

## *Empoderamiento femenino a través del personaje de Cruella en 102 dálmatas* *Female empowerment through the character of Cruella in 102 Dalmatians*

Vicente MONLEÓN OLIVA<sup>1</sup>

<b>Recibido</b>	: 22.09.2023
<b>Aprobado</b>	: 28.11.2023
<b>Publicado</b>	: 28.12.2023

**RESUMEN:** La investigación parte del concepto de cultura visual o conjunto de imágenes, concretamente de la cinematografía como parte integrante del mismo debido al gran alcance mediático que genera en la ciudadanía. Disney se manifiesta como la productora norteamericana por excelencia cuyos ideales se transmiten y perduran entre la comunidad de habitantes y que tienden a reproducir conductas estereotipadas y sesgadas en cuestiones feministas. Por ello, se parte del personaje perverso de Cruella de Vil para analizar su historia de vida desde una metodología cualitativa junto a la Investigación Artística. Se recurre a la técnica del ensayo visual. De esta manera, se concluye que, aunque la productora difunde un maniqueísmo en la construcción estética de dicha villana, también plantea un acercamiento hacia el concepto de dualidad. Se entiende a la misma como un ejemplo feminista característico de la tercera ola de dicho movimiento. Así, se anima a la comunidad científica a seguir analizando los productos del cine y generar nuevos discursos y reinterpretaciones que contribuyan al avance social.

**PALABRAS CLAVE:** cultura visual, imagen, cinematografía, Disney, feminismo, ensayo visual, empoderamiento.

**ABSTRACT:** The research is based on the concept of visual culture or set of images, specifically cinematography as an integral part of it due to the great media reach it generates in the citizenship. Disney manifests itself as the American production company par excellence whose ideals are transmitted and endure among the community of inhabitants and who tend to reproduce stereotyped and biased behaviors in feminist issues. Therefore, it starts from the perverse character of Cruella de Vil to analyze her life story from a qualitative methodology together with Artistic Research. The visual essay technique is used. In this way, it is concluded that although the producer spreads a Manichaeism in the aesthetic construction of said villain, it also proposes an approach to the concept of duality. It is understood as a characteristic feminist example of the third wave of this movement. Thus, the scientific community is encouraged to continue analyzing the products of cinema and generate new discourses and reinterpretations that contribute to social progress.

**KEYWORDS:** visual culture, image, cinematography, Disney, feminism, visual essay, empowerment.

### COMO CITAR: HOW TO CITE:

Monleón Oliva, V. (2023). Empoderamiento femenino a través del personaje de Cruella en 102 dálmatas. *Mujer y Políticas Públicas*, 2(2), 50-69. <https://doi.org/10.31381/mpp.v2i2.6222>

<sup>1</sup> Funcionario de carrera en el cuerpo de maestros/as de la Educación Infantil en la escuela pública para la GVA (Generalitat Valenciana) Doctor en Investigación en Didácticas Específicas (Artes Visuales), Universitat de València, Facultad de Educación, [vicente.monleon.94@gmail.com](mailto:vicente.monleon.94@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0001-8357-1316>



## INTRODUCCIÓN

Se parte del concepto de cultura visual (Abril, 2012) como campo de estudio que analiza la importancia de las imágenes y la visión de esta en las sociedades contemporáneas. Este se entiende como un conjunto de imágenes fijas (cartelería, fotografía, láminas publicitarias, etc.) y/o en movimiento (televisión, cinematografía, vídeos, etc.) las cuales difunden de manera masiva entre la comunidad de habitantes un discurso o mensaje el cual tiende a ser interiorizado de manera pasiva, sin cuestionamiento y como una verdad absoluta por la audiencia receptora. Esta tendencia encuentra su justificación en la carencia de alfabetización (audio) visual que recibe la comunidad de habitantes durante su proceso de formación y etapa de educación obligatoria (González-Fernández et al., 2018). Se añade también la influencia que ejerce la cultura visual debido a la presentación de la misma en la propia cotidianidad de la comunidad de habitantes (Chacón y Morales, 2014).

La imagen se define como una representación ficticia de la realidad y no simplemente como la propia, ya que la recreación de la situación, el contexto, el espacio, etc., depende en gran medida de la persona que la efectúa (Arruda, 2020). Por tanto, debe potenciarse y referenciarse una necesidad latente en contemplarlas desde una mirada crítica; siendo conscientes de la necesidad de consumirlas de manera activa para no interpretar de forma errónea o sesgada la propia realidad (Barragán et al., 2016). En ello, los procesos de enseñanza-aprendizaje y de alfabetización visual y audiovisual son claves como motor del avance social.

Del conjunto de imágenes se rescata la significatividad que ostenta la cinematografía (Martínez Luna, 2019), debido al alcance que genera entre la sociedad y la accesibilidad a la misma cada vez más sencilla y en abierto a través de plataformas digitales y de recursos online (internet). Aparte del tradicional espacio letrado de la sala de cine. Además, este es un medio que, aunque presenta diferentes géneros y tramos de edades, se dirige a toda la población. El cine presenta funciones como la educativa o de entretenimiento (Lozano Treviño, 2014). Esta última es la que genera una gran acogida entre la ciudadanía; siendo utilizada como una vía de escape de las problemáticas sociales.

Disney se plantea como una productora cinematográfica norteamericana de gran alcance mediático (Ramon, 2015). Esta surge a principios de los años 20 del siglo XX y consigue traspasar el componente generacional, temporal y geográfico; perdurando hasta la actualidad. Disney

comienza su andadura como una compañía empeñada en transmitir a través de sus creaciones la máxima social a alcanzar. Esta se centra en difundir una serie de estereotipos en relación con las cuestiones de género, las sexualidades, el tratamiento del medio ambiente y de la naturaleza, etc. Disney comparte un discurso machista sobre la supremacía del hombre con respecto al resto de seres con quienes se topa, como consecuencia del heteropatriarcado del que se nutre y que pretende transmitir (Casado, 2018). De hecho, Disney se entiende y presenta como un elemento moralizador de la sociedad a quien se dirige (Monleón, 2023).

La perduración en el tiempo de Disney como compañía cinematográfica encuentra su justificación ya que en todo momento halla la manera de adaptarse a los nuevos discursos, tendencias y movimientos sociales; incorporándolos en sus creaciones, pero manteniendo su verdadera esencia e identidad (Más Sánchez, 2023). Por ejemplo, las olas feministas quedan reflejadas a través de su colección de princesas clásicas, quienes van evolucionando con base al momento contextual en que son creadas y adaptándose a la realidad de la sociedad consumidora (López & de Miguel, 2013). No obstante, otros aspectos como la belleza occidental, la presentación de una estética normativa, los cuerpos esbeltos, etc., perduran en todas ellas.

El concepto de feminismo se entiende en términos de un movimiento social, político, académico, cultural y económico que tiene como máxima la creación de conciencia colectiva y de condiciones para transformar las relaciones sociales, lograr la igualdad efectiva entre personas y eliminar la discriminación y violencia en las relaciones efectuadas hacia el colectivo de mujeres (Alario, 2010). Para ello, las 4 olas feministas tienen un gran peso a lo largo de los diferentes momentos contextuales en los que acontecen (Garrido-Rodríguez, 2021). Para este estudio se rescata la tercera ola (Arruzza, 2018). Esta iteración del movimiento feminista comienza en la década de 1990 y perdura hasta la apertura de la cuarta ola alrededor de 2013. Rebecca Walker es la autora quien utiliza por primera vez el término en sus escritos (Walker, 2001). Esta tercera reinención se centra en el concepto de “micropolítica” y desafía la concepción y dualidad entre aquello considerado como “bueno” o “malo” para la mujer de la segunda ola.

El concepto de feminismo se entiende en términos de un movimiento social, político, académico, cultural y económico que tiene como máxima la creación de conciencia colectiva y de condiciones para transformar las relaciones sociales, lograr la igualdad efectiva entre personas y eliminar la discriminación y violencia en las relaciones efectuadas hacia el colectivo de mujeres (Alario,

2010). Para ello, las 4 olas feministas tienen un gran peso a lo largo de los diferentes momentos contextuales en los que acontecen (Garrido-Rodríguez, 2021). Para este estudio se rescata la tercera ola (Arruzza, 2018). Esta iteración del movimiento feminista comienza en la década de 1990 y perdura hasta la apertura de la cuarta ola alrededor de 2013. Rebecca Walker es la autora quien utiliza por primera vez el término en sus escritos (Walker, 2001). Esta tercera reinención se centra en el concepto de “micropolítica” y desafía la concepción y dualidad entre aquello considerado como “bueno” o “malo” para la mujer de la segunda ola.

De manera similar ocurre con las figuras perversas, quienes presentan un maniqueísmo estático en su construcción estética para que la audiencia consumidora las identifique rápidamente y sin ningún tipo de cuestionamiento con la perversión (Monleón, 2018, 2020, 2022 y 2023). Disney también diseña unas historias de vida para justificar su esencia perversa. En la mayoría de los casos se les atribuye una naturaleza patológica para justificar la imposibilidad de cambio de rol; atribuyó desenlaces traumáticos a través de los cuales moralizar a la audiencia consumidora. El componente machista también se presenta en esta construcción estereotipada de la maldad. Hay una escasa presencia de mujeres villanas para difundir la imposibilidad sesgada que presenta su sexo para ejercer el mal. También se transmite que aquellas mujeres perversas lo son por atentar en contra de los principios en los que se sustenta el heteropatriarcado (Monleón, 2022). Las mujeres malvadas en Disney tienden a contradecir los principios de la religión cristiana, realizar prácticas científicas, a ser independientes de los hombres, presentar dotes de emprendimiento y autonomía, etc.

La presente investigación recoge como muestra de estudio al personaje de Cruella de Vil. Esta es la villana principal del clásico original *101 dálmatas* (Disney, 1961) de la colección de clásicos Disney; y de su secuela *101 dálmatas 2* (Bates & Hough, 2003). En la década de los años 90 del s. XX y principios del s. XXI se convierte al *live action* a través de los largometrajes *101 dálmatas: ¡Más vivos que nunca!* (Hughes & Mestres, 1996) y *102 dálmatas* (Feldman, 2001).

Precisamente se atiende al análisis estético y ético de la misma en esta última producción. También se plantea como objetivo presentar el empoderamiento femenino que genera la villana con respecto a la comunidad de habitantes. Se destaca que el personaje también aparece en otras producciones de animación como *101 dálmatas: la serie* (Jinkins & Campbell, 1997-1998). Recientemente se presenta un nuevo *live action* en el que la villana principal se convierte en protagonista del mismo.

En el filme *Cruella* (Stone, et al., 2021) se explica la historia de vida de la misma y se comparte con la audiencia consumidora el origen de la maldad que presenta la figura en otras producciones de la compañía.

Partiendo de esta muestra de análisis basada en un estudio de caso (Simons, 2011) como método propio de la investigación cualitativa (Maxwell, 2019); también se atiende al ensayo visual (Marquina Vega et al., 2018) como ejemplo propio de la Investigación Artística (Vilar, 2017) y/o Investigación Basada en las Artes (Huerta, 2022). A través del discurso visual creado se genera una crítica y reflexión de la propia imagen. El ensayo visual presentado se entiende en términos de investigación en la que se privilegia y prevalece la imagen sobre el propio cuerpo de texto.

## METODOLOGÍA

Este estudio parte de un paradigma socioeducativo (Padilla et al., 2016) y sociocrítico (Díaz López & Pinto Loría, 2017) ya que se fundamenta en la indagación sobre la realidad social feminista en producciones Disney. Asimismo, el componente de las teorías del feminismo (Gómez Bernal, 2014) también está presente.

Este sigue una metodología de Investigación Artística (Vilar, 2017) o de Investigación Basada en las Artes (Huerta, 2022), ya que a partir del visionado activo, crítico y reflexivo de la muestra de estudio seleccionada, en este caso, la figura villana principal del filme *102 dálmatas* (Bates & Hough, 2003); se efectúa una revisión cinematográfica del discurso sobre los componentes feministas extraídos de Cruella de Vil como elemento de análisis principal en este estudio de caso (Simons, 2011); método de trabajo vinculado con las metodologías de corte cualitativo (Maxwell, 2019).

Con todo, se comparte en el apartado de “Desarrollo” los principales resultados a través de la confección de series fotográficas a partir de secuencias de imágenes extraídas del filme en cuestión. De esta manera, se atiende al método del ensayo visual (Marquina Vega et al., 2018) como técnicas propias y vinculadas con las metodologías propias de la Investigación Artística (Vilar, 2017) o de la Investigación Basada en las Artes (Huerta, 2022).

Todas las imágenes utilizadas en esta investigación y en el presente estudio pueden ser utilizadas libremente de acuerdo con la normativa vigente ya que el fin de la difusión de las mismas es

meramente educativo y de facilitación del conocimiento a la sociedad; al margen de cualquiera otra finalidad lucrativa.

## DESARROLLO

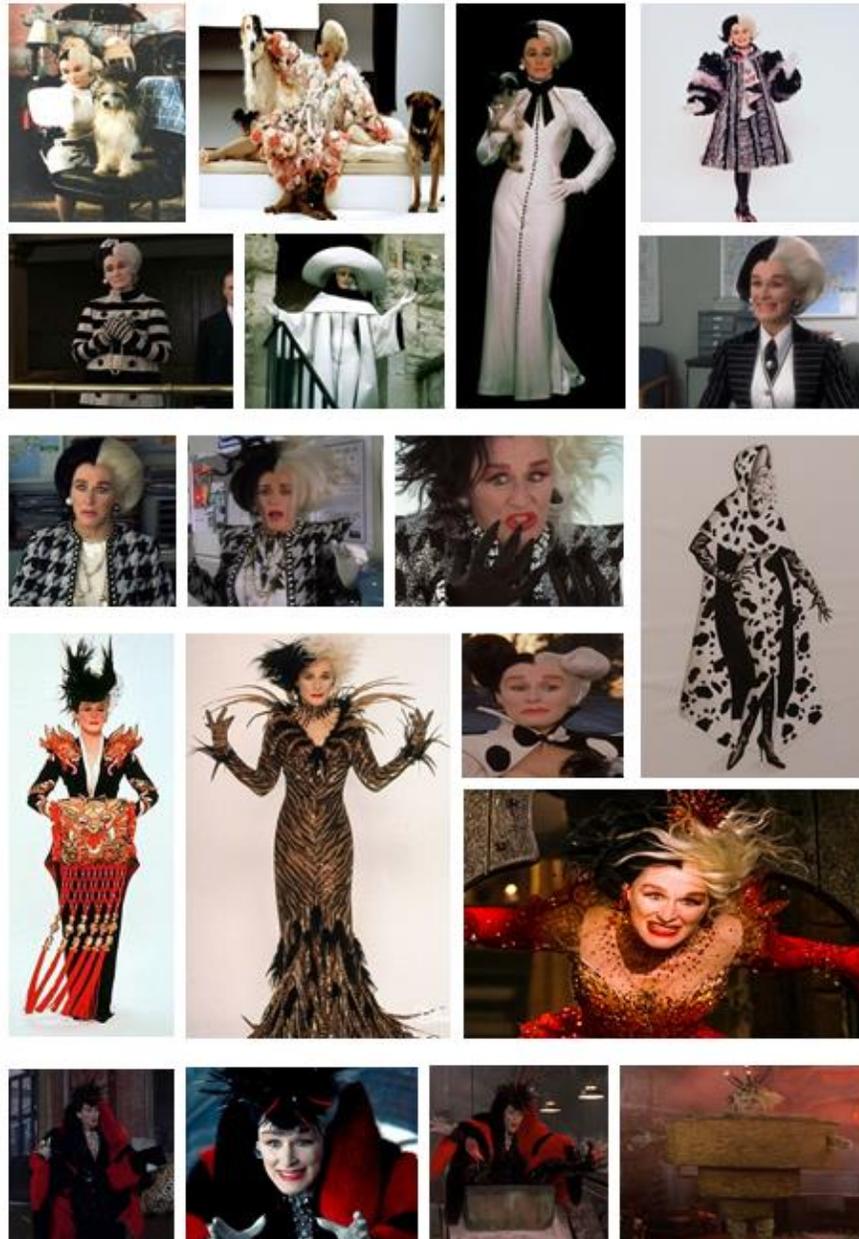
En esta sección se comparte el conjunto de imágenes agrupadas en series fotográficas que componen el ensayo visual de este estudio / investigación. El potencial de las mismas así como el uso de dicho método como parte integrante de la metodología artística y/o metodología basada en las artes contribuyen a que sea posible prescindir del texto escrito para complementar, perfeccionar, ampliar, etc., la información que ya se potencia a través de estas.

Los aspectos más destacados del epígrafe son: la evolución estética de la villana principal del largometraje analizado (Figura 1), el desenlace de la misma como villana (Figura 2), transición en la historia de vida de Cruella de personaje bondadoso a perverso (Figura 3), estatus y condición social del personaje (Figura 4), secuaces de Cruella de Vil (Figura 5), éxito profesional y económico en la villana analizada (Figura 6), erotismo en el personaje (Figura 7), Cruella de Vil como ejemplo de empoderamiento femenino (Figura 8) y como materialización de las características del movimiento feminista (Figura 9).

En la Figura 1 se recoge la evolución estética que presenta el personaje de Cruella. Cuando esta presenta un componente bondadoso va vestida con tonalidades pastel, con mucha elegancia, con ropajes similares al hábito de las mujeres religiosas, etc. No obstante, a través de su transformación y cambio de rol reconvirtiéndose nuevamente al bando de la maldad, su apariencia se modifica y se introduce en la misma los elementos brillantes, escotes, colores lujuriosos como el rojo, abrigos de pieles, etc.

Figura 1. Edward S. Feldman (2001). Evolución estética de Cruella de Vil como villana principal en el largometraje *102 dálmatas* (Feldman, 2001) desde una apariencia bondadosa (ternura en el rostro, cabellos bien peinados, tonalidades claras y colores pastel, sonrisa de complicidad, etc.) hacia otra más perversas (sonrisa malévola, cabellos despeinados, tonalidades brillante y gran cantidad de color rojo, risa diabólica, ceño fruncido para mostrar enfado, etc.) [serie fotográfica].

En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



Cruella viaja a París a la peletería de su secuaz para confeccionarse su abrigo de pieles de cachorros de dálmatas tras haberlos enviado a dicho lugar. No obstante, previamente a la ejecución de los mismos, ella advierte que su mayordomo Alonso no ha cumplido con su cometido y que una de las crías no ha sido ejecutada debido a la no posesión de manchas negras en su pelaje blanco. De hecho, esta última consigue liberar al resto de animales. Por ello, la villana principal va en su búsqueda.

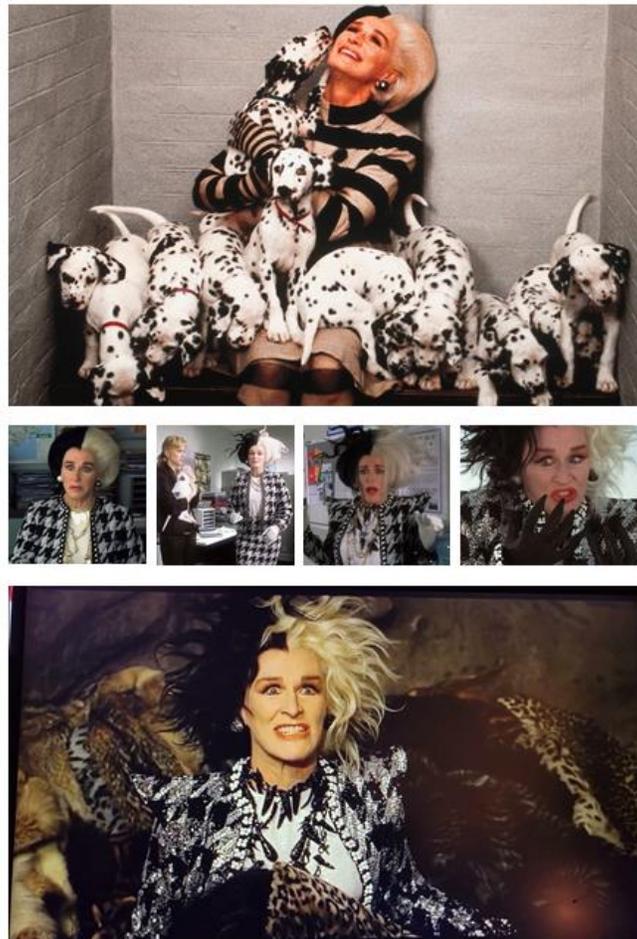
En dicha secuencia y trama del largometraje, Cruella llega a la pastelería anexa a la peletería y en su misión por ser ella misma la exterminadora de dálmatas acaba convertida en una tarta. Mientras tanto, Kevin y Chloe, a quienes también tiene apresados, son liberados por Alonso; razón por la cual pueden contactar con los cuerpos de seguridad y reenviar a la figura perversa, junto a su secuaz, a la prisión de nuevo. Todo ello, se recoge a través de la Figura 2.

Figura 2. Edward S. Feldman (2001). Desenlace de Cruella como figura perversa en el largometraje *102 dálmatas* (Feldman, 2001) el cual desencadena en un nuevo encarcelamiento tras ser descubierta por el secuestro de cachorros de dálmatas para confeccionarse un abrigo con sus pieles; agudizando su componente perverso cuando descubre que uno de estos animales no presenta pelaje moteado [serie fotográfica]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



La Figura 3 atiende a la transformación estética de la figura de Cruella por medio del desarrollo del filme. De quedar reconvertida al bando de la bondad y desarrollar un amor incondicional hacia las crías de animales; escuchando las ondas sonoras del Big Ben, se reconfigura su estructura cerebral y experimenta un nuevo odio hacia las mismas. En dicho proceso de transformación moral, también se presenta una modificación estética: su cabello vuelve a desaliñarse, le crecen uñas en sus guantes, la claridad de sus joyas se ennegrece, el maquillaje vuelve a estar presente en su rostro, sus ropajes presentan hombreras y brillo, etc.

Figura 3. Edward S. Feldman (2001). Tránsito de Cruella desde el plano de la bondad (planteamiento de sentimientos afectivos hacia el conjunto de cachorros dálmatas) hacia la maldad tras reconfigurarse su estructura cognitiva con la escucha del sonido del Big Ben (recuperar su ocio irracional hacia dicha raza de animales y su deseo de utilizarlos como mercancía para confeccionarse un abrigo con sus pieles) [serie fotográfica]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



En cuestiones feministas, la figura de Cruella, a pesar de ser la villana principal del filme analizado, guarda la idea de mujer empoderada como aquella que experimenta el triunfo en la vida, está presente en una esfera social elevada, presenta capacidad de decisión, autonomía, independencia sentimental de los hombres, etc. Así se recoge visualmente en la Figura 4.

Figura 4. Edward S. Feldman (2001). Cruella como mujer de clase elevada quien debido a su estatus dispone de los servicios de su mayordomo, Alonso, y fiel ayudante: la desviste al llegar a casa, sujeta sus pertenencias, la protege de su pasado ocultando los abrigos de pieles de animales que posee, la adula con regalos le cubre y salvaguarda de la lluvia, se encuentra próximo a ella, colabora en el secuestro de cachorros dálmatas y no pierde la esperanza sobre que finalmente recupere su componente bondadoso [serie fotográfica]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



A pesar de la independencia afectiva de Cruella con respecto a los varones con quienes se encuentra en contacto, esta sí que recibe dicho sentimiento y pretensión por parte de los mismos. No obstante, ella no cambia sus metas de vida por atender al propio sentimiento, como un ejemplo de empoderamiento feminista. Así se encuentra incluido de forma visual en la Figura 5.

Figura 5. Edward S. Feldman (2001). Alonso y Le Pelt como ayudantes en el secuestro de cachorros dálmatas de su seguidora, ídolo y amor imposible; Cruella de Vil [Figura]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



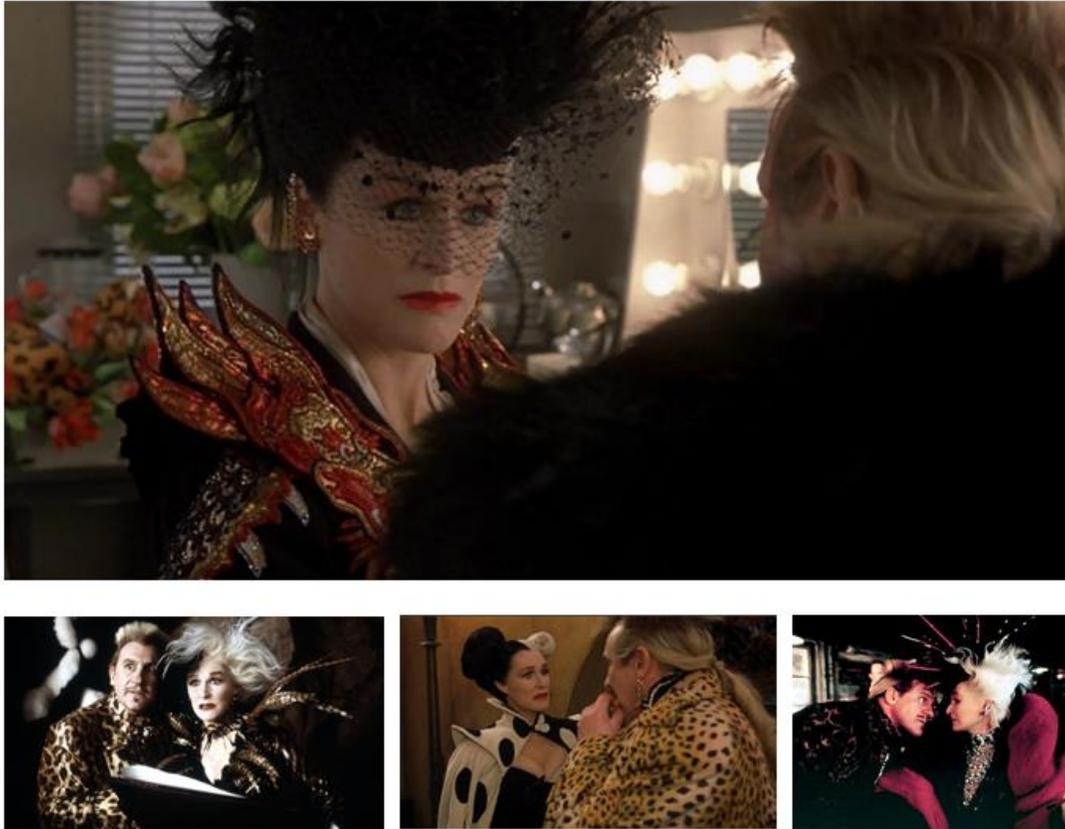
Al igual que se presenta en la Figura 4, en el ejemplo visual de la Figura 5, se recoge el éxito profesional y económico de la villana Cruella, el cual se materializa en su estilo de vida; el cual le permite atender y disfrutar de la ostentación en su propia cotidianidad.

Figura 6. Edward S. Feldman (2001). Cruella de Vil como ejemplo del éxito profesional y económico materializado en su estilo de vida, el cual le permite vivir ostentosamente y con totales comodidades: posesión de una mansión y de una auto clásico, posesión de artículo de arte para ambientar su hogar, colección de abrigos de pieles de animales, costeo de cenas de catering con servicio de mesa, comida de diseño, trajes y joyas de lujo a medida, y viajes en medios de transporte poco convencionales como el tren “Orient Express” [serie fotográfica]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



Nuevamente, la seducción, el componente sexual, etc., está presente con la figura de Le Pelt, quien trata de conquistar afectivamente a la mujer a quien admira y de quien siente una atracción. Por ello, con este ejemplo es el varón quien se pone al servicio de la mujer y quien trata de satisfacer sus deseos. No obstante, como ejemplo feminista, ella se niega a dichos favores, ya que se erige como una persona empoderada e independiente de la ayuda del hombre. Así se complementa la información de la figura 5 con la incluida en la Figura 7.

Figura 7. Edward S. Feldman (2001). Le Pelt como admirador de Cruella de Vil: la invita a champagne francés en su camerino, se alía con ella para ayudarle a confeccionar el abrigo de pieles de cachorros dálmatas, secuestra perros para ella, la lleva a su peletería francesa y se propone confeccionarle la prenda de vestir por sí solo [serie fotográfica]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



El enriquecimiento de Cruella y su ubicación estatuaría y social en un nivel alto de la escala también se materializa en las modificaciones que plantea en la perrera que adquiere en subasta; ya que a esta la dota de recursos de una gran riqueza y comodidad para mejorar la condición de vida de los animales a quienes atienden en la misma. Esta idea se recoge en la Figura 8.

Figura 8. Edward S. Feldman (2001). Cruella como mujer empoderada y enriquecida al hacer uso de su potencial para rescatar de la quiebra una organización benéfica sobre protección de animales abandonados; convirtiéndola en una de las iniciativas más lujosas de la ciudad de Londres [serie fotográfica]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



Finalmente, en la Figura 9 se encuentran ejemplos visuales vinculados con el componente feminista del personaje en cuestión: participación en concursos de belleza canina como miembro del jurado, portada de revistas, mujer admirada por una audiencia de personas seguidoras, imagen de publicidad, conductora de su propio auto, colección de ropa y fumadora como símbolo clásico de independencia y superioridad en esta.

Figura 9. Edward S. Feldman (2001). Ejemplos feministas en Cruella de Vil y símil con mujeres empoderadas del ámbito de la moda como Coco Chanel: participación en concursos de belleza canina como miembro del jurado, portada de revistas, mujer admirada por una audiencia de

personas seguidoras, imagen de publicidad, conductora de su propio auto, colección de ropa y fumadora como símbolo clásico de independencia y superioridad en esta [serie fotográfica]. En *102 dálmatas* (Feldman, 2001).



## CONCLUSIONES

Partiendo de la introducción teórica y definición de los conceptos clave de la investigación y en base al desarrollo de la misma a través de la exposición de secuencias de imágenes que configura un ensayo visual, se concluye con las siguientes aportaciones sobre la construcción estereotipada y maniquea de la maldad (en rasgos generales) y con elementos feministas propios de las mujeres de la tercera ola presentes en la villana principal del filme revisado.

El personaje perverso de esta secuela Disney presenta una desmitificación de su componente malévolo y de su planteamiento con respecto al planteamiento de su villanía. Al principio de la trama, se muestra a una Cruella quien acaba de cumplir su condena en prisión (3 años de encarcelamiento) tras superar con éxito la terapia que elimina el odio irracional hacia los animales; convirtiéndola en una defensora de sus derechos como seres vivos. Debido a ello, estéticamente, la figura se muestra con tonalidades claras como el blanco, el rosa, etc.; su cabello siempre se encuentra perfectamente peinado, en su rostro se dibuja una sonrisa que acoge al resto y una mirada de complicidad en el rostro. Todo ello, acompañado de comportamientos bienhechores como adquirir y financiar una perrera en situación de quiebra; convirtiéndola en una de las más lujosas de la ciudad de Londres, cuidar directamente a animales sin hogar, etc. No obstante, este cambio de rol permuta nuevamente a la maldad cuando las ondas sonoras del Big Ben reconvierten su estructura cognitiva y le despiertan un instinto destructor con respecto al reino animal. De hecho, recupera la meta de confeccionarse un abrigo moteado con las pieles de cachorros dálmatas. Esta personalidad malévolita se materializa y maniquea estéticamente con componentes como: el color brillante y tonalidades rojizas en la ropa, complementos y maquillaje; risa perversa, ceño fruncido, etc.

La faceta moralizadora característica de la productora Disney se recoge en los desenlaces que diseña para sus figuras perversas. A través de los finales en sus historias de vida se propone concienciar a la ciudadanía consumidora de sus productos de la importancia de no cometer fechorías como las planteadas. En este caso, Cruella de Vil experimenta dos climas en su trama. Por una parte, el miedo se apodera de ella, ya que no consigue confeccionarse un abrigo con pieles de cachorros dálmatas. De hecho, es humillada por este conjunto de animales, quienes consiguen reducirla al absurdo utilizándola como parte de la masa pastelera que da lugar a una tarta. Por otro parte, es denunciada por Kevin y Chloe como secuestradora de animales y personas; razón por la cual regresa de nuevo a la cárcel.

En la historia de vida de la figura perversa se presenta una personalidad dual compartida y materializada en tránsitos entre los polos de la bondad y de la maldad. Este es un rasgo cada vez más común en personajes antagónicos de la productora con recursos audiovisuales de finales del s. XX y comienzos del s. XXI. De esta manera se presenta la figura de una mujer que no tiene

rasgos ni elementos estrictamente maniqueos en su identidad; sino que se asemejan a los de cualquier miembro de la ciudadanía; entendiéndose este/a como una persona que no realiza únicamente un tipo de conductas, sino que estas las adapta a la situación, contexto, experiencias previas, etc. En cuestiones feministas, esta desmitificación de la maldad contribuye a desdibujar el rol estático de la “mujer fatal” y contribuye a empoderar a dicho colectivo de mujeres.

Siguiendo con los elementos feministas presentes en la figura de Cruella, se destaca que ella es presentada como una mujer empoderada, quien pertenece a una clase social elevada, quien dispone de un gran capital el cual le permite vivir cómodamente y libre de cargas de diversa índole. De hecho, es mostrada como una mujer aristócrata quien dispone de servicio privado, en este caso un mayordomo llamado Alonso, quien la acompaña en sus rutinas diarias, le facilita las mismas, le corresponde con regalos e incluso realiza actuaciones en su nombre para evitarle un desenlace traumático (él secuestra los primeros grupos de cachorros dálmatas). También dispone de otros colaboradores como Le Pelt (Jean Pierre). De esta manera, se presenta una mujer empoderada, quien es capaz de disfrutar de una vida acomodada sin la necesidad de un varón que le facilite dichos medios. En este caso, es ella, la mujer, quien se forja un estatus social, un estilo de vida y una comodidad con respecto al resto de la ciudadanía.

La ostentidad y magnificencia del personaje se presentan a través de algunos elementos visuales: la mansión en la que vive, el auto clásico que conduce, la colección privada de obras de arte que incluye para decorar su hogar, la colección particular de abrigos de pieles de animales, las fiestas que celebra en su domicilio, la comida de diseño, el champagne francés como bebida utilizada para brindar, la ostentidad de sus ropajes y aderezos, etc.

El componente sexual es un atributo personal que la tradición histórica relaciona con la maldad cuando es presentado en la identidad de una mujer. No obstante, desde las políticas feministas, se contribuye a romper con dicho sesgo. La figura de Cruella presenta una historia de vida en la que se muestra como mujer de edad avanzada y lujuriosa que despierta pasiones entre los varones heterosexuales de su entorno. Alonso, su mayordomo, guarda un sentimiento amoroso (ideal del amor romántico) hacia su superiora. Le Pelt la admira como mujer emprendedora y pionera en el ámbito de la moda en peletería y trata de complacerla para ganarse su aprobación: la invita a champagne en su camerino tras la finalización del desfile de presentación de su nueva colección,

favorece la alianza entre las dos casas de moda, secuestra cachorros de dálmata para el abrigo moteado con sus pieles y viaja con ella a París para confeccionarlo en su taller privado.

Otros rasgos feministas característicos de la tercera ola también son reflejados en el personaje de Cruella: ella desarrolla cargos de responsabilidad como ser la miembro del jurado en concursos de belleza canina, trabaja como modelo e imagen de publicidad en diferentes campañas, recibe cantidad de cartas de personas que la admiran, conduce su propio coche, sigue una línea de moda muy avanzada y particular para la época, es fumadora de cigarrillos, etc.

Con todo, se concluye comentando que Disney relaciona a las mujeres empoderadas con figuras perversas y portadoras de comportamientos sociales que según su criterio precisan ser erradicados. No obstante, estos elementos deben interpretarse y recibirse como símbolos feministas que requieren ser puestos en valor y difundidos como ideales de empoderamiento para el colectivo de mujeres.

### **Declaración de conflictos de interés**

El autor declara que no tiene ningún conflicto de interés.

### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Abril, G. (2012). Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, 9, 15-35.
- Alario, M.T. (2010). *Arte y feminismo*. Eurosíntesis Global SL.
- Arruda, A. (2020). Imaginario social, imagen y representación social. *Cultura y representaciones Sociales*, 15(29), 37-62.
- Arruzza, C. (2018). De las huelgas de mujeres a un nuevo movimiento de clase: la tercera ola feminista. *Viento Sur*, 161, 54-61.
- Barragán Caro, A P, Plazas Cepeda, N I, & Ramírez Vanegas, G A. (2018). La lectura de imágenes: una herramienta para el pensamiento crítico. *Educación y Ciencia*, (19). <https://doi.org/10.19053/01207105.7770>
- Casado, L. (2018). El fantástico mundo heteropatriarcal de Disney. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 4(2), 1-16.
- Chacón, P., & Morales, X. (2014). Infancia y medios de comunicación: El uso del método semiótico cultural como acercamiento a la cultura visual infantil [Childhood and mass media: the use of the cultural semiotic method to get close to the child's visual culture]. *ENSAYOS. Revista De La Facultad De Educación De Albacete*, 29(2), 1–17. <https://doi.org/10.18239/ensayos.v29i2.332>

- Díaz López, C. y Pinto Loría, M. del L. (2017). Vulnerabilidad educativa: Un estudio desde el paradigma socio crítico. *Praxis educativa*, 21(1), 46-54.
- Garrido-Rodríguez, C. (2021). Repensando las olas del Feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las “olas”. *Investigaciones Feministas*, 12(2), 483-492. <https://dx.doi.org/10.5209/infe.68654>
- Gómez Bernal, V. (2014). Análisis de la discapacidad desde una mirada crítica: Las aportaciones de las teorías feministas. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 40(2), 391-407. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052014000300023>
- González-Fernández, N., Ramírez-García, A., & Salcines Talledo, I. (2018). Competencia mediática y necesidades de alfabetización audiovisual de docentes y familias españolas. *Educación XXI*, 21(2), 301-321. <https://doi.org/10.5944/educxx1.16384>
- Huerta, R. (2022). La Memoria. Investigación Basada en las Artes para la formación del profesorado. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(1), 27-45.
- López, M., & de Miguel, M. (2013). La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney. *Sociedad y Economía*, 24, 121-142.
- Lozano Treviño, D. F. (2014). Arte, cultura o entretenimiento en el cine: ¿Qué modelo cinematográfico prefieren los espectadores para tomar la decisión de asistir a ver una película?. *InnOvaciOnes De NegOciOs*, 11(22), 269–295. <https://doi.org/10.29105/rinn11.22-5>
- Marquina Vega O., Núñez Murillo, G., & Hernani Valderrama, V. (2018). El ensayo visual: repensando las comunicaciones desde la hibridez. *Correspondencias & Análisis*, 8, 165-194. <https://doi.org/10.24265/cian.2018.n8.08>
- Martínez Luna, S. (2019). *Cultura Visual. La pregunta por la imagen*. San Soleil Ediciones.
- Más Sánchez, C. (2023). Desencantando el encantamiento: La reescritura de los cuentos de hadas desde una perspectiva de género en Encantada (2007) y Desencantada (2022). *FemCrítica Revista de estudios literarios y crítica feminista*, 1(1), 74-88.
- Maxwell, J. A. (2019). *Diseño de investigación cualitativa*. Editorial Gedisa.
- Monleón, V. (2018). “El malo de la película”. Estudio de las principales figuras malvadas en la colección cinematográfica clásicos Disney (1937-2016). *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 9, 131-148.
- Monleón, V. (2020). Patronos malvados en Disney. Una reflexión crítica sobre las figuras malvadas de la colección "Los clásicos" (1937-2016) desde un componente estético. *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 11, 151-167.
- Monleón Oliva, V. (2022) «La construcción de la villana en películas clásicas de Disney», *Tercio Creciente*, (extra6), pp. 7–37. <https://doi.org/10.17561/rtc.extra6.6509>
- Monleón, V. (2023). Figuras malvadas principales en las secuelas de los clásicos Disney. *SiturArte - Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad de Zulia*, 17(29), 24-34.
- Padilla, Y., Acosta, J., & Perozo, D. (2016). Paradigmas socio-educativos. Una síntesis referencial para un modelo educativo basado en la teoría de la complejidad. *Alteridad*, 11(1), 88-100.
- Ramon, R. R. (2015). Industria, cultura popular y estéticas de la inocencia. Disney, Lladró y las Fallas de Valencia. *Millars. Espai i historia*, 38, 197-222. <http://dx.doi.org/10.6035/Millars.2015.38.9>
- Simons, H. (2011). *El estudio de caso: Teoría y práctica*. Ediciones Morata.

Vilar, G. (2017). ¿Dónde está el “arte” en la investigación artística? *ANIAV Revista de Investigación en Artes Visuales*, 1(1), 1-8.

Walker, R. (2001). Becoming the third wave. *Identity politics in the women's movement*, 3(13), 78-80.

## REFERENCIAS CINEMATOGRÁFICAS

Bates, C. & Hough, L. (productores) y Kammerud J. y Smith, B. (directores). (2003). *101 dálmatas 2* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Television Animation.

Casado, L. (2018). El fantástico mundo heteropatriarcal de Disney. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 4(2), 1-16.

Disney, W. (productor) & Geronimi, C., et al. (directores). (1961). *101 dálmatas* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.

Feldman, E.S. (productor) & Lima, K. (director). (2001). *102 dálmatas* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures.

Hughes, M. y Mestres, R. (productores) y Herek, S. (director). (1996). *101 dálmatas: ¡Más vivos que nunca!* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures.

Jenkins, J. & Campbell, D. (productores) y Cook, V., et al. (directores). (1997-1998). *101 dálmatas: la serie* [serie de televisión]. Walt Disney Television Animation y Jumbo Pictures.

Stone, E., et al. (productores) & Gillespie, C. (director). (2021). *Cruella* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures, Gunn Films y Marc Platt Productions.