a una tortuga de sexo femenino, cuyo nombre es homologo al título de la película. Este personaje, a pesar de tratarse de una joven tortuga, demuestra un carácter fuerte y mucha determinación. Ella emprende un viaje de forma accidental, al subirse a un globo aerostático que se libera de sus ataduras llevándola hasta la ciudad de París. Allí, Manuelita debe sortear varios obstáculos y encontrar la manera de volver a su hogar

en Pehuajó, donde sus amigos, entre ellos Bartolito quien demuestra interés romántico por ella, y familiares están ideando un plan para rescatarla. Manuelita, por su cuenta consigue trabajo como modelo para el famoso diseñador Cocó, lo que le permite conseguir suficiente dinero para emprender el viaje de regreso; pero ella es engañada y le hurtan el dinero. De todas formas, ella logra vencer a su antagonista y recuperar parte del mismo para el momento cuando sus amigos llegan a París y se encuentran con ella. Una vez todos juntos, es Manuelita la que proporciona el dinero para adquirir un pequeño avión en el cual todos podrán regresar a Pehuajó. En otras palabras, Manuelita es completamente independiente y capaz de valerse por sí misma, y cuando sus amigos emprenden el viaje para rescatarla, en lugar de hacerlo, es ella quien logra proporcionar los recursos necesarios para emprender el regreso. Una vez en Pehuajó, Manuelita se reúne con Bartolito, y contraen matrimonio. Al finalizar la ceremonia, ambos suben a otro globo aerostático y se marchan. Como se demuestra en la tabla siguiente, Manuelita es el único personaje de sexo femenino con injerencia en la historia; los demás personajes femeninos son extras.

Tabla 7: Análisis de Casos. Manuelita.

| | |
|----------------------------------|---|
| personajes femeninos | Manuelita |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal |
| rol que ocupa | mujer |
| autosuficiencia | alta |
| tridimensionalidad | elaborada |
| Objetivo máximo | conocer el mundo / valerse por si misma |

Fuente: Elaboración Propia.

En la película *Up, una aventura de altura* (Docter y Peterson, 2009) de los estudios Disney, solo hay un personaje humano femenino, llamado Ellie; que tiene un papel secundario. Es la esposa de Carl, el personaje principal. Se hace un rápido recorrido por la vida de ambos como pareja hasta el momento donde ella muere y Carl

comienza su aventura. La participación de Ellie en la película es de muy corta duración; por lo que resulta imposible realizar un análisis profundo. De todas formas, se lo ve graficado en la Tabla 8, que se encuentra a continuación. Se puede afirmar que Ellie es una niña original y diferente, que logra enamorar a Carl para crecer junto a él y luego ser lo suficientemente fuerte como para animarlo a que viva sus propias aventuras luego de su muerte. En esta película hay otro personaje femenino; se trata de un ave a quien nombran Kevin, porque originalmente lo creen masculino. De todas formas, este personaje no guarda ninguna similitud con los seres humanos, pero al tratarse de una criatura de sexo femenino, que cumple el rol de Madre, se incluirá en el análisis provisto en la Tabla 8;

Tabla 8: Análisis de Caso. Up.

| | | |
|----------------------------------|---|---|
| personajes femeninos | Ellie | Kevin |
| Injerencia en la historia | Personaje Secundario | personaje secundario |
| rol que ocupa | Difunta esposa | Madre / presa / amiga |
| autosuficiencia | Media | Alta |
| tridimensionalidad | personaje estereotipado | elaborada |
| Objetivo máximo | vivir aventuras / que su esposo sea feliz | ser libre / cuidar a su familia / volver a su hogar |

Fuente: Elaboración Propia.

Diferente es el caso de la película de los estudios Disney, *La princesa y el sapo* (Clements y Musker, 2009). Como se grafica en la Tabla 9, ubicada a continuación, el personaje principal es Tiana, una joven de clase media baja, de piel y cabello oscuro. Ella conforma el primer personaje de Disney de color en convertirse en princesa. Tiana tiene muy en claro sus sueños y objetivos, y está dispuesta a hacer lo necesario para alcanzarlos; debe mantener dos trabajos como camarera para ahorrar suficiente dinero para así poder abrir su propio restaurante; sueño que comparte desde pequeña con su

difunto padre. Él muere en la guerra, y ella mantiene su sueño intacto, a pesar de que su madre Eudora, insiste en que busque otro camino y encuentre el amor. Tiana es muy trabajadora, lo que la diferencia de su amiga Charlotte, una joven de clase alta, que sueña con casarse con un príncipe para así convertirse en una princesa. Ella no trabaja ni desea hacerlo. En esta película, el personaje antagonico es un hombre chaman, que hechiza a Naveen, un príncipe rebelde y en quiebra, y lo convierte en un sapo. En un intento por recobrar su forma humana, persuade a Tiana para que lo bese, pero en lugar de romper el hechizo, Tiana se transforma en una rana. Es aquí cuando ellos se embarcan en una aventura, donde ella es quien soluciona los problemas y sorteja los obstáculos, mientras que él se limita a acompañarla y ayudarla en la medida de lo posible. Tiana es una mujer fuerte que se vale por sí misma; finalmente vence al mal y rompe el hechizo, ayudada por Naveen, algunas criaturas del pantano y también por Mama Odie, un personaje peculiar, una hechicera que cumple la función de hada madrina. En el transcurso de su aventura Tiana se enamora de Naveen y se casan, adquiriendo ella el título de princesa; pero no por esto renuncia a su sueño, ya que una vez reunido el dinero abre su propio restaurante. Tiana es otra princesa de Disney que sufre la pérdida de su padre a una temprana edad. En el mismo año de su estreno mundial en cines, se estrena también la película argentina *Boogie, el aceitoso* (Cova, 2009). En esta película hay solo dos personajes femeninos con injerencia en la historia, uno es Marcia y el otro es Sue; ambos personajes secundarios que se relacionan con Boogie, el personaje principal. Estos personajes femeninos son completamente diferentes a los de *La Princesa y el Sapo*, diferenciación que se hace evidente al comparar las Tablas 9 y 10;

Tabla 9: Análisis de caso: La Princesa y el Sapo.

| | | | | |
|----------------------------------|--------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
| personajes femeninos | Tiana | Charlotte | Mama Odie | Eudora |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | Personaje Secundario | Mentor | Personaje Secundario |
| rol que ocupa | Hija | Hija | Anciana Chaman | Madre |
| autosuficiencia | Alta | Media | Alta | Media |
| tridimensionalidad | Elaborada | personaje estereotipado | personaje estereotipado | personaje estereotipado |
| Objetivo máximo | Abrir su propio restorán | casarse con el príncipe | Ayudar a Tiana | Que su hija sea feliz |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 10: Análisis de caso: Boogie, el aceitoso.

| | | |
|----------------------------------|----------------------------|-------------------------|
| personajes femeninos | Marcia | Sue |
| Injerencia en la historia | Personaje Secundario | Personaje Secundario |
| rol que ocupa | Amante / esposa despechada | Amante |
| autosuficiencia | Media | baja |
| tridimensionalidad | elaboración media | Personaje Estereotipado |
| Objetivo máximo | vengarse de su marido | Conseguir pareja |

Fuente: Elaboración Propia.

El personaje de Boogie es discriminador al extremo; discriminando especialmente a los pobres y a las mujeres. A los pobres los golpea, y expresa que como no puede negar su existencia, prefiere que no le hablen; y a las mujeres las maltrata diciendo que todas desean que un hombre las golpee, y que solo hay dos actividades que pueden hacer, una sucede en la cocina, y la otra en la cama. En esta película, el rol femenino esta relegado a ser el de Amante. Boogie maltrata física y verbalmente a las mujeres, constantemente denigrándolas y usándolas pura y exclusivamente para obtener placer sexual; y ellas en principio lo aceptan. Cuando alguna intenta rebelarse contra él, Boogie la golpea o la asesina. La representación femenina en esta película es a través de mujeres jóvenes y hermosas, muy curvilíneas y sensuales, con grandes ojos y labios rojos; o en caso contrario, por mujeres desagradables y obesas. De estas mujeres no se

conocen sus sueños, o sus objetivos. Solo se puede decir que Marcia intenta en algunas ocasiones rebelarse contra Boggie, pero no lo logra. Tanto ella como Sue se ven atraídas por la insensibilidad de Boogie, motivo por el que regresan a su lado incluso luego de que él las ignore y maltrate sin disimulo. De todas formas, esta película presenta un humor ácido, donde la representación femenina no es pensada como reflejo de la sociedad, ni tiene como objetivo crear modelos a seguir; por el contrario, los personajes representan y sintetizan un mundo estereotipado; todos los personajes son ridiculizados y estereotipados en exceso; los policías son corruptos, los hombres son violentos, las mujeres son sensuales y seductoras y las calles son inseguras. Boogie es extremadamente insensible, e irracionalmente violento. Por más que esta película defenestre a las mujeres allí representadas, la opinión de esta autora es que esta representación funciona como burla al modelo machista extremista.

En la película *Enredados* (Grenou y Howard, 2010) de Disney, el personaje principal es la princesa Rapunzel. Ella nace en la realeza, pero al poco tiempo de su nacimiento es raptada por Gothel, una mujer que se hace pasar por su madre y la mantiene encerrada en una torre, porque conoce los poderes mágicos, rejuvenecedores y curativos del cabello de la niña. Rapunzel crece encerrada en la torre, y su objetivo principal es ir al reino a ver las luces que una vez al año se elevan al cielo conmemorando, sin que ella lo sepa, su cumpleaños. Inesperadamente Flynn, un joven ladrón, irrumpe en la torre y promete llevarla a ver las luces. Rapunzel decide abandonar la torre a pesar del mandato de Gothel y emprende su aventura junto a Flynn. En el transcurso de la película, ella demuestra ser un personaje fuerte e inteligente, ya que en repetidas ocasiones es ella quien sobrepasa los obstáculos y soluciona los problemas. Ella demuestra un marcado arco de transformación, ya que su aventura la guía a través de situaciones de crecimiento personal y aprendizaje. Finalmente, ella decide renunciar a su libertad y volver a la torre con Gothel, no por gusto, sino porque de esta manera

salvará la vida de Flynn, que fue herido de muerte. Él decide cortar el cabello de Rapunzel, despojándola de sus poderes, lo que conlleva a la muerte de Gothel. Rapunzel salva la vida de Flynn y juntos vuelven al castillo, donde ella se reúne con sus padres, acepta su condición de princesa y contrae matrimonio con Flynn. Las características de estos personajes femeninos se encuentran resumidas a continuación, en la Tabla 11;

Tabla 11: Análisis de Caso. Enredados.

| | | |
|----------------------------------|-----------------------------|-------------------------|
| personajes femeninos | Rapunzel | Gothel |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | Personaje Antagonista |
| rol que ocupa | Hija | Madre |
| autosuficiencia | Media | Alta |
| tridimensionalidad | Elaborada | Personaje Estereotipado |
| Objetivo máximo | Ir al reino a ver las luces | Ser joven por siempre |

Fuente: Elaboración Propia.

2.2 Cortometrajes

La directora argentina, Albertina Carri, realizó en el año 2001 el cortometraje mencionado anteriormente en este ensayo, *Barbie También puede eStar triste*. Se trata de una animación realizada con la técnica de stop motion, de aproximadamente veintidós minutos de duración, y que pertenece al género pornográfico. Trata la historia de Barbie, personaje protagonista, de clase alta, quien está infelizmente casada con Ken debido a que él le es infiel con su secretaria. En un momento de vulnerabilidad, ella se envuelve en una relación amorosa con Teresa, la mucama, para luego irse a vivir con ella y dos personajes más; el carnicero del barrio, llamado Keno y Trabi, un travesti. Los cuatro personajes se envuelven en situaciones amorosas, donde abundan las escenas sexuales correspondientes al género. Como se observa en la Tabla 12, los personajes femeninos poseen una autosuficiencia Media y Alta, debido a que deciden abandonar al hombre que

las oprime; en el caso de Barbie, ella decide abandonar a su marido luego de que él la golpee al enterarse de su relación con la mucama; y la secretaria, luego de ser brutalmente golpeada por Ken, decide abandonarlo también, a pesar de los ruegos de este. En cuanto a la tridimensionalidad de los personajes, esta no es trabajada en profundidad; pero los personajes femeninos no conciben con el estereotipo de Esposa o Mucama, presentado en los ejemplos anteriores. Se trata de tres mujeres representadas de la misma manera; ninguna presenta un arco de transformación ni tampoco una evolución en su crecimiento, debido a que su personalidad es pobremente trabajada y desarrollada, debido al género al que pertenece el cortometraje.

Tabla 12: Análisis de Caso. Barbie también puede estar triste.

| | | | |
|----------------------------------|--|-------------------------|-----------------------------|
| personajes femeninos | Barbie | Secretaria | Teresa |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | Personaje Secundario | Personaje Secundario |
| rol que ocupa | Esposa | Secretaria / amante | mucama / amante |
| autosuficiencia | Alta | Media | Alta |
| tridimensionalidad | Media | Personaje estereotipado | personaje estereotipado |
| Objetivo máximo | buscar la felicidad / escapar de su marido | escapar del amante | ser feliz / ayudar a Barbie |

Fuente: Elaboración Propia.

Anterior a este cortometraje, es *La historia de la Menstruación* (Hohn, 1946) de Disney. El cortometraje fue analizado en capítulos anteriores de este ensayo, pero no desde la representación del rol de los personajes femeninos; de otras formas, se aprecia que no hay un personaje protagonista. Los personajes femeninos que aparecen, no tienen nombre, ni ocupan un rol social más allá del de Niña, Joven o preadolescente. No se mencionan sus sueños u objetivos ni tampoco se aprecia una evolución en su personalidad, o arco de transformación. Al tratarse de un cortometraje informativo y educativo, los personajes que aquí se representan, sirven de ejemplo de aquello que la

voz narradora está desarrollando. De todas formas, estos personajes fueron contruidos para que todas las espectadoras mujeres puedan identificarse con ellos; especialmente, cuando explica el funcionamiento de las hormonas de crecimiento y advierte que las mujeres se desarrollan a distinto ritmo y sus períodos menstruales se regulan de forma diferente, dejando en claro que todos son ciclos normales.

Otro cortometraje de los estudios Disney, también anteriormente mencionado en este ensayo es *La Razón y la Emoción* (Roberts, 1943). Este cortometraje explica el funcionamiento de la mente humana, personificando la Razón y la Emoción, como pequeños seres que habitan dentro del cráneo de los humanos, y están en constante lucha por la soberanía. Solo hay un momento donde se adentran a la mente de una mujer, y allí se ven personificadas su Razón y su Emoción. La Razón es una mujer joven, prolija, educada, muy formal al hablar. Se corresponde físicamente con el estereotipo de mujer extremadamente formal de clase alta. Viste anteojos y el cabello recogido debajo de un pequeño sombrero. Vestido largo, las piernas cubiertas y zapatos en los pies. Por el contrario, la Emoción es una mujer provocativa, sensual, atolondrada y gritona. Se corresponde con el estereotipo de mujerzuela; ya que viste un vestido corto y escotado, el cabello suelto, los labios pintados maquillaje en el rostro. Ambos personajes tienen igual injerencia en la historia, pero sus objetivos son completamente opuestos; la Razón intenta mantener controlada a la Emoción, comportarse con buenos modales y, en este caso, mantenerse dentro de la dieta. La Emoción, por el contrario, intenta romper las reglas, y como esta vez logra sobreponerse por sobre la Razón, actúa por instinto y guía a la mujer en cuya mente habitan, hacia el interior de un restaurant donde exagera en las comidas, llevándola a un aumento exagerado e irreversible de su peso. En capítulos anteriores, este cortometraje fue analizado desde el mensaje que transmite a sus espectadores, y no desde la representación que presenta de la mujer. Tanto este

cortometraje, como el antes analizado *La historia de la Menstruación*, poseen personajes femeninos muy pocos elaborados; y las tablas siguientes lo demuestran.

Tabla 13. Análisis de Caso. La Historia de la Menstruación.

| | |
|----------------------------------|---|
| personajes femeninos | grupo. Sin nombres individuales |
| Injerencia en la historia | No hay personaje principal. Todos personajes secundarios |
| rol que ocupa | madre / hija / niña / mujer / adolescente / pre adolescente |
| autosuficiencia | Nula |
| tridimensionalidad | Nula |
| Objetivo máximo | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 14. Análisis de Caso. La razón y la emoción.

| personajes femeninos | Razón | Emoción | Mujer |
|----------------------------------|--|-------------------------------|----------------------|
| Injerencia en la historia | Personaje Secundario | personaje Secundario | personaje secundario |
| rol que ocupa | Controladora de la mente | controladora de la mente | mujer joven |
| autosuficiencia | Media | baja | baja |
| tridimensionalidad | personaje estereotipado | personaje estereotipado | no se expresa |
| Objetivo máximo | Mantener a la emoción controlada / mantenerse siempre correcta | Ser libre / romper las reglas | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

En el año 2011 se finaliza el multipremiado cortometraje argentino *Luminari* de Juan Pablo Zaramella; que es uno de los cortometrajes que aspiraba participar de los premios Oscar, pero finalmente no logro superar la instancia de preselección. El cortometraje fue realizado íntegramente utilizando la técnica de animación Pixelation, la

cual es muy similar al Stop Motion. En esta técnica se utilizan actores y no personajes dibujados. En Luminari, existe un personaje principal, de sexo masculino; un personaje secundario, de sexo femenino, y un personaje antagonista, de sexo masculino. Ninguno de ellos posee un nombre propio. El personaje de dicho personaje femenino se grafica en la tabla siguiente;

Tabla 15. Análisis de Caso. Luminari.

| | |
|----------------------------------|------------------------|
| personajes femeninos | Ella |
| Injerencia en la historia | interés romántico |
| rol que ocupa | obrero |
| autosuficiencia | media |
| tridimensionalidad | media |
| Objetivo máximo | ayudar al protagonista |

Fuente: Elaboración Propia.

El personaje masculino desea llevar a cabo su plan, pero nota que no puede hacerlo solo. De todas formas, decide continuar. En un intento por alcanzar su meta, es despedido por su jefe, quien lo descubre robando. Él se desanima y abandona su plan. Es en este momento cuando la mujer que trabajaba con él decide ayudarlo. Ella provee los elementos faltantes para llevar a cabo el plan y lo ayuda a realizarlo. Finalmente, ambos alcanzan el objetivo y la historia finaliza con un beso apasionado de ambos. En cuando al personaje femenino, no se puede afirmar que es un personaje estereotipado, ya que no se logra un desarrollo del mismo; en cambio, físicamente, y por su vestuario peinado y maquillaje, se condice con el estereotipo de mujer secretaria. Ella no ocupa el rol de madre, ni de hija, pero si el de pareja pero solo en el final del cortometraje. El personaje no se desarrolla lo suficiente, pero sí se puede afirmar que es una mujer independiente, que decide actuar según lo que ella considera correcto, poniendo en riesgo su trabajo. Inicialmente, ella ve al personaje masculino robando, pero opta por no hacer nada al respecto, luego decide ayudarlo. En cuanto a sus sueños y objetivos, no

hay ninguno previo al deseo de ayudar al protagonista; una vez que ella descubre su plan, su objetivo principal se convierte en ayudarlo.

En el año 1938 Quirino Cristiani, dibujante Argentino, realiza *El mono relojero*; dibujo animado de poco menos de diez minutos de duración. Este cortometraje de animación, relata las aventuras de un mono que vive en una tienda de relojes y ansia la libertad. Una vez que escapa, pasa hambre y vive peligros, por lo que vuelve arrepentido a la tienda de relojes. Esta animación podría ser analizada desde el mensaje que transmite acerca de los peligros y consecuencias desfavorables que conllevan desacatar a las autoridades; pero en lo que concierne al presente ensayo, solo aparecen dos personajes femeninos. Una mujer que ingresa a la tienda y aprovecha una distracción para robar los relojes y joyas del vendedor, ocasionando el castigo del mono. Este personaje no puede ser analizado desde su rol social, ni desde su tridimensionalidad, sus sueños o cualquiera de los aspectos a los que fueron sometidos los personajes femeninos de otras obras; debido a que la poca duración de este personaje en pantalla no lo permite. De todas formas, merece ser destacado que el personaje femenino aproveche la ocasión para robar la tienda. El segundo personaje femenino de esta obra, es un pájaro; a quien, en los últimos segundos de la historia, el mono libera de su jaula. Ella viaja hasta el reloj cucú, donde la espera el pájaro macho. Juntos ingresan al reloj y tras unas sacudidas del mismo, las puertas se abren, revelando a la pareja y a sus hijos. Este personaje no puede ser analizado desde ningún aspecto mas allá de que representa el rol reproductivo de la mujer para luego transformarse en madre. De todas formas, se ve integrado en la tabla siguiente;

Tabla 16. Análisis de Caso. El mono relojero.

| | | |
|----------------------------------|----------------------|----------------------|
| personajes femeninos | Ladrona | Pájaro |
| Injerencia en la historia | Personaje secundario | Personaje secundario |
| rol que ocupa | cliente | pájaro joven / madre |
| autosuficiencia | media | media |
| tridimensionalidad | no se expresa | no se expresa |
| Objetivo máximo | robar la tienda | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

El último cortometraje a analizar en este ensayo, es el clásico de Disney *El Patito Feo* (Cutting, 1939), que ganó un premio Oscar a mejor cortometraje animado. En este cortometraje, el personaje principal es un cisne, que nace en un nido de patos. Al notar la diferencia, su supuesto padre se enoja instantáneamente con su pareja, y aparentemente, le pide explicaciones. No existen diálogos, pero la comunicación se expresa en gestos corporales y faciales. A ella se la ve ofendida, y luego de aparentemente ser insultada, ella golpea al pato macho y se marcha. Merece ser destacado el hecho de que el pato hembra reacciona de forma violenta contra el pato macho luego de que este la insulta; ya que en otros ejemplos mencionados de películas que le son cercanas en sus fechas de producción, los personajes femeninos no suelen reaccionar adversamente al hombre que tienen al lado; y mucho menos agredirlos física o verbalmente.

Otro personaje femenino de este cortometraje, es la madre de los cisnes. Ella simplemente acepta al personaje principal como a uno más de sus hijos, y todos se marchan juntos, conformando una nueva familia. Estos personajes son animales, no hablan, no se ven desarrollados con profundidad, ni aparecen en pantalla por tiempos prolongados; por lo que no es posible realizar un análisis crítico focalizado en su tridimensionalidad o sus metas y objetivos, pero en cuanto al rol social que ocupan, ambos personajes son Madres. En cuanto a su autosuficiencia, ambos personajes

Madres se valen por sí mismas, sin la presencia de un personaje masculino a su lado; en el caso de la Madre Cisne, su pareja nunca aparece; y en el caso de la Madre Pato, el Pato Masculino aparece solo al comienzo, pero luego de la disputa se marcha en otra dirección, quedando la Madre Pato al cuidado de las crías. Ambos personajes, se ven analizados en la siguiente tabla;

Tabla 17. Análisis de Caso. El patito feo.

| personajes femeninos | Pato Hembra | Cisne Hembra |
|----------------------------------|----------------------|----------------------|
| Injerencia en la historia | Personaje secundario | personaje secundario |
| rol que ocupa | Madre | Madre |
| autosuficiencia | Alta | Alta |
| tridimensionalidad | nula | nula |
| Objetivo máximo | no se expresa | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

2.3 Dibujos animados

En el año 1998, se estrena en argentino el dibujo animado *Mercano, el marciano* (Antin y Ayar). Cada episodio tiene una duración de un minuto, y cuentan una misma historia con continuidad. Este dibujo animado tiene la particularidad de apuntar a un público adulto, debido a la violencia que muestra y el humor ácido que transmite; Incluso en un capítulo satiriza el accidente del parque de diversiones Itaipark. La trama principal gira en torno a Mercano, un marciano que viaja a la tierra en busca de venganza debido a que una nave estadounidense mata a su perro accidentalmente. Cuando llega a la tierra, aterriza en la Ciudad de Buenos Aires, en Argentina. Allí se cruza con personalidades locales, como Diego Capusotto y los miembros de la banda La Bersuit; recorre lugares típicos de la ciudad, como Parque Centenario; visita el Obelisco e incluso lee el diario *el Clarín*.

En esta animación, hay un único personaje femenino relevante, analizado en la Tabla 18 que se encuentra a continuación; se trata de una extraterrestre llamada E-Tet. Ella se encontraba en Buenos Aires, siendo sujeto de estudio de los científicos locales. Mercano la rescata y se convierten en pareja, como en varios de los ejemplos anteriormente analizados; pero esta vez, ella engaña a Mercano y lo abandona en la tierra, emprendiendo sola su regreso a Marte. Allí, le dice a los demás marcianos que Mercano prefirió quedarse en la tierra; resultando en el total abandono del mismo. Mientras él debe rebuscársela, ella baila en fiestas y sale con casi todos los marcianos. De todas formas, cuando ella se aburre de la vida en Marte, decide volver a la tierra; la nave se destruye y se ve obligada a vagar por la tierra junto a Mercano. Ellos se separan, ella es atrapada y Mercano intenta rescatarla nuevamente. Ella, no necesita ser rescatada, y para asegurar su libertad, revela información sobre Mercano a la policía.

Tabla 18. Análisis de Caso. Mercano, el marciano.

| | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| personajes femeninos | E-Tet |
| Injerencia en la historia | interés romántico |
| rol que ocupa | amante infiel |
| autosuficiencia | alta |
| tridimensionalidad | media |
| Objetivo máximo | volver a Marte / Volver a la tierra |

Fuente: Elaboración Propia.

Este personaje femenino tiene un nivel de autosuficiencia muy alto; se vale por sí misma y solo se preocupa por su propio bienestar. No demuestra un arco de transformación marcado, ya que siempre se rige por sus propias reglas y no decide cambiar. Este personaje, inicialmente cumple el rol de Novia del personaje principal, pero luego se convierte en un personaje secundario antagonista. En cuanto a sus objetivos, estos son cambiantes; inicialmente ella buscaba volver a su planeta a toda costa. Una

vez alcanzado su objetivo, decide volver a la tierra en busca de aventuras; aquí, su nave se estrella, por lo que nuevamente, su objetivo se convierte en retornar a Marte.

Anterior a estos ejemplos, el autor argentino Dante Quintero realiza en el año 1930 el dibujo animado *Upa en Apuros*, cuyo protagonista es el reconocido personaje argentino *Patoruzú*. Este capítulo de aproximadamente diez minutos de duración, cuenta las aventuras de Patoruzú, un indio de la Patagonia argentina, quien decide salir a dar un paseo junto a su hijo Upa. Ambos recorren los paisajes que guardan mayor relación a los desiertos áridos norteamericanos que a las llanuras de la Pampa. En este episodio en particular, no existe ningún personaje femenino; ni siquiera se menciona a la madre de Upa. Tanto los protagonistas, Upa y Patoruzú; como los antagonistas, el Oso y El Gitano Juanito, son personajes masculinos; y los únicos que aparecen en la historia. Inicialmente, para quien no conozca los personajes de Patoruzú, Upa podría ser un personaje de sexo masculino como femenino, ya que físicamente no está claramente definido; pero se puede asegurar que se trata de un personaje masculino ya que en repetidas ocasiones, otros personajes hacen referencia a él mencionándolo como *el niño*. Por este motivo, la Tabla 19 se resume a lo siguiente;

Tabla 19. Análisis de Caso. Upa en apuros

| | |
|----------------------------------|-----------|
| personajes femeninos | no existe |
| Injerencia en la historia | - |
| rol que ocupa | - |
| autosuficiencia | - |
| tridimensionalidad | - |
| Objetivo máximo | - |

Fuente: Elaboración Propia.

El dibujo animado clásico de los estudios Disney es el del ratón Mickey. Sus primeras producciones se remontan al año 1928 y siguen hasta la actualidad. En el

transcurso de los años, ah mutado, crecido, cambiado y se ah reformado; pasó del blanco y negro al color, y del cine mudo al sonoro. Se ha mantenido vigente a través de las décadas y actualmente mantiene su prestigio. Atravesó tantos cambios evolutivos que su análisis completo es demasiado extenso para este ensayo; motivo por el cual, se analizaran capítulos aislados.

En los primeros capítulos del Ratón Mickey, aparece el personaje femenino de Minnie. Ella es una ratoncita que de alguna forma u otra siempre necesita la ayuda de Mickey para alcanzar su objetivo. De todas formas, ella no se mete en problemas ni debe ser rescatada; simplemente suele necesitar un poco de ayuda; por ejemplo, en el primer capítulo, titulado *Plane Crazy* (Disney, 1928), Mickey y Minnie salen a pasear en avión; Mickey pierde el control y cae, quedando Minnie en el asiento de copiloto, muy asustada. Mickey debe volver a subir y detenerlo. En otro capítulo, del mismo año, Minnie no alcanza a subirse a un barco y Mickey la ayuda a abordar atrapándola con una soga y un gancho. Ella representa el interés romántico de Mickey, hay constantes coqueteos y miradas románticas, pero cuando Mickey intenta avanzar en la relación y la abraza, en *Plane Crazy*, ella quita la mano de él de su hombro. Él luego le ofrece un beso y ella lo rechaza. Mickey entonces, simula perder el control del avión nuevamente y cuando ella se asusta, él le roba un beso a la fuerza; provocando que ella lo golpee y se retire muy enojada. Minnie es un personaje con autosuficiencia moderada; suele necesitar ayuda de Mickey pero no es dependiente de él. Según la opinión de esta autora, el hecho de que Minnie rechace el beso de Mickey, a pesar de sentir atracción por él, se debe a que ella debía comportarse como una dama, que era lo socialmente considerado correcto. De todas formas, existen algunos capítulos donde el personaje de Minnie no se hace presente, pero su análisis será realizado en base a este capítulo, donde ella sí se hace presente;

Tabla 20. Análisis de Caso. Plane Crazy.

| | |
|----------------------------------|-------------------|
| personajes femeninos | Minnie |
| Injerencia en la historia | interés romántico |
| rol que ocupa | Amiga |
| autosuficiencia | media |
| tridimensionalidad | media |
| Objetivo máximo | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

En capítulos más recientes, Minnie se convierte en la pareja de Mickey. Siguen viviendo aventuras juntos y, en estas ocasiones, ella no rechaza sus demostraciones de afecto. Ella sigue siendo independiente, ya que no se está detrás de Mickey constantemente. Ocasionalmente se encuentra en problemas y él la rescata, pero también hay capítulos donde ella sorprende a Mickey y termina ayudándolo a alcanzar las metas de él. Aunque Minnie fue cambiando físicamente a través de los años, ella siempre fue una ratoncita joven, y bella; Siempre bien vestida y arreglada.

Del amplio universo de los dibujos animados de Disney, existen muchos personajes con sus propias aventuras animadas, como ser El Pato Donald, o el perro Pluto. La particularidad que tienen estos dibujos animados, es que no suelen aparecer personajes femeninos en la trama. Por ejemplo, desde la primera aparición del Pato Donald en 1934 en el cortometraje titulado *The Wise Little Hen* (Disney), sus dibujos animados se vieron ausentes de una figura femenina recurrente hasta la aparición de Daisy en *Mr. Duck Steps Out* (Disney) el año 1940.

En ese capítulo, donde Daisy aparece por primera vez, el pato Donald va a su casa a visitarla. Allí, él intenta seducirla pero ella, inicialmente, lo rechaza. Luego, al instante, le hace señas de que se acerque. Daisy es un personaje muy sensual. Todos los demás personajes se enamoran de ella. Ella siempre lleva maquillaje en sus ojos y

está siempre bien vestida y arreglada. Constantemente, ella está seduciendo a Donald. Luego de bailar con él por un tiempo prolongado, ella alega haber pasado un grato momento y abraza y besa al Pato Donald repetida y cariñosamente. Debido a estas actitudes, Daisy se ve analizada de la siguiente manera;

Tabla 21. Análisis de Caso. Mr. Duck Steps Out.

| | |
|----------------------------------|--|
| personajes femeninos | Daisy |
| Injerencia en la historia | personaje secundario / interés romántico |
| rol que ocupa | amiga / novia |
| autosuficiencia | alta |
| tridimensionalidad | media |
| Objetivo máximo | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

A través del tiempo, Daisy no ha sufrido grandes modificaciones en su físico; sigue siendo un personaje bello, joven y sensual. Ella es la pareja de Donald, pero al igual que Minnie, no suele necesitar ser rescatada. Es bastante autosuficiente, y muy independiente. Tiene sus propias metas y objetivos, que van más allá de su relación con Donald.

Este análisis de obras de animación, tanto de largometrajes como de cortometrajes y dibujos animados, será retomado en el capítulo número 5 para, en base a esto, poder realizar un gráfico que ilustre la evolución del rol de la mujer a través del tiempo. De todas formas, este capítulo se puede concluir afirmando que la mayoría de las películas de animación representan a sus personajes femeninos de diferente forma, dependiendo de la época de su producción. La representación de los personajes femeninos fue variando a través de los años, volviéndose las mujeres cada vez más independientes y fuertes; aunque también, en algunos casos, siguen siendo

representadas como símbolos sexuales puramente estereotipados. De todas formas, siempre hubo obras que se diferenciaron de la norma; cuando todas las princesas de Disney debían ser rescatadas, Manuelita emprendía su viaje con valentía; y cuando las princesas actuales luchan por alcanzar sus propios objetivos, las mujeres en *Boogie el Aceitoso* son únicamente objetos sexuales. De todas formas, es notable la evolución general del rol de la mujer hacia un lugar de mayor igualdad entre géneros.

Capítulo 3. El rol de la mujer a través del tiempo

En el presente capítulo, se desarrollará un estudio sobre los grandes acontecimientos sociales y culturales mundiales que llevaron a un terreno más igualitario a las mujeres respecto a los hombres. Dichos acontecimientos serán analizados desde una mirada antropológica, para luego relacionarlos con las animaciones vigentes de cada época, para constatar cómo estos acontecimientos se reflejan en las representaciones animadas femeninas.

Para comenzar, la autora considera pertinente hacer una mención a la diferenciación que establecen varios antropólogos entre los términos *Sexo* y *Género*; *Doméstico* y *Público*; *Naturaleza* y *Cultura*; para poder realizar el estudio de los acontecimientos sociales y culturales pertinentes a este Proyecto de Graduación siendo enmarcados por estas diferenciaciones.

3.1 Género / Sexo

La diferencia principal entre estos términos, se encuentra basada en el texto Graciela Morgade (2001); de Susana Norotzky (1995); y también uno de los textos de Marta Lamas (1986).

El *Sexo*, hace referencia a una característica física y biológica innata de los seres, que tiene dos nominaciones posibles, *Hombre* o *Mujer*. Esta definición, según la opinión de la autora, debería incluir también el término *Intersexual*, debido a que hace referencia a una condición física reconocida por la medicina.

La principal diferencia entre Sexo y Género, radica en que el Sexo, como fue antes mencionado, es una característica física y biológica mientras que el Género es una construcción social establecida culturalmente, impuesta sobre las diferencias biológicas de cada sexo. Al mencionar el término *género*, se hace referencia a *Femenino* y *Masculino*; pero estas características, al contrario de lo que sucede, no deben ser ligadas al sexo; ya que existen Hombres Femeninos y Mujeres Masculinas. De todas formas, a cada Género se le atribuyen roles a desempeñar, tareas a desarrollar y pautas de comportamiento social, que están establecidas pura y exclusivamente por nociones culturales. Margaret Mead sostiene en 1972 [1948] "...las diferencias biológicas de cada sexo no suponen rasgos innatos de temperamento 'masculino' o 'femenino'; son las sociedades las que construyen una diferenciación social que asigna a cada sexo determinados roles." (Narotzki, 1995, p. 19). Este pensamiento concuerda con el de Marta Lamas (1986) quien sostiene "... el sexo es sexo en todas partes, pero lo considerado 'conducta sexual aceptable' varía de cultura en cultura."(p. 191)

En las animaciones de la década del '50, como *Blancanieves y los siete enanitos* por ejemplo, el rol que se le atribuye a la mujer está ligado al género femenino considerado correcto socialmente; mujeres bellas, amas de casa y sumisas.

Los mensajes sobre cómo es y debe ser una mujer o cómo es y debe ser un varón son creaciones humanas. En este sentido, están relacionadas con la cultura predominante, las formas de producción económica y la distribución del poder social en un espacio y tiempo histórico.

(Morgade, 2001, p.11)

En otras palabras, las características que debe tener una persona perteneciente a determinado género, son establecidas por convenciones culturales y sociales; Según Shampiro (1981), "No son reducibles ni derivan directamente de hechos naturales,

biológicos y varían, en la manera en que ordenan experiencia y acción, de un lenguaje a otro, de una cultura a otra.” (Piscitelli, 1995, p.154). De aquí la idea culturalmente establecida de que ninguna mujer es apta para realizar trabajos que requieran fuerza física mientras que los hombres si, solo por su sexo; despreciando el hecho de que existen mujeres fuertes y hombres débiles; mujeres que son capaces de realizar esa labor y hombres que no.

Como sostiene Marta Lamas (1986, p.174) sosteniendo su postura desde la antropología, la diferenciación de género comenzó mayoritariamente para realizar una división del trabajo, basada en las diferencias biológicas; pero qué tarea es apta para cada género es una construcción cultural, y lo sostiene con la conclusión de Murdock, quien en 1937 argumenta que “...no todas las especializaciones por sexo pueden ser explicadas por las diferencias físicas entre los sexos;...”. (Lamas, 1986, p.176) Por ende, Lamas concluye que “...la posición de la mujer no está determinada biológica sino culturalmente.” (p.184). A lo que finalmente Marta Lamas agrega:

Poniendo un ejemplo pedestre pero ilustrativo, la maternidad sin duda juega un papel importante en la asignación de tareas, pero no por parir hijos las mujeres nacen sabiendo planchar y coser. [...] lo que marca la diferencia fundamental entre los sexos es el género.

(Lamas, 1986, p.189)

En concordancia con esto, Michelle Zimbalist Rosaldo, analiza el hecho de que a pesar de que la división de tareas y labores es un acontecimiento cultural, al trabajo realizado por los varones se lo considera de mayor prestigio; “... las actividades masculinas, en contraposición con las femeninas, se consideren mucho mas importantes, y que los sistemas culturales proporcionen autoridad y estima a los roles y actividades de los hombres.” (1979, p.3) y lo ejemplifica mencionando actividades de distintas

sociedades estudiadas. Por ejemplo, en lugares de Nueva Guinea las mujeres cultivan boniatos, mientras que los hombres se encargan de cultivar ñamares, alimento mucho más valorado y de prestigio que se consume únicamente en festividades. Otra asignación laboral meramente cultural, sucede en la sociedad filipina, estudiada por la autora, donde los hombres cazan en grupo mientras las mujeres se dedican de forma individual a la horticultura. Las mujeres proporcionan el arroz que será alimento inmediato a sus familias, mientras que la carne provista por los hombres, se reparte entre los miembros de la comunidad y es el alimento más apreciado. El hombre es quien reparte la carne, por más que la mujer haya participado de la caza.

El rol social que se atribuye a las personas según su sexo, puede ser agrupado en dos grandes universos; lo *Doméstico* y lo *Público*. "... las mujeres tienen a los hijos y por lo tanto los cuidan: *ergo*, lo femenino es lo maternal, lo doméstico contrapuesto con lo masculino como lo público." (Lamas, 1986, p.188). "...lo femenino está, básicamente, definido por su protagonismo en el mundo doméstico." (Morgade, 2001, p.10). Aunque en las películas analizadas en el capítulo anterior no aparezcan personajes principales que sean madres, se puede observar de igual manera, sobre todo en las obras estrenadas con anterioridad a la década del setenta, que los personajes femeninos están ligados, en la mayoría de los casos, a los quehaceres domésticos; por ejemplo, tanto Cenicienta, como Blancanieves, y la Bella Durmiente se encuentran limpiando o fregando al comenzar la película.

Los textos inherentes a la antropología mencionados, hacen también una relación entre los términos *Hombre – Mujer*, en comparación con *Naturaleza – Cultura*; donde la mujer se encuentra enmarcada dentro de la clasificación de *Naturaleza*, mientras que el hombre es clasificado dentro del universo de la *Cultura*. De todas formas, Marta Lamas sostiene que esta clasificación es meramente cultural, pero aun así agrega,

...cuando una mujer se quiere salir de la esfera de lo natural, osea, que no quiere ser madre ni ocuparse de la casa, se la tacha de antinatural.

En cambio, para los hombres, 'lo natural' es rebasar el estado natural: volar por los cielos, sumergirse en los océanos, etc.

(Lamas, 1986, p179)

Según Arati Rao (1995), ningún grupo social sufrió alguna vez, mayores violaciones de sus derechos humanos en nombre de la cultura que las mujeres. Sostiene que la cultura circunscribe profundamente las vidas de ellas, mas allá de las diferentes sociedades en las que se encuentren. Según el autor, las mujeres representan la reproducción de la comunidad, y como son ellas quienes usualmente educan a los niños de su familia, son entonces las primeras en inculcarles la cultura. Lo hacen a través de su vestimenta y comportamiento, haciendo a los niños receptores de esos códigos y símbolos culturales. Sostiene también que la mujer, al estar encargada principalmente de la familia y el hogar, se la posiciona dentro del ámbito privado; volviendo como secundario su universo público; universo que se encargara de debatir su futuro.

3.2 En la sociedad

El rol de la mujer en la sociedad ha ido evolucionando con el correr de los años; y han existido acontecimientos que impulsaron la igualdad entre los sexos, hasta llegar a la relación que existe hoy en día. Más allá del estudio de estos acontecimientos, la antropología se ha focalizado en descubrir el motivo por el cual el sexo femenino se ha visto, en la gran mayoría de las culturas, subordinado socialmente a una posición de desventaja.

Inicialmente, como hemos mencionado con anterioridad, la idea de igualdad entre hombres y mujeres era inconcebible, debido a que la mujer era considerada inferior tanto física como intelectualmente; el filósofo Rousseau sostenía en 1756 que;

A las mujeres les corresponde hallar la moral experimental y a nosotros reducirla a sistema. La mujer tiene mas agudeza y el hombre mas ingenio [...] la investigación de las verdades abstractas y especulativas, de los principios y axiomas en las ciencias, todo lo que tiende a generalizar las ideas no es propio de las mujeres (...), la mujer observa, el hombre razona.

(Morgade, 2001, p. 13).

En 1871, Darwin sostiene en su texto *La descendencia del hombre*;

La distinción central en los poderes intelectuales de los dos sexos se demuestra en que el hombre alcanza más alta eminencia, en cualquier cosa que emprenda, que lo que pueden alcanzar las mujeres –tanto si se requiere profundidad de pensamiento, razonamiento o imaginación, y como meramente el uso de los sentidos y las manos. [...] podemos inferir también, usando la ley de la desviación del promedio (...) que si los hombres son capaces de una decidida superioridad sobre las mujeres en muchos temas, el promedio del poder mental en un hombre debe estar por encima de una mujer.

(Morgade, 2001, pp. 13-14)

Aunque no es posible describir un factor determinante de la subordinación del sexo femenino, Marta Lamas concluye que “Casi todas, si no es que todas, las interpretaciones sobre el origen de la opresión de la mujer la ubicaban en la expresión máxima de la diferencia biológica: la maternidad.” (1986, pp. 181-182.).

Si en tiempos antiguos las diferencias biológicas eran determinantes al momento de asignar una superioridad social y una división laboral, Evelyne Sullerot, socióloga, y Jacques Monod, premio Nobel de medicina, llegaron a conclusiones que desacreditan totalmente dicha creencia. Ellos sostienen que las diferencias existentes entre los sexos no son lo suficientemente relevantes como para implicar la superioridad de un sexo sobre otro. Sostienen también que las características biológicas de las personas, no son características suficientes por sí mismas para provocar un comportamiento determinado; ambos sexos comparten rasgos y conductas que les son comunes; conductas humanas. (Lamas, 1986, p.183).

Del mismo modo se expresaba Tristan, en 1843, quien sostenía que la situación de desventaja de las mujeres se basaba en la aceptación del falso principio que afirma que la mujer posee una inferioridad natural y biológica respecto al varón. (de Miguel Alvarez, 1993) Sostenía que la desigualdad radica en la negación del acceso a la educación por parte de las mujeres, para obtener mayor beneficio económico a través de ellas; es más redituable que una niña haga recados y ayude en los quehaceres del hogar, en lugar de asistir al colegio. De todas formas, esta situación no afecta a las mujeres de clase alta, ya que ellas poseen el dinero suficiente que les permite contratar servidores y educadores. Lo que Zetkin agrega a este aspecto, (de Miguel Alvarez, 1993) concerniente a las familias de la alta burguesía, es que la mujer no posee ninguna función social; no es madre, ni esposa, no educa a sus hijos, ya que de esa labor se encargan educadores contratados, y su relación con su marido fue establecida por un acuerdo económico y no amoroso. Por ende, estas mujeres necesitan disponer de igual derecho que los hombres, disponer de su propio patrimonio. Además, la autora sostiene que lo mismo no sucede en las familias de mediana y pequeña burguesía, ya que aquí la mujer se empeña por incorporarse al trabajo libre y asalariado; a pesar de que los hombres se oponen debido a que representan una competencia en los puestos de

trabajo. En las familias de clase proletaria, la mujer e incluso los niños deben convertirse en fuerza de trabajo a temprana edad debido a sus necesidades económicas. De esta forma, la mujer se fue incorporando a la producción y a la industria, aunque para muchas personas, el hecho de que la mujer abandonara su condición natural de esposa y madre para abocarse a las actividades industriales era inconcebible.

Alejandra Kollontay (de Miguel Alvarez, 1993) sostiene que el hecho de que la mujer se incorpore en la producción, e incluso siquiera si la propiedad privada fuese abolida, no sería suficiente para cambiar la situación de desigualdad entre mujeres y varones; para la autora es necesario producir una revolución en la vida cotidiana y en las costumbres, creando una nueva relación entre los sexos. Aquí se establece la concepción de una Mujer Nueva. A diferencia de la Mujer del Pasado, que estaba relegada a vivir en pos de las necesidades de su esposo, y donde sus relaciones sentimentales la definían socialmente; la Mujer Nueva ha dejado de ser un reflejo del varón, y tienen objetivos más profundos y personales que amar y ser amadas por sus maridos. Kollontay las describe de la siguiente manera;

Se presentan a la vida con exigencias propias, heroínas que afirman su personalidad, heroínas que protestan de la servidumbre de la mujer dentro del estado, en el seno de la familia, en la sociedad, heroínas que saben luchar por sus derechos.

(de Miguel Alvarez, 1993.)

Kollontay señala el hecho de que las mujeres de clases proletariadas llevan años trabajando, mientras que las mujeres de clases burguesas reclaman como algo novedoso el trabajo para ellas. Lo mismo sucede con el amor libre; las mujeres del proletariado llevan años practicándolo, siendo calificadas de promiscuas, mientras que las mujeres de la burguesía ahora lo asuman como una reivindicación de su lucha. De todas formas, la autora sostiene que para este modelo de Mujer Nueva es imposible realizarse

completamente debido a que el pensamiento del varón no ha cambiado. Una Mujer Nueva, libre de expresar su amor libremente, no puede hacerlo si no hay un Varón Nuevo que comprenda esta ideología.

En relación a la sociedad Argentina, merece ser destacado el hecho de que las afirmaciones acerca de la superioridad masculina sobre la femenina empezaron recién a ser discutidas a principios del siglo XX. Por ejemplo, la idea de la posible igualdad intelectual entre los sexos se difunde en 1910, cuando se publica el siguiente escrito en la revista *El Monitor de la Educación Común*; revista oficial del Consejo Nacional de Educación Argentina, artículo escrito por Alfredo Lombardi;

Ilustres y sabios sostienen, con el subsidio de datos científicos y experimentos muy profundos, que la mujer de ingenio y que se dedica a las labores intelectuales es el resultado de una degeneración, una anomalía patológica. Es indudable la inferioridad mental de la mujer, en general, pero no creo que deba atribuírsele un carácter absoluto, pues ella es relativa al grado de desenvolvimiento social a que ah llegado la mujer, el cual perfectible en el tiempo y no tiene límites a su perfeccionamiento. No se le obstruya a la mujer en camino de la ciencia y del progreso, no se le niegue ninguna explicación de sus multiformes energías; pero, por el bien supremo de todos, no olvidemos cual es el puesto que cada uno de nosotros debe ocupar en la sociedad. La mujer en la familia y por la familia; y con la familia en la sociedad y por la humanidad.

(Morgade, 2001, p.14)

Aunque este texto claramente considera al sexo masculino intelectualmente mucho superior al femenino, reconoce la existencia de algunas pocas mujeres de intelecto. Este es el primer paso hacia una igualdad de sexos; que se reconozca la existencia de mujeres inteligentes en un mundo donde el intelecto era tarea pura y exclusivamente masculina representa el puntapié inicial de la lucha del sexo femenino por

alcanzar la igualdad. En el siglo XX además, empiezan a aparecer las primeras manifestaciones que buscaban un campo igualitario entre los sexos; el avance social fue el suficiente como para que, como afirma Morgade (2001), hacia fines del siglo XX las mujeres hayan logrado igualar, en algunos países, a la presencia masculina en las aulas universitarias.

En 1912, se establece la Ley Saenz Peña de sufragio universal, pero esta hace referencia al voto masculino únicamente; dejando a la mujer exenta de la responsabilidad y obligación de votar, hasta que más tarde, en 1952 pudieron ejercer el derecho al voto obligatorio por vez primera. Continuando con la evolución de la relación entre los sexos en el campo legal, se debe mencionar que, en cuanto al Código Civil, inicialmente era el hombre quien debía fijar la residencia familiar, mientras la esposa debía acompañarlo; y con respecto a la patria potestad, esta era exclusivamente para el padre masculino progenitor. Recién en el año 1985 se hace una reforma que establece la potestad compartida sobre los hijos y la mujer tiene la oportunidad de fijar, en un acuerdo común, la residencia familiar.

Ahora bien, antropólogas mujeres concuerdan con que no existe una fórmula única para acabar con la mirada androcéntrica de la sociedad; mirada que ubica al hombre como punto central y principal para analizar las sociedades. Bell Hooks, intelectual feminista y luchadora por la igualdad racial, establece en una entrevista que se le realizó en 1995, que no cree posible que se pueda destruir el patriarcado sin combatir el capitalismo, como tampoco cree que combatir el capitalismo sea suficiente para conseguir un mundo mejor para las mujeres. (Entrevista, diciembre 1995).

De forma resumida, existen distintos movimientos feministas, cada uno con características e ideales diferenciales, pero a la búsqueda de un bien común; la igualdad

de oportunidades entre los sexos. La primera corriente, denominado según Morgade (2001, pp. 22-24) *Feminismo Liberal* situaba a la mujer como víctima de la opresión masculina, y basaba su lucha en la denuncia y la queja respecto a su situación. Reclamaban la igualdad de derechos y luchaban por la libertad personal; evocando la lucha hacia el derrocamiento de costumbres e ideales culturales desfavorables para el sexo femenino. Sostenían que si se logra modificar esas costumbres, existiría la paridad entre las condiciones sociales de los hombres y las mujeres. Luego, aparecieron algunas mujeres que consideraban que era necesario alejarse de la posición de víctima, conformando un *Feminismo Marxista*, que sostenía que la desigualdad social de género se debía a la desigualdad económica; debido a que el trabajo femenino es hecho invisible y desvalorizado en un marco capitalista de producción. Sostenían que si se lograba la desaparición de la división social de clases entre pobres y ricos, también desaparecería la desigualdad entre el hombre y la mujer, ya que ambos pasarían a ser dueños de su trabajo y el producto que obtengan del mismo. En contraposición a esta teoría, aparece el *Feminismo Radicalizado*, quienes sostienen que el patriarcado es la base del problema de desigualdad de género. Sostienen que todas las mujeres son explotadas por los hombres, del mismo modo que un patrón explota a un obrero. Sostenían que mientras exista la propiedad privada, el hombre oprimirá a la mujer. Luego, nace el *Feminismo Socialista*, que sostenían que las relaciones de género desiguales son relativamente independientes de las relaciones desiguales económicas; por lo que postulan una lucha contra el patriarcado y el capitalismo de forma simultánea. A estas ideas de feminismo, la autora agrega,

Es evidente, entonces, que cuando hablamos de “feminismo” estamos solo señalando, fundamentalmente, un punto de partida, un conjunto de interrogantes, un abanico de posiciones siempre críticas de la distribución desigual de expectativas, oportunidades y recursos sociales entre lo femenino y lo masculino.[...] Solo se trata de analizar y

modificar aquello que nos parezca injusto, aquello que limite las capacidades humanas, aquello que obture la capacidad de aprender y crecer.

(Morgade, 2001, p. 25)

Naomi Wolf (1994) sostiene que es necesario dejar atrás el feminismo victimista y es momento de reconocer cuanto poder las mujeres han construido. Sostiene que el feminismo sigue mostrando lo que no pueden hacer las mujeres, cuando ellas sienten que ya han hecho mucho; motivo por el cual, muchas mujeres rechazan el feminismo. (Morgade, 2001, p. 32). Esta autora, es considerada dentro de la categoría de *Nuevas Feministas*, ya que se centra en enumerar cuánto se ha modificado la condición social femenina a través de los años. De todas formas, Wolf sostiene que las mujeres suelen tener temor al poder; se sienten menos seguras de ser capaces de asumir esas responsabilidades debido a aquellos roles de género que se les inculcó en su educación infantil y formal. Esto puede ser relacionado con los escritos de Pastora Campos, quien escribe en *el cine feminista y el cine de temática femenina* acerca del rol de las mujeres como directoras. Hace mención a estadísticas del año 2001 que afirman que solo el tres por ciento de los cineastas mundiales son mujeres. De todas formas, destaca que dentro de ese tres por ciento, se encuentran grandes cineastas mujeres, quienes fueron lo suficientemente valientes como para establecer nuevos paradigmas de cine o incluso fundar sus propias productoras. Esta autora considera necesario diferenciar el cine hecho por mujeres del cine feminista; ya que según ella, el cine hecho por mujeres y para mujeres es más sano y correcto para que las jóvenes espectadoras tomen como modelo.

La autora del presente ensayo, considera pertinente recalcar el hecho de que, según los autores mencionados en este capítulo, la diferenciación social y laboral existente entre los sexos no se debe a características biológicas, sino a convenciones sociales; y a pesar de que todavía en la actualidad la mujer se encuentra en una posición

de desventaja, la brecha es cada vez más estrecha y las mujeres tienen cada vez más acceso a cargos de poder. Un claro ejemplo de esto, dejando ideologías políticas de lado, es el hecho de que el puesto de Presidente de la Nación Argentina, cargo máximo alcanzable dentro de la política, es actualmente ocupado por una mujer en su segundo mandato consecutivo.

A modo de conclusión del presente capítulo, merece ser destacado el hecho de que la representación de la mujer se vio siempre estrechamente relacionada a la sociedad y cultura de cada época, pero la evolución de dichas representaciones se hace también cada vez más notoria, buscando alcanzar la igualdad entre géneros. La evolución del rol de la mujer, no se vio reflejada únicamente en las representaciones en el cine, animaciones y otras formas de arte, sino también en los campos de acción de las ciencias, donde la ideología de diferenciación de género comenzó siendo fuertemente marcada. La superioridad del género masculino era respaldado por la filosofía, psicología e incluso la medicina; pero la constante evolución en las sociedades logró modernizar las antiguas afirmaciones llegando a concluir que la superioridad del género masculino por sobre el femenino se debe pura y exclusivamente a convenciones culturales.

Capítulo 4. La mujer Hoy

Como fue expuesto en capítulos anteriores, la mujer en la actualidad es difícilmente relacionada con cargos laborales de poder, y en el mundo comercial de la publicidad rara vez representa algo diferente a lo que marcan los antiguos estereotipos; En el ámbito de las artes, la figura femenina fue utilizada generalmente con fines estilísticos, representando por ejemplo, deidades y figuras de poder. El objetivo de este capítulo, es realizar un análisis de la representación del rol de la mujer según otras formas de arte a través del tiempo, para a raíz de esto, analizar el modelo de representación actual que imparte la publicidad. Las conclusiones que se alcancen a partir de la realización del presente capítulo, serán tenidas en cuenta en el capítulo 5, para realizar la hipótesis de la representación futura del rol de la mujer.

4.1 Representación de la mujer en otras formas de arte

En este subcapítulo se desarrollará un análisis de cómo es representada, por las distintas sociedades, la figura femenina en las obras más importantes e influyentes a lo largo de los años. Se analizará también lo que estas figuras representaban, no específicamente en el ámbito del cine de animación, sino especialmente en la pintura, escultura y fotografía, ya que estas técnicas son consideradas por la autora del presente ensayo, antecedentes probados de la cinematografía.

Como puntapié inicial para este subcapítulo, se tomarán las siguientes palabras de Agustina Servideo, quien en su instancia de alumna de la Universidad de Palermo escribió *La Mujer como Objeto del Arte*.

Muchas de las obras más universales y reconocidas del arte son representaciones femeninas. Son ejemplos de esto: *La Gioconda* de Leonardo Da Vinci, *la Venus De Milo*, *La maja vestida* y *La maja desnuda* de Francisco José de Goya, *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli, entre otras. Hasta podríamos remontarnos a la prehistoria, al Paleolítico Superior, en donde las Venus eran retratadas en estatuillas de marfil, piedra o terracota, confirmando así que desde hace miles de años las mujeres han sido una de las mayores fuentes de inspiración en el arte.

(Servideo, 2009, p. 67)

Esta autora además, realiza una mención al hecho de que en la mayoría de estas representaciones, a la mujer se la muestra desnuda, ya sea de forma total o parcial; alegando que el desnudo es un género pictórico, como la naturaleza muerta o el paisaje. Ahora bien, el desnudo era controversial, tanto el desnudo femenino como el masculino; pero el desnudo femenino, según afirma la autora, pudo vencer la censura al clasificar a sus figuras femeninas bajo el título de Diosas o Venus, resignificándolas; las mujeres representadas pasaron de ser mujeres comunes para convertirse en representaciones de deidades mitológicas o bíblicas. De esta forma, es que la desnudez parcial o total femenina fue siempre mayormente difundida que la desnudez masculina.

A fines del siglo diecinueve y principios del siglo veinte fue época de proliferación de las pinturas de desnudos, y era usual que las mujeres voluptuosas fueran retratadas completamente desnudas en poses sensuales; esto se debe a que en la época de reproducción de dichas imágenes, las mujeres voluptuosas eran entendidas como mujeres con mucho capital económico, ya que demostraban mediante su figura que su familia no sufrían de hambre; además, los cuerpos voluptuosos y curvilíneos eran considerados aptos para la procreación, modelo de mujer socialmente aceptable en la

época. Las pinturas de Renoir, las mujeres retratadas posan plácidamente desnudas en escenarios naturales y paradisíacos.

Además, el desnudo es una clasificación de retrato muy utilizado, y por ende muy difundido, durante el periodo renacentista; los personajes pintados en la bóveda de la Capilla Sixtina, realizado por el reconocido artista Miguel Ángel entre los años 1508 y 1512, se encuentran parcial o completamente desnudos, siendo tanto hombres como mujeres. Además, merece ser destacado el hecho de que en el retrato que representa la caída en la tentación por parte de Adán, la serpiente bíblica que lo seduce y arrastra al pecado, se encuentra representada por un personaje mitad mujer, mitad serpiente; a lo que Vidorreta agrega;

“[...] encarna el peligro femenino, que la misoginia medieval reproduce constantemente mediante el travestismo del diablo en forma de muchacha, la serpiente tentadora con rostro de mujer, la representación de la lujuria como una figura con cuerpo femenino,... en un montón de imágenes que pretenden reflejar la naturaleza pecadora de las mujeres.” (2005, p.13).

En el universo de la escultura, la autora del presente ensayo opta por analizar también las obras de Miguel Ángel (Tartuferi, 1993). Este artista, realizó una amplia variedad de esculturas humanas, donde predomina el desnudo total o parcial de los cuerpos. Su obsesión por la búsqueda de la perfección de las figuras, lo impulsaba a cincelarlas sin sus vestimentas, para poder apreciar el detalle de las musculaturas. Entre sus obras más emblemáticas, hay un número mayor de figuras de sexo masculino que de sexo femenino, una de ellas es la estatua de *David* realizado en 1503, a partir de una única pieza de mármol. La misma representa a un hombre desnudo, realizado con un altísimo grado de detalle. Entre otras de sus obras, abundan los desnudos parciales o totales. Abundan las figuras humanas masculinas con el pecho, o parte del mismo al

descubierto; hombres y mujeres adultos desnudos; mujeres a medio vestir, con los pechos descubiertos, sosteniendo a un infante desnudo en sus brazos. Por lo general, siempre que hay un niño o un infante en las esculturas, existe también una mujer que lo sostiene o lo protege; afirmando y estableciendo el rol social de la mujer como madre, encargada de la educación y crianza de los hijos. Otra obra emblemática de Miguel Ángel, es la escultura conocida como *Piedad*, realizada en 1498, donde se presenta a la Virgen María, sosteniendo en sus brazos a Jesús, su hijo fallecido. La virgen está completamente vestida, mientras que Jesús solo posee una manta que lo cubre alrededor de su cintura. En este caso, la Virgen María representa el rol de madre.

En las obras de Miguel Ángel, tanto en sus pinturas como en sus esculturas, la mujer es representada mediante una figura curvilínea, de anchas caderas, y estructura voluminosa. Este modelo de representación, considerado bello en la época, no se condice con el modelo de representación femenino actual, donde las mujeres son representadas mediante una figura muy delgada, y con rasgos rectilíneos. Esto demuestra como la idea de belleza sufrió modificaciones a lo largo de los años; en la época de Miguel Ángel, las mujeres curvilíneas eran símbolo de fertilidad y buen pasar económico. Un cuerpo voluminoso y curvilíneo era considerado un cuerpo saludable y apto para la reproducción. Hoy en día, la figura femenina deseable que se condice con la idea de belleza, es aquella donde se apremia la delgadez. El ideal de mujer bella establecido culturalmente en la sociedad de occidente actual consta de un cuerpo femenino delgado, con curvas notables. Rostro y piel libre de marcas o arrugas, figura libre de hasta las más inadvertibles imperfecciones. Sin rasgos de fatiga en sus expresiones; esto conlleva a la solidificación de un ideal de perfección fuertemente arraigado a la cultura.

La imagen de la mujer y la representación de su feminidad, ha sido utilizada como herramienta para la representación de conceptos ideológicos que no cuentan con una figura corporal propia, es decir, el arte las ha tomado como modelo para representar conceptos que no son corpóreos. Por ejemplo, *la Justicia* en el mundo occidental está representada por una mujer con los ojos vendados, sosteniendo una balanza y una espada. Las dos representaciones más reconocidas de *la Libertad* son a través de mujeres; la primera es la famosa estatua de la Libertad ubicada en los Estados Unidos, que muestra a una mujer portando una corona, una antorcha en una mano y el Libro de la Ley en la otra; y la segunda representación de la Libertad, es aquella que se hace presente en la pintura de Eugène Delacroix titulada *La Libertad guiando al pueblo*, que muestra a una mujer semidesnuda, portando la bandera francesa en una mano y un fusil en la otra; siendo seguida por soldados franceses. *La Naturaleza*, también llamada Madre Naturaleza, o Pachamama, fue repetidamente representada como una mujer por varias culturas; por lo general se la representa embarazada, en trabajo de parto o con un niño en sus brazos, y en algunas ocasiones, su cabello toma la forma de la copa de los árboles. Otro ejemplo, es el del símbolo de *la Fertilidad*; ejemplo menos difundido que los anteriores; pero quizás en este caso, la fertilidad esté más ligada al sexo femenino por su posibilidad biológica de quedar embarazada, gestar y por último parir a un progenitor; pero la fertilidad o la infertilidad son cualidades que atienen a ambos sexos. De todas formas, se la suele representar con un vientre femenino exuberante, donde se encuentra una persona en gestación.

En el ámbito de las religiones, particularmente en el ampliamente difundido Cristianismo, el personaje bíblico de Eva, representado tanto en pinturas como esculturas, simboliza la naturaleza pecadora de los hombres; es ella quien, según las sagradas escrituras de la biblia, induce al hombre a pecar. Se la suele representar desnuda, con larga cabellera, y cubriendo su desnudez con hojas silvestres. Lo contrario

sucede en el Hinduismo, donde la diosa Devi, también conocida por otros nombres como Shakti o Prakrti, no representa un símbolo del pecado, sino que ella encarna la representación de la divinidad suprema en aspecto femenino. Se la considera una deidad de mucha importancia y gran culto, debido a que sin la presencia de ella, el aspecto masculino queda impotente y vacío. Se la suele representar tanto en pinturas como esculturas, con cuatro o más brazos, y completamente vestida. También se la suele denominar como La Gran Madre Divina. Es considerada una deidad que representa a la energía la fuerza cósmica primordial, la creatividad, la naturaleza y la fertilidad, es responsable de la creación del universo y también de los agentes de cambio. En el antiguo Egipto, existieron deidades de representación femenina, generalmente con rostros de animales, ampliamente difundidos en los jeroglíficos y esculturas; pero la diosa Maât, la deidad del equilibrio, es representada con figura y rostro femenino. Maât es la guardiana de la moral y los ritos, encargada del orden social y cósmico. Es una diosa de gran relevancia, pero muchas de las demás deidades de gran culto son representadas con figuras masculinas; como el dios Hor, Seth o Anubis. En la antigua Grecia, existieron deidades de gran culto representadas en cuerpo femenino, como ser la diosa Hera, reina de las demás deidades. Generalmente representada con una figura femenina, completamente vestida y acompañada por un pavo real; Hera simboliza el matrimonio. Atenea era una deidad que representaba la sabiduría, la defensa y la estrategia de guerra; actividades que estaban ligadas exclusivamente del sexo masculino. Se la suele ver representada como una mujer portando una armadura, un casco y un escudo. Merece ser destacado este hecho de que en la antigua Grecia se optara por representar con una deidad femenina a estas actividades que eran concernientes únicamente al sexo masculino. Por el contrario, la diosa Afrodita, representada generalmente por una mujer desnuda de forma total o parcial, representa el amor, el deseo y la belleza. Según la mitología, dicha deidad acostumbraba mantener relaciones adúlteras con los demás dioses, además de con su esposo; por cual, de este accionar se deriva la palabra

Afrodisíaco; que en la actualidad hace referencia a la excitación o estimulación del apetito sexual.

En el amplio universo de la fotografía y el retrato fotográfico, las mujeres han sido representadas de múltiples formas; a través de los años, existieron fotógrafos documentalistas, que optaron por representar a las personas en su estado natural sin alterar la imagen, o quienes optaron por modificar sus fotografías para obtener resultados artísticos friccionados; y también los fotógrafos de moda, que optaron por tomar la figura humana como elemento artístico para enfatizar un producto.

El fotógrafo retratista August Sander, quien alrededor del año 1900 comenzó su carrera como fotógrafo, y en 1929 publicó su libro fotográfico titulado *Face of our time*, optó por fotografiar a las personas en sus ámbitos habituales y en su contexto social propio. Las mujeres fotografiadas por Sander, pertenecientes tanto a la clase obrera como a la clase burguesa, se encuentran posando en sus hogares o realizando sus actividades cotidianas. Debido a esta característica de no alterar la imagen del retratado, la representación de la mujer tiene mucha relación con su contexto social. Estas fotografías sirven como documentación. El fotógrafo Richard Avedon, quien comenzó su carrera profesional alrededor del año 1950, en el año 1979 realizó su muestra titulada *In the American West*, donde también optó por retratar a las personas sin alterar su imagen, pero frente a un fondo neutro, para resaltar únicamente la figura humana del retratado y desprenderlo de su entorno. Las personas aquí retratadas, pertenecientes en mayor medida a la clase media y baja de Estados Unidos, representan el modelo social vigente en la época y no una construcción del modelo de representación.

La fotógrafa Julia Margaret Cameron, quien realizó sus fotografías a partir de 1838, optaba generalmente por retratar a mujeres. Ocasionalmente retrataba hombres, a

veces bajo pedido, pero se puede apreciar una diferenciación en sus obras; a los hombres los retrataba con una imagen formal y señorial, mientras que a las mujeres las retrataba con expresiones más naturalistas y relajadas. De todas formas, a las mujeres las ubicaba en el espacio y las hacía posar en función de la fotografía; es decir, sus retratos tenían características artísticas, en lugar de documentalistas. Cameron buscaba que sus fotografías fueran similares a las obras pictóricas de Rembrandt; donde abundan los primeros planos y las miradas perdidas en el horizonte.

La fotógrafa Cindy Sherman, tiene como constante en todas sus fotografías el interés por atacar la situación social de la mujer. Entre 1981 y 1984 decide realizar una muestra fotográfica para revistas, donde se repudia a la imagen de la mujer como objeto sexual, retratándose a ella misma utilizando técnicas variadas como la aplicación de maquillajes exagerados, pelucas y vestuarios llamativos; para representar mujeres desagradables y alejadas del estereotipo de belleza fuertemente establecido socialmente. Ella realiza otras muestras fotográficas, como *Sex Pictures* (1992) y *Horror and Surrealist Pictures* (1994 - 1996), donde se repudia el mercado pornográfico y la utilización de la mujer como objeto de dicho mercado. La representación de la mujer la realiza mediante la utilización de muñecos, prótesis, mascarar y demás objetos; para formar la figura femenina, sin la inclusión de un ser humano como modelo. Esta representación de la mujer no es convencional, pero posee un alto contenido simbólico. La figura femenina es mutilada con el fin de establecer una crítica social.

4.2 La Publicidad

Como se menciona con anterioridad en el presente ensayo, la representación de las mujeres en el ámbito de la publicidad suele ser muy estereotipado, y no parece

haberse adaptado a los cambios evolutivos que hacen referencia a la búsqueda por la igualdad de género. En este subcapítulo se analizarán publicidades distribuidas en la Argentina desde el rol que ocupan las mujeres en ellas presentes, y se buscarán motivos que justifiquen, según la autora del presente ensayo, la falta de modernización generalizada de los modelos de representación. Respecto a esto, Del Moral dice “Como bien es sabido, la mujer es utilizada como un arma de seducción al consumo. La belleza de la mujer portadora de un cuerpo es el centro de atención en los anuncios.” (2000, p. 214).

Al momento de analizar publicidades, la autora del presente ensayo, opta por analizar únicamente publicidades actuales y de difusión en la Argentina, ya que la publicidad tiene una trayectoria de muchos años, y en caso de optar por realizar un estudio cronológico de la misma, el análisis se volvería innecesariamente extenso, y no competiría al presente ensayo.

Tras la visualización de publicidades actuales de productos de limpieza, se hace evidente la constante representación de la mujer en su rol social de ama de casa. A estos personajes la suciedad de sus hogares y ropas las desmoraliza por sobremanera, de modo que no pueden encontrar la armonía a menos que se deshagan de las manchas de suciedad. Es aquí cuando el producto publicitado aparece como el salvador de la situación, de la misma forma que los príncipes azules en los primeros filmes de princesas de Disney; devolviéndole la felicidad a la mujer. Un ejemplo que merece ser destacado, es el de la publicidad del producto Vanish O2, de 2009, donde un niño le pregunta a su madre el significado de la palabra *frustración*, a lo que ella le explica que la frustración sucede cuando no se pueden quitar las manchas de suciedad de la ropa y se la debe lavar una y otra vez. Otro ejemplo, es el del limpiador Ciff Power Cream Cocina, de 2011, una publicidad animada donde se muestra a una doncella que fue hechizada con el

maleficio de la suciedad difícil, y debe limpiar eternamente; pero gracias a la aparición del producto, ella puede arrasar a la suciedad y vencer a la bruja que la hechizó. Esta representación de la mujer como esclava de las labores domésticas pertenece a un estereotipo que no se condice con la realidad social general de la mujer, pero sí con el estereotipo de ama de casa impuesto por la cultura occidental a lo largo de los años. Además, transmite el mensaje que si una mujer que está cansada de vivir limpiando su hogar y ha probado infinidad de productos y técnicas para la remoción de manchas sin resultado, pero logra escapar a su realidad actual gracias al producto publicitado, entonces, cualquier persona que deba limpiar su casa encontrará igualmente efectivo el mismo producto.

También, la publicidad debe informar la característica diferencial del producto de forma efectiva y en el menor tiempo posible; por este motivo, en es que se emplea el uso de estereotipos fuertemente marcados. De todas formas, por más que el estereotipo sea evidentemente claro, en ocasiones se opta por presentar una versión modificada y moderna del estereotipo. Por ejemplo, La Ama de Casa es una mujer bella, moderna y madre de sus hijos. La Esposa es una mujer trabajadora, arreglada, que hace ejercicios y pasea a su perro; siempre bella, siempre sonriente gracias a la utilización del producto.

Diferente a estas publicidades es el caso de los spots de perfumes actuales; donde en la gran mayoría de los casos se muestran mujeres muy sensuales y generalmente, grandes celebridades del mundo del modelaje o del cine. En las publicidades de perfumes del presente año, se destaca la constante de que las mujeres representadas son mujeres fuertes. Por más que no se cuenten historias, ni tampoco se enfrenten a desafíos en los pocos minutos de la publicidad, transmiten mucha seguridad en su accionar. Es el caso del perfume J'adore, de la marca Dior, donde Charlize Theron se desenvuelve en una pasarela con mucha seguridad y extremada sensualidad. Otro

ejemplo, es el de la fragancia Coco Mademoiselle de la empresa Chanel, de 2011, donde la actriz Keira Knightley se encuentra en una sesión de fotos y seduce al fotógrafo; cuando este se distrae, ella se escapa por una ventana, saludándolo desde la calle y llevándose el perfume. Este personaje no solo es sensual, sino que tiene el control de la situación, y se desenvuelve con mucha seguridad. Hay muchas publicidades de perfumes donde una mujer se desenvuelve libremente, siempre de forma sensual, como lo demuestran los spots de las fragancias Flower, de Kenzo; Ricci Ricci, de Nina Ricci; CH, de Carolina Herrera, Acqua de Gioia, de Giorgio Armani, entre muchos otros, donde el personaje principal es una mujer joven, atractiva y sensual, que utiliza el producto.

En estas publicidades, se hace alusión al desnudo, pero sin mostrar partes de los cuerpos que podrían llegar a restringir el horario de transmisión de la publicidad. Además, los ejemplos mencionados son para fragancias femeninas, donde se quiere destacar la sensualidad, el poder femenino y la distinción del producto, entre otras características claves de cada marca. En el caso de publicidades de perfumes para hombres, es el hombre quien seduce a varias mujeres; por ejemplo en la publicidad de Golden Secret, de Antonio Banderas, (2012) él camina por los pasillos de un hotel, haciendo suspirar a muchas mujeres jóvenes y sensuales. La fragancia One Million de Hugo Boss, muestra en su publicidad a un joven exitoso quien obtiene lo que desea con un solo gesto. La fragancia Chanel Nro. 5, de la marca Chanel, cuenta con la participación de Brad Pitt en su spot de 2012, quien habla a cámara y expresa sentimientos difícilmente relacionados con una fragancia, pero al igual que la mayoría de estas publicidades, transmite la sensación de distinción, superioridad del producto por sobre otros y sensualidad. También, las publicidades de perfumes se destacan por su calidad artística, ya que cada imagen debe enamorar y seducir al espectador. Además, las publicidades de perfume, por lo general, tienen como público Objetivo o Consumidor a las mujeres, por más que el producto sea un perfume para hombres. Para que se comprenda, en publicidad no es lo

mismo el Consumidor que el Usuario; el Usuario es quien utiliza el producto, y el Consumidor es quien lo adquiere. Por ejemplo, los juegos para niños tienen como Usuarios a los niños, pero el Consumidor que poseen son los padres o adultos responsables, quienes tienen la posibilidad de comprarlo; en el caso de algunos de los perfumes masculinos, tienen como Usuario a los hombres, pero como Consumidor a las mujeres que compran el producto a sus parejas.

Estos mensajes no son los mismos que se comunican en las publicidades de desodorantes corporales; donde la reconocida marca AXE, a lo largo de los años, ha representado a las mujeres de forma sexual, donde se las ve siendo atraídas por el hombre que usa el producto. En estas publicidades, las mujeres son símbolos sexuales, nada más.

Las publicidades de protectores femeninos también han generado discordia y puntos encontrados en la comunidad femenina, ya que hacen de un hecho biológico y natural, un problema del que no se puede escapar a menos que se utilice el producto. Muestra a las mujeres viéndose restringidas en sus actividades por la falta de comodidad si no usan el producto, y se las ve cómodas, libres y frescas si lo utilizan. Similar es lo que sucede con los medicamentos de venta libre para los dolores menstruales, donde se muestra a las mujeres como personas irritables y doloridas en exceso, que gracias a la utilización del producto vuelven a sus actividades cotidianas. Siempre, luego de utilizar el producto se las ve sonrientes y alegres.

Las publicidades de yogures suelen tener a mujeres como personajes principales, salvo algunos pocos casos donde los protagonistas son niños u hombres. Estas mujeres encuentran la felicidad en consumir el producto; ahora bien, merecen ser analizadas las publicidades del yogur Activia de La Serenísima. En los spots, las mujeres alegan

sentirse hinchadas y pesadas, desmotivadas e incómodas, pero el yogur les ofrece una sensación de alivio y confort sin la necesidad de medicamentos. Es el gran salvador de la situación. Ahora bien, la constipación es un hecho que afecta tanto a hombres como a mujeres, pero en los spots son siempre mujeres las que los consumen, comentan y recomiendan. Esto quizás se deba a que este yogur tiene como público preferencial a las mujeres de clase media, urbanas, entre treinta y cincuenta años de edad; motivo por el cual optan por representar solo esta porción de los consumidores.

En cuanto a las publicidades de cerveza, fue muy exitoso el spot de la marca Quilmes realizado en el 2012, que habla del Igualísimo. Por más que defiende la idea de dejar de lado el machismo y dejar de lado el feminismo, para que ambos sexos se unifiquen bajo el término Igualísimo, resulta ser paradójicamente una publicidad machista. Cuando los hombres se quejan de las actitudes de las mujeres, lo hacen siempre con humor y desde un punto de vista machista, y hacen referencia a ideas claras y de difusión general, como por ejemplo, la indeseable relación con la suegra, la necesidad de las mujeres por leer los mensajes de texto del hombre y aplastar su intimidad, la pasión por destrozarse la tarjeta de crédito o el hecho de que fue un hombre el que llegó a la luna; mientras que los postulados de las mujeres, también con humor y una perspectiva feminista, son mucho menos contundentes. Ellas hablan de que la figura del hombre con panza no es tan sensual como ellos creen, que las mujeres no son sumisas, o que la comparación con la suegra no es deseable. Resulta contradictorio que en el spot se invente el término Igualísimo, cuando se lo difunde en una publicidad un tanto machista. De todas formas, el spot en sí mismo no tiene como objetivo primordial cambiar los parámetros sociales de desigualdad entre los géneros, sino que tiene como objetivo aumentar la venta del producto y reforzar la marca en la mente de los consumidores; motivo por el cual, se busca en mayor medida comunicar un mensaje humorístico en un mensaje que promueva la igualdad de género.

Otro ejemplo de publicidad de cerveza, es la publicidad del 2012 de Schneider, donde en el spot los hombres piden disculpas a las mujeres por ser inmaduros; y las actitudes que esto acarrea. Siempre utilizando la herramienta del humor, se hace una crítica a algunos comportamientos masculinos, como ser decir piropos inapropiados o no lavarse las manos con frecuencia. Aquí las mujeres representadas no son objetos sexuales. Son mujeres bellas, pero no exageradamente sensuales. Un común denominador en las publicidades, es que las personas representadas, independientemente de su sexo, son siempre personas bellas. Quizás no se trate de modelos o celebridades, pero las personas elegidas poseen rasgos físicos bellos; salvo aquellos casos donde se busque intencionalmente que la persona no lo sea.

Por supuesto que existen publicidades de productos aquí mencionados que no se corresponden totalmente con lo que en este subcapítulo se destaca; pero aquí se están describiendo sólo aquellos puntos en común entre la mayoría de las publicidades dependiendo del tipo de producto que en ellas se está publicitando, con el fin de crear un parámetro de análisis dentro del cual poder englobar a la gran mayoría de las publicidades acorde a sus características comunes. Además, el parámetro de representación de la mujer en la publicidad está cambiando, evolucionando; y aparecen nuevos modelos de representación de la mujer. Como sostiene Ester Del Moral;

En los nuevos modelos de hombres y mujeres que están surgiendo en la publicidad hay que destacar que, por un lado, aparecen mujeres que son mas activas, mas independientes, mujeres profesionales; en definitiva, una nueva imagen que no se corresponde con la tradicional ama de casa que anuncia detergentes, aunque este segundo modelo, por ejemplo, perviva actualmente en el panorama publicitario. (2000, p. 210)

A modo de conclusión, en el presente capítulo se ha analizado el rol de la mujer en obras de arte a través de los años, haciendo notoria la evolución de dicho rol; pero esto se contradice con la publicidad, ya que como fue anteriormente destacado, la publicidad tiene la necesidad de emplear estereotipos debido al poco tiempo de desarrollo que posee, y la evolución de estos estereotipos es mucho menos marcada. Además, estos estereotipos de mujer que se representan son lejanos de la realidad social, y responden a una construcción machista de los mismos, debido a que dichos estereotipos se mantienen a lo largo de los años. Algunos estereotipos sufrieron pequeñas modificaciones, pero no en profundidad. Por ejemplo, el estereotipo de ama de casa, hace años que se representa con la mujer adulta vestida con los guantes de goma o delantal, o quizás portando el balde de productos y el cabello recogido, exhausta y desganada por las tareas a realizar; a este estereotipo se lo modernizó, mostrando ahora mujeres jóvenes, bellas y modernas, mejor vestidas, y con ocupaciones profesionales, pero igualmente desganadas por las labores a realizar.

Capítulo 5. La mujer del futuro

En el presente capítulo se realizará un análisis comparativo de la evolución del rol de la mujer en el cine de animación analizado en el capítulo número dos y en el presente, para así realizar un gráfico que ilustre dicha evolución. Luego, a partir de este gráfico y la evolución del rol de la mujer en la sociedad en otras formas de arte y la publicidad; tratados en los capítulos tres y cuatro; la autora del presente ensayo realizará una hipótesis posible del rol futuro de la mujer, donde se pondrá en evidencia el pasaje del rol generalizado asignado a la mujer en las animaciones a un rol menos estereotipado; la influencia que esto tendrá sobre la sociedad espectadora, y la nueva generación de modelos a seguir; relacionándolo con lo analizado en el capítulo primero. En este capítulo se verán relacionados los conocimientos adquiridos en la realización de cada capítulo del presente ensayo, como así también las conclusiones parciales de cada uno de los mismos.

5.1 Matriz de Análisis

Las matrices de análisis, de diseño propio de la autora del presente ensayo, se vieron incluidas en el capítulo segundo del presente. Este modelo de matriz evalúa a cada película de animación según los aspectos de la injerencia de los personajes femeninos en la trama, el rol que ocupa en la sociedad, sus objetivos, su autosuficiencia y su tridimensionalidad; debido a que estos aspectos son fundamentales para realizar un análisis del rol de la mujer asignado en cada obra en particular. Además, se analiza tanto a los personajes principales como secundarios, obviando a los extras.

Para poder realizar el gráfico de la evolución mencionado anteriormente, la autora considera necesario realizar un análisis de un mínimo de dos películas estrenadas por década, a partir del año 1917, fecha que, como se dijo con anterioridad, corresponde al estreno de la película *El Apóstol* de Quirino Cristiani. Por motivo de cercanía a la década siguiente, y el escaso material de análisis existente en esos años, el análisis se realizara a partir de la década del veinte. Los valores asignados a la clasificación de *Personaje Femeninos* serán completados con los nombres de los personajes a analizar. La *Injerencia* en la historia, aceptará la sub-clasificación de Personaje Principal; Personaje Secundario, o Personaje Mentor, Antagonista o de Interés Romántico. El *Rol que Ocupa* será completado con el rol social que se le asigna al personaje. La clasificación de *Autosuficiencia* aceptara únicamente las sub-clasificaciones de Alta, Media o Baja, según corresponda. La *Tridimensionalidad* abarcará las sub-clasificaciones de Elaborada, Media o Personaje Estereotipado; y por último, la clasificación de Objetivo Máximo será completada con el o los objetivos más importantes del personaje en cuestión.

A continuación se detallarán las matrices correspondientes a aquellas películas que serán incluidas en el gráfico ilustrativo, pero no fueron analizadas en profundidad en el capítulo número dos.

Tabla 22: Análisis de Caso. Danza Macabra.

| | | | | |
|----------------------------------|----------------------|------------------|--------------------------|---|
| OBRA AUDIOVISUAL: | Danza Macabra | AÑO: 1929 | DIRECCION: Disney | PRODUCTORA: Walt Disney Pictures |
| personajes femeninos | no existe | | | |
| Injerencia en la historia | - | | | |
| rol que ocupa | - | | | |
| autosuficiencia | - | | | |
| tridimensionalidad | - | | | |
| Objetivo máximo | - | | | |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 23: Análisis de Caso. Corazón, las alegrías de Pan Triste.

| | | | | |
|----------------------------------|--|--|--------------------------------|--|
| OBRA AUDIOVISUAL: | Corazón, las alegrías de Pan Triste | AÑO: 2000 | DIRECCION: García Ferre | PRODUCTORA: Producciones García Ferre |
| personajes femeninos | Pandereta | Cachavacha | Pan Dulce | |
| Injerencia en la historia | Personaje Secundario | Personaje Antagonista | Personaje Secundario | |
| rol que ocupa | Amiga / Enamorada | Bruja | Madre | |
| autosuficiencia | Baja | Media | Media | |
| tridimensionalidad | Personaje estereotipado | Personaje estereotipado | Personaje Estereotipado | |
| Objetivo máximo | ser libre / casarse con Pan Triste | que las personas trabajen sin descanso | que su hijo sea feliz | |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 24: Análisis de Caso. Alicia en el país de las maravillas.

| | | | | |
|----------------------------------|--|-------------------------|---|---|
| OBRA AUDIOVISUAL: | Alicia en el país de las maravillas | AÑO: 1951 | DIRECCION: Geronimi, Jackson y Luske | PRODUCTORA: Walt Disney Pictures |
| personajes femeninos | Alicia | Reina de corazones | Institutriz | Flores |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | Personaje Antagónico | Personaje Secundario | Personajes secundarios |
| rol que ocupa | Niña | Esposa | Madre / Educadora | señoras adultas |
| autosuficiencia | Alta | Baja | Baja | Baja |
| tridimensionalidad | Media | Personaje Estereotipado | personaje estereotipado | personajes estereotipados |
| Objetivo máximo | sobrevivir a su propio mundo | reinar | educar a Alicia | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 25: Análisis de Caso. El libro de la selva.

| | | | | |
|----------------------------------|--|------------------|------------------------------|---|
| OBRA AUDIOVISUAL: | El libro de la selva | AÑO: 1967 | DIRECCION: Reitherman | PRODUCTORA: Walt Disney Pictures |
| personajes femeninos | la chica | | | |
| Injerencia en la historia | interés romántico | | | |
| rol que ocupa | Hija | | | |
| autosuficiencia | baja | | | |
| tridimensionalidad | Personaje estereotipado | | | |
| Objetivo máximo | Casarse, formar una familia, imitar a su madre | | | |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 26: Análisis de Caso. La espada en la piedra.

| | | | | | |
|----------------------------------|-------------------------------|------------------|------------------------------|---|--|
| OBRA AUDIOVISUAL: | La espada en la piedra | AÑO: 1963 | DIRECCION: Reitherman | PRODUCTORA: Walt Disney Pictures | |
| personajes femeninos | Madame Mim | | | | |
| Injerencia en la historia | Personaje Antagonista | | | | |
| rol que ocupa | Bruja | | | | |
| autosuficiencia | Media | | | | |
| tridimensionalidad | Personaje Estereotipado | | | | |
| Objetivo máximo | Probar que es mejor hechicera | | | | |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 27: Análisis de Caso. Los Aristogatos.

| | | | | | |
|----------------------------------|--|-------------------------|------------------------------|---|-------------------------|
| OBRA AUDIOVISUAL: | Los aristogatos | AÑO: 1970 | DIRECCION: Reitherman | PRODUCTORA: Walt Disney Pictures | |
| personajes femeninos | Duquesa | Marie | Frou-Frou | Patos (femenino) | Madame Adelaide |
| Injerencia en la historia | personaje principal | personaje secundario | personaje secundario | personaje secundario | personaje secundario |
| rol que ocupa | Madre (gato) | Hija (gato) | señora joven (caballo) | Señoras jóvenes (patos) | Anciana |
| autosuficiencia | Media | baja | baja | media | media |
| tridimensionalidad | personaje estereotipado | personaje estereotipado | personaje estereotipado | personaje estereotipado | personaje estereotipado |
| Objetivo máximo | volver a su hogar / cuidar a sus hijos | no se expresa | no se expresa | no se expresa | no se expresa |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 28: Análisis de Caso. Mil intentos, un invento.

| | | | | | |
|----------------------------------|---------------------------------|------------------|--------------------------------|--|--|
| OBRA AUDIOVISUAL: | Mil intentos, un invento | AÑO: 1972 | DIRECCION: García Ferre | PRODUCTORA: Producciones García Ferre | |
| personajes femeninos | Cachavacha | | | | |
| Injerencia en la historia | Personaje antagónico | | | | |
| rol que ocupa | Bruja | | | | |
| autosuficiencia | Media | | | | |
| tridimensionalidad | Personaje Estereotipado | | | | |
| Objetivo máximo | Vengarse de Antifaz | | | | |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 29. Análisis de Caso. Planeando una buena alimentación.

| | | | | | |
|----------------------------------|---|------------------|-------------------|--------------------|-----------------|
| OBRA AUDIOVISUAL: | planeando una buena alimentación | AÑO: 1945 | DIRECCION: | PRODUCTORA: | Aceite Cocinero |
| personajes femeninos | Esposa de Charlie | | | | |
| Injerencia en la historia | Personaje secundario | | | | |
| rol que ocupa | Madre / Esposa | | | | |
| autosuficiencia | Baja | | | | |
| tridimensionalidad | Personaje Estereotipado | | | | |
| Objetivo máximo | no se expresa | | | | |

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla 30. Análisis de Caso. La tostadora valiente.

| | | | | | |
|----------------------------------|------------------------------|------------------|------------------------|--------------------|----------------------|
| OBRA AUDIOVISUAL: | La tostadora valiente | AÑO: 1987 | DIRECCION: Rees | PRODUCTORA: | Walt Disney Pictures |
| personajes femeninos | Tostadora | | | | |
| Injerencia en la historia | Personaje Principal | | | | |
| rol que ocupa | Amiga | | | | |
| autosuficiencia | Alta | | | | |
| tridimensionalidad | Media | | | | |
| Objetivo máximo | Encontrar a su dueño | | | | |

Fuente: Elaboración Propia

Como se puede apreciar en todas las matrices del presente Proyecto de Graduación, compuestas en las 18 tablas, la situación de la mujer representada en las animaciones en general, se mantuvo casi de forma constante hasta la década del ochenta inclusive; en la década del noventa se hace evidente la evolución a través de los años. Se hace especialmente notoria en los aspectos concernientes a la tridimensionalidad, la autosuficiencia y los sueños y objetivos. Esto se debe a la influencia de los movimientos feministas que estaban en auge, y buscaban la igualdad entre los géneros a nivel mundial, mencionados en el capítulo tres.

5.2 Gráfico evolutivo

A continuación se desarrolla un gráfico, de elaboración propia de la autora del presente ensayo, donde se hace visible la evolución del rol de la mujer a través del tiempo. Como fue anteriormente mencionado, este gráfico fue realizado en base a las matrices elaboradas, expuestas en el capítulo dos, y en el subcapítulo anterior.

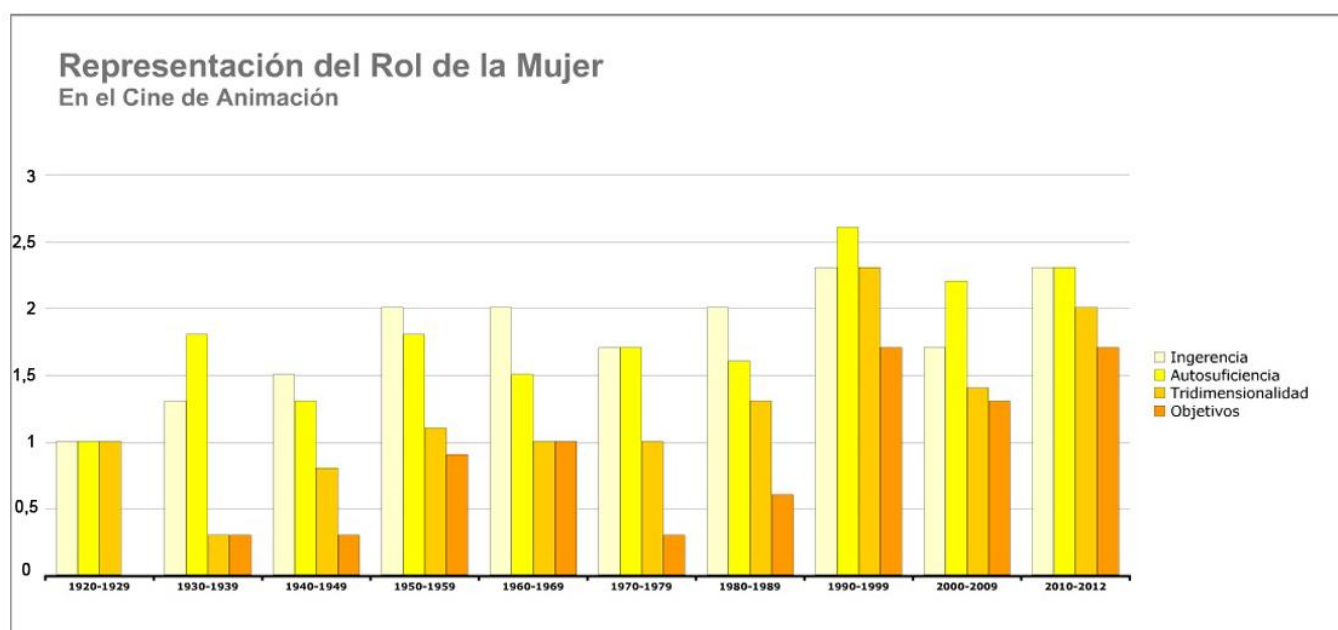


Figura 1: Representación del rol de la mujer. Fuente: Elaboración Propia

Como se puede observar, las películas se encuentran agrupadas según la década en que fueron realizadas, y los valores promediados a los que alcanzan cada una de las características analizadas. La asignación de valores fue realizada de la siguiente manera; a las sub-clasificaciones dentro de *Injerencia*, se les asignó valores numéricos acorde a su grado de importancia; siendo el valor equivalente a Tres para *Personaje Principal*, Dos para *Personaje Mentor, Antagonista o de Interés Romántico* y Uno para *Personaje Secundario*. En cuanto a *Autosuficiencia*, se le asignó el valor numérico

equivalente a Tres al valor *Alta*, Dos a la autosuficiencia considerada *Media* y Uno a la considerada *Baja*. Para la clasificación de *Tridimensionalidad*, se le asigno el valor Tres para las *Elaboradas*, Dos a las *Medias* y Uno a los personajes *Estereotipados*. Por último, la clasificación de *Objetivos* se vio valorizada asignándosele el numero Dos a los objetivos propios que no están relacionados con el matrimonio, y Uno a los relacionados con la búsqueda de una pareja o a satisfacer algún mandato social. En los casos donde no se diera a conocer la tridimensionalidad del personaje o sus objetivos, se les asigno el valor equivalente a Cero. El mismo valor se atribuyó a aquellas obras que carecen de la presencia de personajes femeninos en su trama. Una vez asignados estos valores individuales a cada personaje analizado, se realizó un promedio, el cual fue añadido al gráfico; obteniendo así una representación visual de la evolución del rol de la mujer a través del tiempo.

Como se mencionó con anterioridad, el rol de la mujer en el cine de la animación se mantuvo sin grandes modificaciones durante varios años, pero a partir de la década del noventa, se observa una pronunciada evolución en el rol representado; los personajes femeninos son notoriamente más independientes, más elaborados, más tridimensionales y más autosuficientes. Esto se condice con el hecho de que la posición de la mujer en la sociedad de la década del noventa, como se expresó en el capítulo tercero, se encontraba en plena lucha y alcanzando una posición más igualitaria respecto al sexo masculino. Como se mencionó en dicho capítulo, a fines del siglo veinte, los movimientos feministas se encontraban en auge, continuando la lucha por alcanzar la igualdad de género comenzada a principios del siglo. La lucha alcanzó parte de sus objetivos, ya que se logró influir a las animaciones, en un intento por erradicar el rol estereotipado difundido por tantos años.

5.3 La representación del futuro

En el presente subcapítulo se realizará una hipótesis sobre el rol que se le asignará a las mujeres en las animaciones, tomando como base de fundamentación la evolución respecto a la animación graficada en el subcapítulo anterior, y la evolución histórica respecto a la sociedad, otras formas de arte y también respecto a la publicidad, que se analizó en capítulos anteriores.

El rol de la mujer representada en animaciones venideras, será mucho menos estereotipado de lo que es hoy en día. Se ha analizado a lo largo del presente ensayo, que las animaciones comenzaron siendo fuertemente estereotipadas, especialmente en el rol de los personajes femeninos, ya que como se mencionó, estas solían ser siempre Madres, Hijas o Esposas; generalmente encargadas de las labores del hogar. En el presente, este rol estereotipado no es tan evidente en las animaciones, como tampoco lo es en el cine tradicional. Por supuesto que todavía existen animaciones donde la mujer está relegada a un papel estereotipado, pero la evolución es evidente. Además, la lucha por la igualdad de género ha alcanzado metas importantes en el ámbito laboral y también en el ámbito educativo. Aunque todavía existen diferencias evidentes entre los géneros, y la división de labores dependiendo de estos también es una realidad; lentamente estos aspectos van adaptándose a las modificaciones, de igual manera que la sociedad. Incluso la publicidad, que es un caso probado del uso de estereotipos femeninos, se está adaptando al cambio ya que aparecen nuevos modelos de representación de la mujer; la mujer profesional. En el futuro, la representación de la mujer en el mundo publicitario va a ser cada vez menos estereotipada, hasta alcanzar un punto donde tanto hombres como mujeres publiciten de igual manera productos de uso común que hoy están representados casi únicamente por mujeres, como ser los productos de limpieza o de alimentos de bajas calorías. De todas formas, siempre existirán las publicidades que

apunten a un género determinado, debido a que siempre existirán productos destinados a un género en particular. En estos casos, para publicitar productos masculinos, en el futuro no se utilizaran mujeres sensuales como objetos sexuales, del mismo modo que hoy en día no se suelen utilizar hombres como objetos sexuales para la venta de productos al público consumidor femenino. Esta evolución en el mundo publicitario ya comenzó su lucha por erradicar el modelo de mujer perfecta impuesto por las publicidades de moda; en Israel se aprobó una ley que prohíbe la publicidad que fomenta la delgadez extrema, como también una talla inferior a la considerada saludable por la Organización Mundial de la Salud en las pasarelas de moda. Además, en casos donde una publicidad sea modificada digitalmente, esto debe ser informado al público. Estas acciones legales repercuten a nivel mundial; en la actualidad, en Argentina, algunas de las publicidades graficas expuestas en tiendas, revistas y también en la vía pública poseen leyendas de gran tamaño que informan que la figura humana ha sido modificada digitalmente. La autora del presente proyecto, considera que en la actualidad, la publicidad está sufriendo grandes modificaciones, en un intento por crear modelos de representación mas acordes a la sociedad actual y en algunos casos, incluso menos nocivos para la salud.

En cuanto a su influencia, el rol de la mujer en las animaciones continuará siendo influyente en el público espectador, como toda pieza artística o información transmitida por los medios; con la salvedad de que esta influencia será en base a la construcción de una figura aceptada por la sociedad, que le es contemporánea. Además, en la actualidad hay muchas mujeres que integran equipos de producción y animación, por lo que la construcción de los personajes tanto en el presente, como en el futuro, no serán creados exclusivamente desde una mirada masculina. Tampoco, las mujeres de las animaciones, se verán limitadas al rol de Madre, Hija o Esposa; clasificaciones casi exclusivas de las primeras obras audiovisuales, no tan usuales en la actualidad. Lo mismo sucederá en el

ámbito de otras formas de arte en general; la pintura la fotografía y la escultura siempre han tenido a la figura femenina como fuente de inspiración. En el futuro, esto seguirá funcionando de la misma manera; y la figura femenina se seguirá utilizando para representar ideologías o conceptos que no son corpóreos. Lo hicieron en el pasado, lo hacen en la actualidad y, según la autora del presente ensayo, lo seguirán haciendo en el futuro.

En los años venideros, los espectadores estarán cada vez más reacios a considerar verdadero aquello que el arte y la comunicación les brinda, de todas formas, las obras audiovisuales continuarán creando modelos de identificación para con las audiencias; no solo porque, como se mencionó con anterioridad en este Proyecto de Graduación, esto es un requisito para mantener al espectador atraído por la historia, sino porque además, la búsqueda de referentes y modelos a seguir es un proceso psicológico que sucede a todos los seres humanos, en la etapa de la conformación de la identidad. De todas formas, los modelos de identidad que se construirán en el futuro, serán acordes a lo que la sociedad considera adecuado, desde una perspectiva menos machista y más liberal.

El gradual y constante avance por la igualdad de género será cada vez más notorio en las animaciones venideras; la evolución se hace evidente en la actualidad y, como se demuestra en el gráfico ilustrativo del subcapítulo anterior, la igualdad será cada vez menos utópica. De todas formas la autora del presente ensayo considera, tras la realización del presente, que es imposible llegar a un estado de igualdad total sin antes hacer modificaciones culturales, legales y educativas a nivel mundial. Aun así, la representación de la mujer en el cine de animación a lo largo de los años ha sido un parámetro que demuestra el alcance que la evolución del rol de la mujer ha tenido.

Conclusión

El presente Proyecto de Graduación, enmarcado en la categoría *Ensayo* y la línea temática *Historia y Tendencias*, ha alcanzado a realizar un análisis crítico del rol con el que se ha representado a la mujer en el cine de animación en las películas argentinas y en las obras de los estudios Disney.

El objetivo específico del presente, que consiste en convertirse en material de aprendizaje a ser tenido en cuenta por guionistas y realizadores al momento de la creación de sus personajes ha sido alcanzado, siempre y cuando se permita la publicación del presente ensayo, ya que ofrece justificaciones suficientes para evitar caer en el estereotipo, y puede generar conciencia en los lectores para que estos estudien a sus personajes femeninos desde el modelo de representación que transmiten. Además, la autora del presente, cree que logró realizar un análisis alejado de la mirada feminista extremista. También, se desarrolló con éxito una hipótesis sobre la representación del rol venidero de las mujeres en las animaciones futuras, utilizando como justificativo la evolución de dicho rol a través de los años, tanto en la industria cinematográfica como en otras obras de arte, y viéndose también justificado por el gráfico ilustrativo de elaboración propia que demuestra la evolución del rol de la mujer específicamente en el cine de animación argentino y de los estudios Disney.

Tras la realización de este Proyecto de Graduación, se ha llegado a la conclusión de que la representación de la mujer en todas las formas de arte, y los medios de comunicación, influye y se ve influida por la sociedad; viéndose la mujer relegada a una posición de desventaja frente al hombre; que al ser ampliamente difundida contribuye a que los espectadores acepten ese relegamiento como correcto y habitual, generando así una conducta donde tanto hombres como mujeres aceptan y conviven con esa forma de

discriminación sin aparente descontento. Además, estos personajes establecen modelos de a seguir y generan identidad para los espectadores, por lo que es necesario tener en cuenta el poder de estas representaciones y su influencia en la sociedad. De todas formas, los movimientos feministas y los que buscan la igualdad de género han logrado hacer evidente esta representación desfavorable para la mujer, estableciendo las bases de una lucha todavía vigente en busca de la igualdad de género. Gracias a esto, en la actualidad, no a todos los modelos de representación se los considera como transmisores de ideologías y mensajes erróneos, ya que fueron construidos teniendo en cuenta los postulados e influencias de dichos movimientos. Como se observó en el análisis de animaciones en el presente ensayo, la mayoría de las películas representan a sus personajes femeninos de forma diferente, dependiendo del contexto social de la época de su producción. Se hace notoria la evolución que muta de personajes fuertemente estereotipados y relegados socialmente, a personajes con mayor desarrollo, fuertes e independientes; aunque de todas formas, siguen existiendo ejemplos donde las mujeres representan únicamente símbolos sexuales estereotipados. De todas formas, también se observó que siempre existieron obras que se alejaron de la norma; películas que presentaban mujeres fuertes cuando otras obras que les eran contemporáneas no lo hacían; y también sucede que cuando las películas se perfilan hacia la inclusión de personajes femeninos fuertes, aparecen aquellas obras donde la mujer es pura y únicamente un objeto sexual estereotipado. De todas formas, es notoria la búsqueda generalizada hacia la igualdad de género en las obras audiovisuales.

Como se mencionó con anterioridad, inicialmente la ciencias atribuían la desigualdad de género a una inferioridad biológica del sexo femenino por sobre el masculino; pero los avances sociales llevaron a un cambio en este paradigma, que establece que dicha diferenciación se basa pura y exclusivamente a convenciones culturales; motivo por el cual, la modificación y evolución de la cultura de las sociedades

conlleva a la inevitable evolución del rol de la representación de la mujer en las obras tanto audiovisuales como de cualquier otra forma de arte o comunicación. La publicidad pareciera mantenerse inafectada por los avances sociales en la búsqueda de igualdad de género, ya que constantemente utilizan personajes femeninos estereotipados para publicitar productos. De todas formas, aunque su evolución es menos marcada, es igualmente evidente y comprobable. Como se estableció con anterioridad en este Proyecto de Graduación, la publicidad se ve obligada a utilizar estereotipos debido al limitado tiempo de exposición que posee; pero estos estereotipos, todavía desiguales y desfavorables para la mujer, muestran indicios de evolución; Las mujeres actualmente representadas son profesionales y modernas. Todavía existen muchas publicidades donde la mujer representa un objeto de deseo y establecen modelos de representación a seguir por el público espectador, pero existen también nuevas leyes que tienen como objetivo regular ese modelo.

Merece ser destacado el hecho de que, como se ve representado tanto en las matrices de análisis como en el gráfico ilustrativo, el modelo de mujer representado en las animaciones se mantuvo casi constante hasta la década del noventa, donde la evolución de dicho modelo se vio evidentemente marcado. La tridimensionalidad, objetivos, sueños, independencia y autosuficiencia de los personajes femeninos se volvieron mayormente elaborados, debido al auge de los movimientos feministas en la década que buscaban erradicar el rol estereotipado difundido a lo largo de tantos años.

Por último, la autora del presente Proyecto de Graduación considera que todas las obras influyen en mayor o menor medida en sus espectadores; Así lo demuestra la psicología al denominar a un comportamiento psicológico como *Complejo de Cenicienta*, donde quienes lo padecen son niños que alegan ser maltratados o descuidados por sus padres adoptivos, incluso cuando esto no se demuestra verdadero; y también las mujeres

adolescentes y adultas que temen a la independencia total o parcial, por temor a responsabilizarse por ellas mismas o por una necesidad psicológica de ser protegidas. Este complejo se dio a conocer en 1976, veintiséis años después del estreno de la película de Disney que posee el mismo nombre que el complejo.

El presente Proyecto de Graduación concluye que el rol con el que se representa a la mujer en cine de animación, tanto en Argentina como en las obras de la productora Disney, se encuentra en constante evolución, y en la gran mayoría de los casos, en concordancia con lo que la sociedad que le es contemporánea considera el rol adecuado para la representación de la mujer. De continuar con este esquema, y de producirse los cambios sociales y culturales necesarios, las animaciones del futuro llegarían a representar el rol de la mujer con la misma relevancia que el del hombre.

Lista de Referencias Bibliográficas.

Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración.. Fragmentos Filosóficos*.

Madrid: Ed. Trotta.

Alvarez, M. (2012). *Conferencia Abierta. La construcción de la identidad, fallas en la consolidación del sentimiento de si mismo: la identidad negativa*. Recuperado el

30/08/2012 de <http://www.angelfire.com/ak/psicologia/identidad.html>

Allers, R. y Minkoff, R. (Director). (1994), *The lion king*. [Largometraje]. Burbank: Walt

Disney Pictures.

Antin, J. y Ayar, B. (Director). (1998). *Mercano, el marciano*. [Dibujo Animado]. Buenos

Aires: Malcriados.

Antonio Banderas Fragrances. (2012). *The Golden Secret for Men*. [Publicidad].

Recuperado el 12/12/2012 de

http://www.antonibanderasfragrances.com/microsites/fragancia_1_spot.php

Avedon, R. (1979) *In the American West*. Recuperado el 15/11/2012 de

<http://www.richardavedon.com/index.php#mi=2&pt=1&pi=10000&s=11&p=7&a=0&at=0>

AXE Argentina. (2012). *Momentos de la verdad. Volumen 2*. [Publicidad]. Recuperado el

12/12/2012 de <http://www.youtube.com/axearg>

Campos, P. (2012) *El cine feminista y el cine de temática feminista*. Recuperado el 20/8/2012 de <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/el%20cine%20feminista%20y.pdf>

Carolina Herrera. (2010) *CH*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=rzQQNiLSpsA>

Carri, A. (Director). (2001), *Barbie También puede eStar triste*. [Cortometraje] Buenos Aires: Albertina Carri.

Chanel. (2011). *Coco Mademoiselle*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de http://www.chanel.com/en_US/fragrance-beauty/COCO-MADEMOISELLE-136299

Chanel. (2012). *Chanel Nro 5*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de http://www.chanel.com/en_US/fragrance-beauty/N%C2%B05-136328

Ciff. (2011). *Ciff Power Cream Cocina*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=ZijkPlj1csw>

Clements, R. y Musker, J. (Director). (2009), *The Princess and the Frog*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Cottrell, W. y Hand, D., Jackson, W., Morey, L., Pearce, P., Sharpsteen, B. (Director) (1937) *Blanca Nieves y los siete enanos*. . [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Cova, G. (Director). (2009), *Boogie, el aceitoso*. [Largometraje]. Buenos Aires: IllusionStudios.

Cristiani, Q. (Director). (1938) *El mono relojero*. [Dibujo Animado]. Buenos Aires.

Cutting, J. (Director). (1939). *Ugly duckling*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

de Miguel Alvarez, A. (1993). *El conflicto clase / sexo – género en la tradición socialista*.

Compilado en: Amorós, C. (Ed.) (1993). *Historia de la teoría feminista*. Madrid: s.d.

Del Moral Péez, E. (2000). Comunicar *Los nuevos modelos de mujer y de hombre a través de la publicidad*. 14, 208 – 217.

Del Teso, P. (2011). *Desarrollo de proyectos audiovisuales: su organización por metodología DPA*. Buenos Aires: Nobuko

Delacroix, E. (1830) *La Libertad guiando al pueblo* [Pintura]. París.

Dior. (2011). *J'adore*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.dior.com/beauty/sam/es/fragrancia/perfume-femenino/jadore/tv49-19.html>

Disney, W. y Iwerks, U. (Director). (1928) *Plane Crazy* [Dibujo Animado]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Docter, P. y Peterson, B (Director). (2009), *Up*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

França Rocha, M. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia. Análisis del contenido y de la recepción de la serie "Compañeros" (antena 3)*. Barcelona: Tesis Doctoral. Departament de comunicació audiovisual i de publicitat. Universitat Autònoma de Barcelona.

Gabriel, M. y Goldberg, E. (Director). (1995), *Pocahontas*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

García Ferré, M. (Director). (1967), *Las aventuras de Higitus*. [Dibujo animado]. Buenos Aires: Producciones García Ferré.

García Ferré, M. (Director). (1987), *Ico, el caballito valiente*. [Largometraje]. Buenos Aires: Producciones García Ferré.

García Ferré, M. (Director). (1999), *Manuelita*. [Largometraje]. Buenos Aires: Producciones García Ferré., Telefe.

García Ferré, M. (Director). (2000), *Corazón, las alegrías de Pantriste*. [Largometraje]. Buenos Aires: Producciones García Ferré.

Geronimi, C., Jackson W. y Luske, H. (Director). (1950), *Cinderella*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Geronimi, C., Jackson, W. y Luske, H. (1951). *Alicia en el país de las maravillas*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Geronimi, C., Jones, C. y Koch, D. (Director). (1945), *Planing For Good Eating*. [Cortometraje]. Burbank: Walt Disney Studios., The Coordinator of Inter-American Affairs.

Giorgio Armani. (2012). *Acqua de Gioia*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de http://www.youtube.com/watch?v=KGDVY_jyfDM

Greno, N. y Howard, B. (Director). (2010), *Tangled*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Gutierrez Rodriguez, T. (2005) *Teorías Biológicas De Personalidad Y Su Aplicación Al Análisis De Los Personajes De Abigail Morgan*. Recuperado el 15/11/2012 de <http://www.clas.ufl.edu/ipsa/2005/proc/rodriguez.pdf>

Hohn, M. (Director). (1946). *The Story of Menstruation*. [Cortometraje]. Burbank: International Cellucotton Company., Walt Disney Productions.

Kenzo. (2010). *Flower*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.kenzoparfums.com/INT/flowerbykenzo-essentiel.php>

King, J. (Director) (1940) *Mr. Duck Steps Out* [Dibujo Animado]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Kollontay, A. (1977). *La mujer nueva y la moral sexual*. Madrid: Ayuso. Citado en de Miguel Alvarez, A. (1993). *El conflicto clase / sexo – género en la tradición socialista*. Compilado en: Amorós, C. (Ed.) (1993). *Historia de la teoría feminista*. Madrid: s.d.

Lamas, M. (1986). Nueva Antropología. *La antropología feminista y la categoría de "género"*, 8 (30), 173-198.

Mead, M. (1950 [1935]), *Sex and Temperament in three Primitive Societies*, Nueva York: Perennial. Citado en: Narotzky, S. (1995) *Mujer, Mujeres, Género. Una aproximación crítica al estudio de las mujeres en las Ciencias Sociales*. Madrid: CSIC.

Morgade, G. (2001). *Aprender a ser Mujer, Aprender a ser Varón*. Buenos Aires: Ed. Novedades Educativas.

Murdock, G. (1937). Social Forces. *Comparative data on the division of labor by sex*, 15, 551-553. Citado en: Lamas, M. (1986). Nueva Antropología. *La antropología feminista y la categoría de "género"*, 8 (30), 173-198.

Narotzky, S. (1995) *Mujer, Mujeres, Género. Una aproximación crítica al estudio de las mujeres en las Ciencias Sociales*. Madrid: CSIC.

Nina Ricci. (2009). Ricci Ricci. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=7WORR18vwgs>

Paco Rabanne. (2009). *One Million*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.pacorabanne.com/million/es/1-million/eau-parfum/>

Paenza, A. (2006). *Matemática... ¿Estás ahí?. Episodio 2*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Piscitelli, A. (1995). *Ambigüedades y desacuerdos: los conceptos de sexo y género en la antropología feminista*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Campinas: UNICAMP.

Quinterno, D. (Director). (1930) *Patoruzú. Upa en apuros*. [Dibujo Animado]. Buenos Aires: Sindicato Dante Quinterno.

Rao, A. (1995). *La Política de Género y Cultura en el Discurso Internacional de Derechos Humanos*. Compiado en J. Peters y A. Wolper (Eds.) *Women's Rights Human Rights. International Feminist Perspectives*. New York; London: Routledge.

Rees, J. (Director). (1987). *La Tostadora valiente*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Reitherman, W. (Director). (1963). *La espada en la piedra*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Reitherman, W. (Director). (1967). *El libro de la selva*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Reitherman, W. (Director). (1970). *Los Aristogatos*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Rizzo, B. (2012). *La representación de la figura femenina en el cine: Cuatro filmes y ¿una misma mujer?*. Parte 1. Recuperado el 09/10/2012 de <http://www.hamalweb.com.ar/representacionmujer1.html>

Rizzo, B. (2012). *La representación de la figura femenina en el cine: Cuatro filmes y ¿una misma mujer?*. Parte 2. Recuperado el 09/10/2012 de <http://www.hamalweb.com.ar/representacionmujer2.html>

Roberts, B (Director). (1943), *Reason and Emotion*. [Cortometraje] Burbank: Walt Disney Productions.

Romero Lopez, P. y Sanz Estaire, F. (2012). *Identidad Personal*. Recuperado el 30/08/2012 de <http://psicologosenmadrid.eu/identidad-personal/>

Sander, A. (1929), *Face of our time*. Recuperado el 15/11/2012 de <http://danirossello.blogspot.com.ar/2010/08/faces-of-our-time-august-sander.html>

Servideo, A. (2009). *La mujer como objeto del arte*. (4ta. ed.). Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Shapiro, J. (1981). Soundings, an interdisciplinary journal. *Antropology and the study of gender*, 64 (4), 446-65. Citado en: Piscitelli, A. (1995). *Ambigüedades y desacuerdos: los conceptos de sexo y género en la antropología feminista*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Campinas: UNICAMP.

Sherman, C. (1992). *Sex Pictures*. Recuperado el 15/11/2012 de <http://oscarenfotos.com/2012/08/18/cindy-sherman-la-nina-de-los-disfraces/>

Sherman, C. (1994 - 1996). *Horror and Surrealist Pictures* . Recuperado el 15/11/2012 de <http://oscarenfotos.com/2012/08/18/cindy-sherman-la-nina-de-los-disfraces/>

Souza Campos, A. (1984). *O menor Institucionalizado, un desafío para a sociedade*.

Petrópolis, Vozes. Citado en: França Rocha, M. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia*. Barcelona: Tesis Doctoral. Departament de comunicació audiovisual I de publicitat. Universitat Autònoma de Barcelona.

Sullerot, E. (1978). *El hecho femenino: ¿qué es ser mujer?*. Barcelona: Ed. Argos

Vergara. Citado en: Lamas, M. (1986). Nueva Antropología. *La antropología feminista y la categoría de "género"*, 8 (30), 173-198.

Tartuferi, A. (1993). *Miguel Ángel. Pintor, escultor y arquitecto*. Roma: A.T.S. / F.P.e.

Trousdale, G. y Wise, K. (Director). (1991), *Beauty and the Beast*. [Largometraje].

Burbank: Walt Disney Pictures.

Vanish O2 (2009) [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de

<http://publicidadalacecho.wordpress.com/2010/10/18/los-roles-de-la-mujer-en-un-detergente/>

Vidorreta, I. (2005). *Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*. Tesis Magíster en Estudios de Género y Cultura. Santiago de Chile: Facultad de Ciencias Sociales. Escuela de Postgrado. Universidad de Chile.

Wolf, N. (1994) *Fire with fire*. Nueva York: Fawcett Columbine. Citado en: Morgade, G. (2001). *Aprender a ser Mujer, Aprender a ser Varón*. Buenos Aires: Ed. Novedades Educativas.

Zaramella, J. P. (Director) (2011) *Luminaris*. [Cortometraje]. Buenos Aires: joztudio.

Zimbalist Rosaldo, M. (1979). *Mujer, cultura y sociedad: una visión teórica*. Barcelona: Ed.

Anagrama. Recuperado el 11/10/2012 de

[http://www.unc.edu/~restrepo/trabajo%20de%20grado/mujer,%20cultura%20y%](http://www.unc.edu/~restrepo/trabajo%20de%20grado/mujer,%20cultura%20y%20sociedad-rosaldo%20michelle.pdf)

[20sociedad-rosaldo%20michelle.pdf](http://www.unc.edu/~restrepo/trabajo%20de%20grado/mujer,%20cultura%20y%20sociedad-rosaldo%20michelle.pdf)

Bibliografía.

Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos.*

Madrid: Ed. Trotta.

Alandete, D. Revista *El País* (2009) *Las Princesas se ponen a trabajar.* Recuperado el

20/08/2012

de

<http://www.elpais.com/articulo/sociedad/princesas/ponen/trabajar/elpepusoc/20091226e>

[lpepusoc_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/princesas/ponen/trabajar/elpepusoc/20091226e)

Alandete, D. Revista *El País* (2010) *Feminismo ha hecho cambiar los cuentos*

de *Disney.*

Recuperado

el

20/08/2012

de

[http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/cine/articulo179977-feminismo-](http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/cine/articulo179977-feminismo-ha-hecho-cambiar-los-cuentos-de-disney)

[ha-hecho-cambiar-los-cuentos-de-disney](http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/cine/articulo179977-feminismo-ha-hecho-cambiar-los-cuentos-de-disney)

Allers, R. y Minkoff, R. (Director). (1994), *The lion king.* [Largometraje]. Burbank: Walt

Disney Pictures.

Altonivel (2012). *Nueva Ley prohíbe modelos ultra delgadas en publicidad.* Recuperado el

15/11/2012

de

[http://www.altonivel.com.mx/19942-nueva-ley-israeli-prohibe-](http://www.altonivel.com.mx/19942-nueva-ley-israeli-prohibe-modelos-ultra-delgadas.html)

[modelos-ultra-delgadas.html](http://www.altonivel.com.mx/19942-nueva-ley-israeli-prohibe-modelos-ultra-delgadas.html)

Alvarez, M. (2012). *Conferencia Abierta. La construcción de la identidad, fallas en la*

consolidación del sentimiento de si mismo: la identidad negativa. Recuperado el

30/08/2012 de <http://www.angelfire.com/ak/psicologia/identidad.html>

Antin, J. y Ayar, B. (Director). (1998). *Mercano, el marciano*. [Dibujo Animado]. Buenos Aires: Malcriados.

Antonio Banderas Fragrances. (2012). *The Golden Secret for Men*. [Publicidad].

Recuperado el 12/12/2012 de

http://www.antoniobanderasfragrances.com/microsites/fragancia_1_spot.php

Apolito, F. (2010). *Cine de Animación en Argentina*. Recuperado el 15/11/2012 de

<http://www.recuerdosanimados.com.ar/CINE%20ARGENTINO%20DE%20ANIMACION.htm>

Avedon, R. (1979) *In the American West*. Recuperado el 15/11/2012 de

<http://www.richardavedon.com/index.php#mi=2&pt=1&pi=10000&s=11&p=7&a=0&at=0>

Ávila Llorente, M. (2011). *La mujer por la mujer*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

AXE Argentina. (2012). *Momentos de la verdad. Volumen 2*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.youtube.com/axearg>

Bancroft, T. y Cook, B. (Director). (1998), *Mulan*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Benites Pachi, V. (2011) *Melodrama: historias del sexo fuerte*. (8va. ed.) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Benites Panchi, V. (2012). *Los niños y la Tv*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Carolina Herrera. (2010) *CH*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=rzQQNiLSpsA>

Carri, A. (Director). (2001), *Barbie También puede eStar triste*. [Cortometraje] Buenos Aires: Albertina Carri.

Carri, P. (2008) *Walt Disney y la Menstruación*. Recuperado el 20/08/2012 de <http://www.agendadelasmujeres.com.ar/index2.php?id=3¬a=6956>

Campos, P. (2012) *El cine feminista y el cine de temática feminista*. Recuperado el 20/8/2012 de <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/el%20cine%20feminista%20y.pdf>

Chanel. (2011). *Coco Mademoiselle*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de http://www.chanel.com/en_US/fragrance-beauty/COCO-MADEMOISELLE-136299

Chanel. (2012). *Chanel Nro 5*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de http://www.chanel.com/en_US/fragrance-beauty/N%C2%B05-136328

Ciff. (2011). *Ciff Power Cream Cocina*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=ZijkPlj1csw>

Clements, R. y Musker, J. (Director). (2009), *The Princess and the Frog*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Cortes, M. (2008). *Prohíben en Francia publicidad que promueva delgadez extrema*. Recuperado el 15/11/2012 de <http://stilo.es/2008/04/prohiben-en-francia-publicidad-que-promueva-delgadez-extremada/>

Cottrell, W., Hand, D., Jackson, W., Morey, L., Pearce, P. y Sharpsteen, B. (Director) (1937) *Blanca Nieves y los siete enanos*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Cova, G. (Director). (2009), *Boogie, el aceitoso*. [Largometraje]. Buenos Aires: IllusionStudios.

Cristiani, Q. (Director) (1938) *El mono relojero*. [Dibujo Animado]. Buenos Aires.

Cutting, J. (Director). (1939). *Ugly duckling*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Damar, O. (2012) *Diosas de Egipto*. Recuperado el 15/11/2012 de <http://www.omardamar.com.ar/diosas.htm>

de Miguel Alvarez, A. (1993). *El conflicto clase / sexo – género en la tradición socialista*.
Compilado en: Amorós, C. (Ed.) (1993). *Historia de la teoría feminista*. Madrid: s.d.

Del Moral Péez, E. (2000). Comunicar *Los nuevos modelos de mujer y de hombre a través de la publicidad*. 14, 208 – 217.

Del Teso, P. (2011). *Desarrollo de proyectos audiovisuales: su organización por metodología DPA*. Buenos Aires: Nobuko

Delacroix, E. (1830) *La Libertad guiando al pueblo* [Pintura]. París.

Dior. (2011). *J'adore*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de

<http://www.dior.com/beauty/sam/es/fragrancia/perfume-femenino/jadore/tv49-19.html>

Dioses del Olimpo (2012). Recuperado el 15/11/2012 de

http://www.portalplanetasedna.com.ar/mitologia_griega1.htm

Dioses Indios. (2012). Recuperado el 15/11/2012 de

<http://www.viajeporindia.com/india/religion/dioses-indios.html>

Disney, W. y Iwerks, U. (Director). (1928) *Plane Crazy* [Dibujo Animado]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Docter, P. y Peterson, B (Director). (2009), *Up*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Farfan, M. Revista *Miradas*. (2010). *Sobre el placer de mirar con ojos de mujer*.

Recuperado el 20/08/2012 de
<http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/sobre%20el%20placer%20de%20mirar.pdf>

França Rocha, M. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia*. Barcelona: Tesis Doctoral. Departament de comunicació audiovisual I de publicitat. Universitat Autònoma de Barcelona.

Gabriel, M. y Goldberg, E. (Director). (1995), *Pocahontas*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Gallarino, F. (2010). *El Melodrama*. (7ma. ed.) Ensayos sobre la Imagen.

Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación.

Universidad de Palermo.

García Ferré, M. (Director). (1967), *Las aventuras de Hijitus*. [Dibujo animado]. Buenos

Aires: Producciones García Ferré.

García Ferré, M. (Director). (1987), *Ico, el caballito valiente*. [Largometraje]. Buenos Aires:

Producciones García Ferré.

García Ferré, M. (Director). (1999), *Manuelita*. [Largometraje]. Buenos Aires:

Producciones García Ferré., Telefe.

García Ferré, M. (Director). (2000), *Corazón, las alegrías de Pantriste*. [Largometraje].

Buenos Aires: Producciones García Ferré.

Gemeno, S. (2008). *La evolución de la mujer en Disney y Pixar*. Recuperado el

20/08/2012 de <http://www.sensacine.com/especiales/cine/especial-18500217/?page=8&tab=0>

Geronimi, C., Jackson W. y Luske, H. (Director). (1950), *Cinderella*. [Largometraje].

Burbank: Walt Disney Pictures.

Geronimi, C., Jackson, W. y Luske, H. (1951). *Alicia en el país de las maravillas*.

[Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Geronimi, C., Jones, C. y Koch, D. (Director). (1945), *Planing For Good Eating*. [Cortometraje]. Burbank: Walt Disney Studios., The Coordinator of Inter-American Affairs.

Giorgio Armani. (2012). *Acqua de Gioia*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de http://www.youtube.com/watch?v=KGDVY_jyfDM

Greno, N. y Howard, B. (Director). (2010), *Tangled*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Gonzalez, E. (2011) *Identificación y espectador en el Nuevo cine argentino*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Gutierrez Rodriguez, T. (2005) *Teorías Biológicas De Personalidad Y Su Aplicación Al Análisis De Los Personajes De Abigail Morgan*. Recuperado el 15/11/2012 de <http://www.clas.ufl.edu/ipsa/2005/proc/rodriguez.pdf>

Herrera de Noble, E. Diario *Clarín*. (2010). *Murió la Animadora Susana Tozzi*. Recuperado el 20/08/2012 de <http://edant.clarin.com/diario/2010/01/26/espectaculos/c-02127096.htm>

Hohn, M. (Director). (1946). *The Story of Menstruation*. [Cortometraje]. Burbank: International Cellucotton Company., Walt Disney Productions.

Jackson, W. (Director). (1934). *The Wise Little Hen*. [Dibujo Animado]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Kenzo. (2010). *Flower*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.kenzoparfums.com/INT/flowerbykenzo-essentiel.php>

King, J. (Director) (1940) *Mr. Duck Steps Out* [Dibujo Animado]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Kollontay, A. (1977). *La mujer nueva y la moral sexual*. Madrid: Ayuso. Citado en de Miguel Alvarez, A. (1993). *El conflicto clase / sexo – género en la tradición socialista*. Compilado en: Amorós, C. (Ed.) (1993). *Historia de la teoría feminista*. Madrid: s.d.

Lamas, M. (1986). Nueva Antropología. *La antropología feminista y la categoría de "género"*, 8 (30), 173-198.

Lamas, M. (2007). *Feminismo. Transmisiones y retransmisiones*. Mexico: Taurus.

Mastantuono, M. (2009). *Se dice de Ellas. Tipificaciones de la mujer en la configuración del cine argentino*. (4ta. ed.) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Mead, M. (1950 [1935]), *Sex and Temperament in three Primitive Societies*, Nueva York: Perennial. Citado en: Narotzky, S. (1995) *Mujer, Mujeres, Género. Una aproximación crítica al estudio de las mujeres en las Ciencias Sociales*. Madrid: CSIC.

Merluzzi, M. (2011). *El Rol de la Mujer. La Mujer en el Cine de Animación*. Manuscrito no publicado. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Morasca, M. (2011), *La mujer y el melodrama*. Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Moreno, T. (2012). *Observatorio. Una obra de arte diaria*. Recuperado el 15/11/2012 de <http://arte.observatorio.info/2008/02/la-libertad-guiando-al-pueblo-delacroix-1830>

Morgade, G. (2001). *Aprender a ser Mujer, Aprender a ser Varón*. Buenos Aires: Ed. Novedades Educativas.

Murdock, G. (1937). Social Forces. *Comparative data on the division of labor by sex*, 15, 551-553. Citado en: Lamas, M. (1986). Nueva Antropología. *La antropología feminista y la categoría de "género"*, 8 (30), 173-198.

Narotzky, S. (1995) *Mujer, Mujeres, Género. Una aproximación crítica al estudio de las mujeres en las Ciencias Sociales*. Madrid: CSIC.

Nina Ricci. (2009). Ricci Ricci. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=7WORR18vwgs>

Oscar. Premios de la Academia. (1940). *The 12th Academy Awards (1940) Nominees and Winners*. (1940) Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.oscars.org/awards/academyawards/legacy/ceremony/12th-winners.html>

Osterhage Russo, M. (2009) *Niní Marshall y Lucille Ball: El rol de la mujer en la comedia*. (ed. 5). Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Osterhage Russo, M. (2012). *La fantasía de Hayao Miyazaki* Proyecto de Graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Paco Rabanne. (2009). *One Million*. [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://www.pacorabanne.com/million/es/1-million/eau-parfum/>

Paenza, A. (2006). *Matemática... ¿Estás ahí?. Episodio 2*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Pieschacón Moreno, J. (2009) *Mickey Mouse y Elpidio Valdes dos modelos sociales y políticos representados en el cine de animación*. (5ta. ed.) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Piscitelli, A. (1995). *Ambigüedades y desacuerdos: los conceptos de sexo y género en la antropología feminista*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Campinas: UNICAMP.

Quinterno, D. (Director). (1930) *Patoruzú. Upa en apuros*. [Dibujo Animado]. Buenos Aires: Sindicato Dante Quinterno.

Rao, A. (1995) *La Política de Género y Cultura en el Discurso Internacional de Derechos Humanos*. Compilado en J. Peters y A. Wolper (Eds.) *Women's Rights Human Rights. International Feminist Perspectives*. New York; London: Routledge.

Rees, J. (Director). (1987). *La Tostadora valiente*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Reitherman, W. (Director). (1963). *La espada en la piedra*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Reitherman, W. (Director). (1967). *El libro de la selva*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Reitherman, W. (Director). (1970). *Los Aristogatos*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Rizzo, B. (2012). *La representación de la figura femenina en el cine: Cuatro filmes y ¿una misma mujer?*. Parte 1. Recuperado el 09/10/2012 de <http://www.hamalweb.com.ar/representacionmujer1.html>

Rizzo, B. (2012). *La representación de la figura femenina en el cine: Cuatro filmes y ¿una misma mujer?*. Parte 2. Recuperado el 09/10/2012 de <http://www.hamalweb.com.ar/representacionmujer2.html>

Roberts, B (Director). (1943), *Reason and Emotion*. [Cortometraje] Burbank: Walt Disney Productions.

Rodríguez, J. (2010). *La representación de la mujer fatal en el cine negro*. (7ma. ed.) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Romero Lopez, P. y Sanz Estaire, F. (2012). *Identidad Personal*. Recuperado el 30/08/2012 de <http://psicologosenmadrid.eu/identidad-personal/>

Sander, A. (1929), *Face of our time*. Recuperado el 15/11/2012 de
<http://danirossello.blogspot.com.ar/2010/08/faces-of-our-time-august-sander.html>

Scherer, F. (1998). Diario La Nación. *Calificación de films*. Recuperado el 15/11/2012 de
<http://www.lanacion.com.ar/95205-calificacion-de-films>

Sepich, J. (2009), *Mujer-Imagen*. (4ta. ed.) Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Servideo, A. (2009). *La mujer como objeto del arte*. (4ta. ed.). Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Shapiro, J. (1981). Soundings, an interdisciplinary journal. *Antropology and the study of gender*, 64 (4), 446-65. Citado en: Piscitelli, A. (1995). *Ambigüedades y desacuerdos: los conceptos de sexo y género en la antropología feminista*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Campinas: UNICAMP.

Sherman, C. (1992). *Sex Pictures*. Recuperado el 15/11/2012 de
<http://oscarenfotos.com/2012/08/18/cindy-sherman-la-nina-de-los-disfraces/>

Sherman, C. (1994 - 1996). *Horror and Surrealist Pictures* . Recuperado el 15/11/2012 de
<http://oscarenfotos.com/2012/08/18/cindy-sherman-la-nina-de-los-disfraces/>

Souza Campos, A. (1984). *O menor Institucionalizado, un desafío para a sociedade*. Petrópolis, Vozes. Citado en: França Rocha, M. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia*. Barcelona: Tesis Doctoral. Departament de comunicació audiovisual I de publicitat. Universitat Autònoma de Barcelona.

Sullerot, E. (1978). *El hecho femenino: ¿qué es ser mujer?*. Barcelona: Ed. Argos Vergara. Citado en: Lamas, M. (1986). Nueva Antropología. *La antropología feminista y la categoría de "género"*, 8 (30), 173-198.

Tartuferi, A. (1993). *Miguel Ángel. Pintor, escultor y arquitecto*. Roma: A.T.S. / F.P.e.

Totaro, A. (2010). *La madre de la oscuridad. Ensayo sobre la figura materna en el cine negro*. (ed. 7). Ensayos sobre la Imagen. Publicación Académica. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Trousdale, G. y Wise, K. (Director). (1991), *Beauty and the Beast*. [Largometraje]. Burbank: Walt Disney Pictures.

Vanish O2 (2009) [Publicidad]. Recuperado el 12/12/2012 de <http://publicidadalacecho.wordpress.com/2010/10/18/los-roles-de-la-mujer-en-un-detergente/>

Verdú, V. (2006) *El Complejo de Cenicienta*. Recuperado el 20/08/2012 de <http://www.elboomeran.com/blog-post/11/914/vicente-verdu/el-complejo-de-cenicienta/>

Vidorreta, I. (2005). *Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*. Tesis Magíster en Estudios de Género y Cultura. Santiago de Chile: Facultad de Ciencias Sociales. Escuela de Postgrado. Universidad de Chile.

Villa, S. y Portela, A. (2005). *Cine de Animación en la Argentina*. Recuperado el 20/08/2012 de <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/animacion-argentina.html>

Weildner Malufi, S., Antakly de Melloll, C. y Pedrolli, V. Revista *Miradas*. (2010). *Políticas de la mirada: feminismo y cine en Laura Mulevey*. Recuperado el 20/08/2012 de <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Políticas%20feminismo%20y%20cine.pdf>

Wolf, N. (1994) *Fire with fire*. Nueva York: Fawcett Columbine. Citado en: Morgade, G. (2001). *Aprender a ser Mujer, Aprender a ser Varón*. Buenos Aires: Ed. Novedades Educativas.

Zaramella, J. P. (Director) (2011) *Luminaris*. [Cortometraje]. Buenos Aires: joztudio.

Zimbalist Rosaldo, M. (1979). *Mujer, cultura y sociedad: una visión teórica*. Barcelona: Ed. Anagrama. Recuperado el 11/10/2012 de <http://www.unc.edu/~restrepo/trabajo%20de%20grado/mujer,%20cultura%20y%20sociedad-rosaldo%20michelle.pdf>