

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Los arquetipos de género en las películas infantiles

Una propuesta de taller para el alumnado de Educación
Primaria

Trabajo Fin de Grado

Grado en Historia, curso 2012/2013

Iván Gómez Beltrán

Tutora: María Amparo Pedregal Rodríguez

Índice del Contenido

<i>Introducción</i>	2
Justificación de la realización del taller	3
Objetivos a conseguir	7
Estructura del taller y materiales necesarios	8
<i>Blancanieves y los siete enanitos (1937)</i>	13
Introducción	13
Blancanieves: un ángel del hogar	13
El príncipe encantador	16
La madrastra de Blancanieves: la bruja malvada	18
El cazador: aliado del mal.....	20
<i>La Sirenita (1989)</i>	22
Introducción	22
Ariel: ¿Una princesa rebelde?	22
Eric nuevo príncipe encantador	25
Úrsula: la pulpo malvada.....	27
Los villanos como moraleja de la alianza con el mal femenino	29
<i>Enredados: la historia de Rapunzel (2010)</i>	31
Introducción	31
Rapunzel: ¿Una mujer del siglo XXI?	32
¿El nuevo príncipe encantador?.....	34
Gothel y la belleza: la plenitud del personaje malvado	36
Los villanos: inteligencia versus masculinidad	39
<i>Conclusiones</i>	41
<i>ANEXO I: Test de autoevaluación</i>	44
<i>ANEXO II: Encuesta sobre el taller</i>	45
<i>Bibliografía</i>	47
Monografías y artículos.....	47
Videos Online	50
Películas seleccionadas para el taller	51
Páginas web.....	51

Introducción

Desde sus inicios en 1923, la Compañía Disney se ha caracterizado por la construcción y modulación de los arquetipos de género basándose, por un lado, en la configuración y repetición de los mismos, y por otro, en la especial fragilidad del público destinatario de sus mensajes en los que se encuentran codificados los valores tradicionalmente considerados. Su crecimiento y constitución como la mayor compañía del mundo dentro de los medios de comunicación y entretenimiento, registrando unas ganancias de 1380 millones de dólares en el cuarto trimestre fiscal del año 2012¹, le otorgan una fuerza coercitiva y una capacidad de acción que nunca antes se había observado.

La compañía norteamericana ha ido absorbiendo progresivamente otras empresas que han aumentado sus beneficios económicos, pero que además han amplificado considerablemente su campo de acción dentro del *target*² televisivo. En el medio audiovisual, no solo cuenta con los canales temáticos dirigidos al público infantil como *Disney Channel* o *Disney Junior* entre otros, sino que además forman parte del conglomerado importantes cadenas como *ABC*, *ABC Family* y *ABC News*³.

Desde esta perspectiva, es fácil comprender cuál es el peso y el poder que Disney tiene en el sector económico y por consiguiente la influencia política y social que va asociada. En este trabajo, se abordarán también las influencias que operan en la construcción de los arquetipos de género, tanto masculinos y femeninos, centrando el estudio en los principales personajes de películas que se detallarán más adelante.

Con todo esto, el formato elegido para el desarrollo del trabajo ha sido un taller teórico-práctico destinado fundamentalmente al alumnado de educación primaria, de entre 10 y 12 años de edad. Por esto, cabe plantearse dos cuestiones con respecto al modelo elegido del trabajo.

En primer lugar ¿por qué un taller teórico-práctico y no otra fórmula? Con la elección de este sistema se pretende abordar la construcción de género desde un punto

¹ Aun así la compañía pudo ver en sus ingresos un descenso notable del 5,6% en ese mismo trimestre, aunque las ganancias siguen siendo más que considerables: Noticia Diario el Mundo (6 de febrero del 2013; Disponible en <http://www.elmundo.com.ve/Noticias/Negocios/Empresas/Ganancia-de-Disney-cae-5,6--por-pocos-ingresos-de-.aspx>, consultada el 13 de marzo del 2013.

² En el ámbito publicitario y del medio audiovisual en general se utiliza el anglicismo *target* para hablar del rango de edad del público al que va dirigido un determinado producto.

³ Página oficial de la Compañía Disney (2013); Disponible en <http://thewaltdisneycompany.com/disney-companies/media-network>, consultado el 13 de marzo del 2013.

de vista sencillo y práctico para el alumnado, pero además se incentiva su participación mediante debates y distintas tareas que tendrán que elaborar para interiorizar y asentar los contenidos impartidos en las sesiones teóricas. Aun así, el taller no está formulado de forma estricta, delimitando rigurosamente los tiempos dedicados a las exposiciones teóricas, ya que se pretende apoyar la capacidad crítica y la participación del alumnado y por lo tanto, se requieren diferentes enfoques según la edad y atendiendo a las particularidades de cada grupo que posibilita la utilización de diferentes estrategias de aprendizaje.

En segundo lugar podría formularse la siguiente pregunta: ¿Por qué el rango de edad seleccionado entre 10 y 12 años? Pues bien, a la hora de acotar un grupo de edad al que dirigir el taller, se ha tenido en cuenta la capacidad de las/los participantes de comprender la construcción simbólica de la realidad de acuerdo a esquemas sencillos y a que a su vez, tuvieran la capacidad de manejar operaciones lógicas esenciales, esto es a lo que Jean Piaget⁴ denomina el estadio de las operaciones concretas, desarrollado entre los 8 y 12 años aproximadamente. Aunque si bien es cierto, dicho estado también limita para el conocimiento y la comprensión de las distintas operaciones ya que requiere de la presencia de los objetos para poder analizarlos, siendo a la edad de 12 años cuando se pueden realizar operaciones.

Justificación de la realización del taller

Una vez abordadas las primeras preguntas surgidas en cuanto a la elaboración del taller, es conveniente tratar de abarcar otra cuestión que supone el eje central de este trabajo: ¿Por qué es necesario? ¿Cuáles son las circunstancias que hacen que tenga aplicabilidad en el desarrollo social del alumnado?

En primer lugar, la justificación más importante para la realización de este taller y la que lleva vinculada toda una serie de consecuencias, es la importancia de los cuentos (en este caso perteneciendo a la tipología de cuentos de hadas) en la socialización de las personas y el desarrollo de sus identidades y la forma en que conciben su propia existencia. Con esto, la responsabilidad que recae en estos textos⁵ es especialmente importante y debe tenerse en cuenta a la hora de utilizarlos, ya que no son meros instrumentos sin sentido que pasan de generación en generación transmitidos por

⁴ FERREIRO SCHAVI, Emilia (1999); “Contexto global y los requerimientos educativos”, en *Vigencia de Jean Piaget, Siglo XXI*, Buenos Aires, Argentina, págs. 110-125.

⁵ Haciendo referencia a la base escrita que todas las películas Disney utilizan como eje articulador de sus obras.

vía oral en la que no hay un mensaje claro, sino que cada relato lleva consigo diferentes mensajes codificados que transmiten los valores del o los poderes que dominan al resto de la población y en este caso, hablamos de una fuerte estructura patriarcal.

Pensar que la socialización de los individuos solo se lleva a cabo en espacios de contacto público como las instituciones de enseñanza, o dentro del ámbito privado en el contacto familiar, es infravalorar estos mensajes a los que los menores se ven sometidos desde que nacen. Un cuento de hadas, sea cual sea el soporte en el que se encuentre, presenta una forma de concebir el mundo, de actuar ante él y toda una serie de sujetos arquetípicos que sirven de modelos para sus espectadoras/es. “El ser humano no puede vivir en un contexto social sin modelos y patrones definidos, que le den orientación y sentido a su vida”⁶ pero esto no supone asumir que los arquetipos sean únicos y estén dispuestos de acuerdo a las reglas patriarcales, por lo que se debe tratar de “acabar con una imagen de género fija e inmóvil”⁷ que lo único que permite es afianzar con más ahínco las estructuras de dominación, como diría el sociólogo Pierre Bourdieu. Por lo tanto habría que optar por una mayor amplitud de modelos a seguir, tanto para las niñas como los niños, y que las transformaciones producidas en las últimas décadas gracias al avance del movimiento feminista, supusieran un cambio mayor en las estructuras determinantes de la presentación de masculinidades y feminidades en las películas infantiles, pero sin embargo, como se verá más adelante, el fondo de estas construcciones sigue siendo profundamente tradicional.

Abstraerse a la influencia de la gran corporación en la que se ha convertido Disney a lo largo del siglo pasado supone un ejercicio de tozudez que no lleva a ninguna parte. Los tentáculos económicos de esta potencia se han extendido hasta llegar a ocupar cotas de poder inimaginables para sus propios directivos. Algo sumamente importante a tener en cuenta es cómo los medios de comunicación o *mass media* y también Disney “produced images fill our daily lives and condition our most intimate perceptios and desires (...). Media culture has become a substantive, if not the primary, educational force in regulating the meanings, values and tastes that set the norms and

⁶ BOSCÁN LEAL, Antonio (2008); “Las nuevas masculinidades positivas”, en *Utopía y Praxis latinoamericana*, año 13, nº 41, abril-junio, págs. 93-106. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=27904106>, consultado el 12 de noviembre del 2012.

⁷ RODRÍGUEZ MENÉNDEZ, María del Carmen (2007); “Identidad masculina y contexto escolar: notas para un debate”, en *revista de educación*, 342, enero-abril, págs. 397-418. Disponible en http://www.revistaeducacion.mec.es/re342/re342_19.pdf, consultado el 21 de noviembre del 2012.

conventions that offer up and legitimate particular subject positions”⁸. Valores como el amor, la amistad, la familia, la belleza, o estructuras como la clase social, y por supuesto las construcciones culturales de género, ven en los cuentos de hadas un aliado para representarse y para constituir un ejemplo sobre niños y niñas. Teniendo en cuenta que estos valores deben ser matizados, ya que están impregnados de contenido patriarcal y capitalista.

El amor no es de cualquier tipo, es trascendente y romántico, es un amor eterno que lo supera todo. La amistad, de igual forma, es un lazo de por vida condicionada por el género y la edad. La familia aparece como una institución básica para el desarrollo de los sujetos, pero ésta debe ser de un tipo específico, es decir, heterosexual, y patriarcal en la que los roles estén perfectamente delimitados por el sexo biológico. La belleza por otra parte, es una cualidad cambiante que se presenta en estos soportes como algo estático y fundamental para las mujeres ya que supone la esencia de su feminidad, por lo que su pérdida supone un gran desastre y el inicio de una nueva vida, entendida esta como un proceso de decadencia que se alarga como el marchitar de una flor⁹, hasta el momento de su muerte. Existen muchas otras cuestiones como el matrimonio, la rivalidad femenina o la creación del prototipo de príncipe encantador, que serán desarrolladas detalladamente en la parte central de este trabajo.

Por lo cual, Disney transmite una serie de valores que van inscritos en los mensajes que muestran en sus películas y estos están estructurados de acuerdo a una sociedad eminentemente patriarcal, por lo que favorece la perpetuación de sus formas y les conceden la posibilidad de *reinstitutionalizarse* no dejando nunca de abandonar las cotas de poder.

La conocida como fábrica de sueños, ha sabido cómo conseguir acercarse a un público de cada vez más variada edad utilizando diversos recursos. Entre ellos destaca el aprovechamiento de la estructura social patriarcal para reflejar unos valores tradicionales en cuanto al género de hombres y mujeres, y al afianzamiento de toda una serie de argumentos biologicistas a través de su influencia en la juventud. Reproduce las formas de poder establecidas sin cuestionarse en ningún momento si son justas o no, y

⁸ GIROUX, Henry (1998); “Public Pedagogy and Rodent Politics: Cultural Studies and the Challenge of Disney”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, n°2, págs. 253-266. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/20641425>, consultado el 25 de noviembre del 2012.

⁹ La simbología del envejecimiento en relación con una flor marchitándose es muy recurrente en distintas producciones Disney, entre ellas *Enredados* (2010) o *La Bella y la Bestia* (1991) donde una rosa aparece como el marcador temporal que la Bestia tiene para encontrar el amor y recuperar su antigua forma, es decir, su belleza.

esto nos lleva a comprender que si perpetúa el sistema de relaciones de poder es porque esta es la manera de obtener mayor rendimiento económico para sus inversiones.

La compañía ha sabido situarse frente al público general de acuerdo a dos posturas: como fábrica de valores, y como fábrica de consumidores. Obviar esta última parte, supone borrar al menos gran parte de la verdadera intencionalidad de Disney. Lo que busca incesantemente es convertir a su público en consumidores potenciales de sus propios productos (algo que puede verse debido a la gran amplitud de merchandising ofrecido por la marca), o dicho de otro modo “to transforming childhood dreams into potencial profits”¹⁰ y esto es algo que se deber tener siempre presente. El principal objetivo de la compañía es siempre el económico, algo que ya quedó patente en las palabras de Michel Eisner recogidas en una comunicación interna de la empresa en la que el director entre 1994 y 1995 decía las siguientes palabras: “No tenemos ninguna obligación de hacer historia. No tenemos ninguna obligación de hacer arte. No tenemos ninguna obligación de hacer una declaración. Hacer dinero es nuestro único objetivo”¹¹.

Y es que la empresa ha sabido construir su propia imagen de cara al público y rodear todos sus productos de una atmósfera especial de inocencia y pureza que borra la capacidad de ser reconocidos como un producto capitalista que busca únicamente la mayor rentabilidad que pueda obtener en el mercado. El crítico cultural Henry Giroux, ha realizado algunos trabajos en profundidad sobre Disney y sobre lo que denomina la teoría de la inocencia. “Its Brand is almost synonymous with the notion of childhood innocence”¹² y esta afirmación es uno de los mayores logros que la factoría tiene en su trayectoria. Haber conseguido a través de un enorme esfuerzo, muy bien dirigido de marketing publicitario, y asociar los valores que transmiten sus películas a los de la compañía en general. Con esto consigue que la inocencia “also serves as a rhetorical device that cleanses the Disney image of the messy influence of commerce, ideology, and power”¹³.

La imagen comercial queda supeditada a la ideología de la inocencia que comenta Giroux y que articula toda su política comercial convirtiendo a su público en potenciales consumidores/as que junto con sus productos asimilan toda una serie de características sobre lo que debe ser y cómo debe comportarse un hombre o una mujer.

¹⁰ GIROUX, Henry, 1998: 255.

¹¹ Palabras recogidas en diversos documentales sobre la Compañía, entre ellos: *Disney y su poderosa influencia*, YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=bTtyCJV9FOc>, consultado el 29 marzo del 2013.

¹² GIROUX, Henry, 1998: 257.

¹³ GIROUX, Henry, 1998: 258.

La escasa capacidad crítica de la juventud, que deberán aprender a construir a lo largo de su vida, hace que absorban estructuras que ven en estos cuentos de hadas, de tal manera que toman como modelos arquetípicos ejemplos que no son los más adecuados y que limitan con creces las posibilidades en su desarrollo ya que a través de ellos saben lo que pueden y no pueden hacer de acuerdo con su sexo biológico. Reproducen las formas de dominación que se encuentran en la sociedad y se convierten en ejecutores de la dominación, y ellas en sujetos pasivos de la misma. Ambos sexos pasan a formar parte de un sistema cruel en el que tanto el sujeto dominador como el dominado deben encajar dentro de un molde que limita sus movimientos y que se plantea como la única posibilidad para ser un hombre o una mujer “de verdad”. Sin ningún tipo de filtro que les proteja aceptan, y lo que es más importante, interiorizan sin crítica alguna todo un sistema estructurado en pares opuestos complementarios y que tiene en las películas Disney uno de los aliados más poderosos para su ejecución.

Pares como hombre-mujer, civilización-naturaleza, fuerza-fragilidad, público-privado, razón-intuición, y poder-sumisión simplifican en pocas palabras la lógica que está presente en todos los cuentos que transmiten la conciencia colectiva a través de estos códigos extrínsecos que penetran en los jóvenes, marcándoles cuáles serán sus prototipos a seguir el resto de su vida. A pesar de que estas imágenes son ideales y por tanto irreales, desde compañías como la factoría Disney se continúan construyendo y mostrando como verdaderas y por lo tanto a lo que todo niño o niña deberá aspirar en su vida, solo por razones puramente económicas. El deseo de obtener la mayor rentabilidad posible hace que la compañía refuerce con sus discursos las estructuras patriarcales contra las que el feminismo lleva mucho tiempo luchando para conseguir su eliminación y por lo tanto liberar a los sujetos de ataduras socialmente construidas que sirven a unos intereses de dominación.

Objetivos a conseguir

Dentro de esta situación, los objetivos que se esperan conseguir con el desarrollo del taller son razonables y muestran cuáles son los puntos a reforzar por las y los progenitores en la educación que ofrecen a su descendencia, así como tratar de reforzar su punto de vista crítico, que como ya se ha dicho anteriormente es fundamental para el desarrollo de una conciencia igualitaria en su propia vida.

El alumnado deberá aprender a utilizar el punto de vista de género sin llegar a análisis demasiado complejos. Lo que se pretende es que adquieran la capacidad de

comprender conceptos como la igualdad, las diferencias entre lo masculino y lo femenino, entre el sexo y el género, así mismo comprender cómo afectan a sus vidas otros términos que aparecen reflejados en las películas Disney, dentro de sus aspiraciones vitales o en la comprensión del mundo que les rodea. Se trata de dotarles de una serie de herramientas para que, dentro de un análisis simple, sepan observar aquellos rasgos que hacen de estas películas grandes socializadoras en unos valores determinados, pero que existen otros diferentes que son más justos que los presentados en esas películas.

Al mismo tiempo, se pretende que no solo sea el alumnado el que asimile dichos conceptos, sino que sean sus tutoras/es legales los que también participen de esta asimilación de la idea de igualdad y amplíen sus puntos de vista para comprender cómo y en qué manera han adoptado un modo de educación patriarcal. Su papel es principal en el éxito del taller ya que son responsables de la profundización en los conceptos mencionados dentro del hogar y de provocar una mayor interiorización de los mismos. Es necesario que tomen conciencia de su importante papel en la elaboración de una sociedad crítica que sea más independiente con respecto a las influencias exteriores que actúan como moldeadoras de la personalidad y de las aspiraciones y libertades de niños y niñas y que les determinan de cara a su futuro.

Lo que se pretende, por tanto, con la realización de este taller, es el favorecimiento de la deconstrucción de determinados prejuicios que se asientan en valores transmitidos conscientemente por los cuentos. Que niñas y niños aprendan a ver con otros ojos su realidad y a aceptar la variedad de modelos y de referentes en sus propias vidas lo que les dará una mayor libertad para desarrollarse como personas independientes y seguras de sí mismas, que no tienen que preocuparse por encajar en un sistema en el que nunca serán aceptados por completo ya que las imágenes que toman como modelos son irreales. Y que además, acepten dichas variables en los otros, convirtiéndose así en personas tolerantes y respetuosas dentro de su sociedad.

Estructura del taller y materiales necesarios

Una vez dada respuesta a las preguntas iniciales, se pasará a la explicación de la estructura principal del taller en la que se propone un modelo que puede ser modificado para adaptarse a las distintas variaciones posibles, ya sea por el centro o institución en el que se realizara, así como por cuestiones relativas a los horarios u otro tipo de incompatibilidades que se pudieran encontrar.

Aproximadamente un mes antes de la realización del taller se celebrará una reunión de 1 hora de duración con los tutores/as legales del alumnado para explicar el contenido del taller y entregar un listado de las películas y los materiales seleccionados. Una vez hecho esto se procedería a mostrar la estructura propuesta para la distribución del taller en cuya elaboración se habrían tenido en cuenta los diferentes aspectos:

- Concentración de las visitas de los tutores/as para evitar así, problemas de incompatibilidad de horarios.
- No extender su duración para que el taller pudiera ser acomodado en los distintos horarios de los tutores/as así como facilitar el acceso al espacio cedido por el centro estudiantil pertinente.
- No alargar en exceso los contenidos teóricos para no saturar de información al alumnado.
- Encuadrar los trabajos no presenciales para obtener el mayor rendimiento de los/las participantes.

LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
	1 hora Introducción		1 y ½ (*) Blancanieves	
	1 y ½ Blancanieves		1 y ½ La Sirenita	1 HORA TUTORES/AS
	1 y ½ La Sirenita		1 y ½ (*) Enredados	
	1 y ½ Enredados		1 (*) Conclusiones	2 HORAS TUTORES/AS

11 horas con alumnado
4 horas con tutoras/es legales
Total: 15 horas presenciales

Horas tutores/as legales

- 1h: exposición y desarrollo de los conceptos que se explicarán en el taller.
- 2h: realización de una encuesta para sondear el interés y la valoración personal de cada tutor/a. Se entregará un test de autoevaluación al alumnado y a continuación se expondrán las conclusiones para finalizar el curso.¹⁴

Horas alumnado

¹⁴ Tanto el test de autoevaluación como la encuesta se han incluido en el trabajo como anexo I y II respectivamente.

- Introducción: presentación del curso y visualización de los fragmentos seleccionados de la película para que el alumnado opine y debata.
- Sesiones teórico-prácticas: análisis de las películas de Disney seleccionadas centrándose en la configuración de los estereotipos femeninos y masculinos, fundamentalmente: princesas y príncipes, villanos y malvadas. Todo ello insertando de forma transversal el análisis de piezas musicales y fragmentos previamente seleccionados. (Cada bloque tendrá una duración de 3 horas)
 - *Blancanieves y los Siete Enanitos* (1937)
 - *La Sirenita* (1989)
 - *Enredados* (2010)
- Recapitulación: se volverán a repasar los conceptos básicos vistos en la introducción y se promoverá la obtención de conclusiones por parte del alumnado.

Trabajo en casa (*):

- 1º trabajo: realización de un cuento “tradicional”¹⁵ en el que participen los miembros de la unidad familiar. No sería necesario inventar uno sino que sería suficiente con recordar alguno que les hubieran contado en su infancia.
- 2º trabajo: solo para el alumnado. Seleccionar aquellas partes del primer trabajo que no encajan en la perspectiva de género y señalarlas brevemente explicando por qué. Se tratará de un ejercicio en el que no se exigirá mayor profundización que saber localizar aquellos aspectos que se han ido mencionando en el taller teórico.
- 3º trabajo: solo para el alumnado. Elaborar unas conclusiones del taller en el que se expongan las consideraciones oportunas sobre las películas Disney. Una valoración personal sobre las opiniones en torno a Disney y su influencia en los y las jóvenes, en general, y en sí mismos.

Para la consecución de estos objetivos, se utilizarán toda una serie de materiales que se facilitarán al alumnado para permitirles profundizar convenientemente en los conceptos a tratar. Se les entregarán tres tipos de materiales en distintos momentos del desarrollo del taller.

¹⁵ En cuanto a que no tendrán conocimientos previos de género y se espera la configuración tradicional de los arquetipos de masculinidades y feminidades.

En la primera sesión, celebrada un mes antes del inicio de las explicaciones teóricas y que se produciría con sus tutores/as legales, se haría entrega de los principales materiales audiovisuales, en concreto de las tres películas Disney seleccionadas para analizar la construcción de los arquetipos de género en los cuentos de hadas:

- *Blancanieves y los Siete enanitos* (1937), que precisamente por su antigüedad refleja a la perfección el arquetipo de ángel del hogar, como buena esposa y madre.
- *La Sirenita* (1989), seleccionada por dos cuestiones fundamentales: en primer lugar porque supone el ejemplo de una película Disney tras la segunda ola del movimiento feminista, y por otro lado porque es la primera adaptación (dentro de la tipología cuento de hadas) que es realizada por los estudios tras la *Bella Durmiente* en 1959 y por tanto tras el fallecimiento de su fundador Walt Disney en 1966 lo que podría indicar un cambio de rumbo en la dirección creativa tomada.
- *Enredados* (2010), supone una de las más recientes adaptaciones de la compañía y por ello en ella podrían reflejarse los cambios producidos a lo largo de las últimas décadas en relación a la feminidad y la masculinidad.

Por otro lado, también se les entregarán al alumnado, a medida que se van desarrollando los bloques temáticos, una serie de materiales en las que podrán leer los fragmentos de letras de las canciones seleccionadas de las películas para hacer hincapié en los mensajes que tratan de transmitir. La utilización de éstas será complementaria y se acompañará de los fragmentos de video en las que se reproducen para no separar el contenido visual del auditivo y no romper ese lenguaje comunicativo que utiliza como factores vinculantes elementos culturales. Y es que no hay que restar importancia a la música ya que esta “puede modificar el sentido o el significado de la imagen, mientras que la imagen puede también cambiar el significado o el sentido expresivo de la música en función de la utilización que se haga de ella”¹⁶.

Todo esto, acompañado con videos de apoyo de las películas seleccionadas y con todos aquellos materiales explicativos que pudieran ser necesarios, irá incluido en un CD que se entregaría al alumnado al iniciar las sesiones teóricas del taller¹⁷.

¹⁶ RADIGALES BABÍ, Jaume (2008); *La música en el cine*, Editorial UOC (Universitat Oberta de Catalunya), Barcelona, pág. 16.

¹⁷ Cabe mencionar que el modelo de CD que sería utilizado para el taller, ha sido incorporado al Trabajo Fin de Grado. En él se incluyen fragmentos de video que pueden ayudar a la comprensión de determinados aspectos analizados en las sesiones teóricas, así como tres presentaciones en las que se han

Después de estas consideraciones iniciales, se procederá al análisis detallado de las películas que serán utilizadas en este taller y que compondrían la estructura temática del mismo, de tal manera que a través del análisis de *Blancanieves* se podría descomponer el arquetipo de ángel del hogar y de príncipe encantador. Con la *Sirenita*, se podría romper el falso análisis de mujer liberada y del “nuevo” príncipe más comprensivo, y con *Enredados* deconstruir la falsa modulación de género bajo la que se encuentra de nuevo una clara estructura patriarcal.

El análisis que se hará a continuación sería la base teórica sobre la que la persona encargada de realizar el taller tendría que ejecutar el mismo. Pero esto no quiere decir que las páginas siguientes vayan a ser redactadas de forma simple para el entendimiento del alumnado, sino que suponen un eje teórico sobre el que articular las sesiones teóricas, y su redacción será un tanto más compleja para poder alcanzar cierto grado de profundización que haga que el análisis no se quede en las capas superficiales de la reproducción patriarcal sino que se analicen las construcciones de una forma más completa.

incorporado las letras de las canciones de cada película. Todo el contenido del CD, incluido el diseño, sirve como modelo de lo que se entregaría el primer día de reunión a los familiares.

Blancanieves y los siete enanitos (1937)

Introducción

Blancanieves constituye el primer largometraje de la compañía y todo un éxito comercial sobre el que se asientan las posteriores producciones, en las que se imita el modelo asimilado de los cuentos de hadas. Los riesgos asumidos por Walt Disney fueron muchos, incluso se ha llegado a afirmar que puso en juego toda su fortuna, aunque esto podría ser una modulación posterior en relación con la creación del estereotipo del sueño americano. Sea como fuere, Walt Disney asumió los riesgos y comenzó a trabajar con un extenso equipo en la creación de una gran película de animación que le permitiera obtener mayor rendimiento económico, ya que “el alquiler de la película estaba determinado por el tiempo de proyección, no por su popularidad, de manera que el beneficio de esos cortometrajes siempre sería limitado”¹⁸. Desde 1934 se tienen escritos que constatan que ya se estaba trabajando en un film que revolucionaría la forma de hacer cine, también en cuanto a la técnica, y obtendría su recompensa cuando el éxito le acompañara en todas sus proyecciones alrededor de medio mundo, convirtiéndose en una de las películas más reconocidas por el público.

Lo que a continuación se va a proceder a analizar, son los arquetipos de género que aparecen en la primera película de la factoría Disney, concretamente centrándose en la princesa, el príncipe, la malvada y por último el villano. Se parte de la premisa de que el alumnado ya habría visualizado los contenidos, por lo que se hace innecesario resumir los mismos y se procederá directamente a la construcción del discurso de género.

Blancanieves: un ángel del hogar

Gracias al personaje de esta joven se construye uno de los arquetipos femeninos más habituales dentro de todas las producciones artísticas: el “ángel del hogar”. Una mujer que vive por y para “su” casa, para “sus” tareas y “sus” hijos, con lo que su vida está marcada por el rol de buena madre y esposa, y en ningún momento sus capacidades intelectuales o su raciocinio pasan a tener importancia.

Blancanieves aparece por primera vez en el *film* mientras está limpiando las escaleras que llevan al palacio en el que vive con su madrastra. Viste unos ropajes rotos y llenos de suciedad y realiza las tareas más duras que la malvada bruja consigue

¹⁸ FINCH, Christopher (2011); *El arte de Walt Disney: De Mickey Mouse a Toy Story*, Lunweg, Barcelona, pág. 111.

encontrarle. Es aquí por primera vez cuando ya se nos presenta la figura de la *suffering heroine*¹⁹, es decir, una mujer desvalida que asume el dolor por el que debe pasar y que no opone ninguna resistencia, ya que no está en su mano poder liberarse, para eso espera a que venga su príncipe.

Desde un primer momento, la joven ya aparece ligada al mundo doméstico, ya que cabe recordar, que en el momento en el que llega a la casa de los enanitos, no muestra más interés por la casa que para limpiarla, de hecho exclama: “debería hacerlo la mamá” refiriéndose a las labores de limpieza. Ella misma presupone entonces que en la esencia femenina se asumen las tareas domésticas como parte misma de su naturaleza.

Pero el interés de remarcar estas ideas no queda aquí. Continuando en el mismo fragmento de la película, Blancanieves canta una canción mientras les limpia la casa a los pobres enanitos que no debían tener madre, como ella misma dice. Su actitud ante las tareas del hogar no es en ningún momento de rechazo, por lo que estas posiblemente no le eran impuestas por su madrastra, sino que disfruta fervientemente con su realización: “Silbando al trabajar, cualquier quehacer es un placer, se hace sin pensar” dice con su melodiosa voz para agregar a continuación: “si el cuarto hay que barrer escoba hay que tener y sin sentir bailando vas, barriendo al ritmo del compás”²⁰. Blancanieves barre, friega, recoge la suciedad de otros y todo ello sin esperar nada a cambio porque su naturaleza es femenina, y la “verdadera” mujer encandila con su buena mano en las tareas del hogar. Asume por tanto, que su naturaleza determina cuáles son sus obligaciones por lo que el trabajo en el hogar es considerado no como una opción entre otras, sino como una obligación que le impone su propio sexo.

Aun así, que disfrute con estas tareas no quiere decir que no tenga sueños y anhelos, y de nuevo los deja patentes cantando, concretamente en la primera escena en la que aparece junto a un pozo, creando una pieza musical llamativa en el que el eco de su propia voz le contesta. *Deseo*, que es el título de esta canción, recoge el mayor anhelo de su vida mientras lo comparte con unas palomas que la escuchan

¹⁹ FERNÁNDEZ RODRIGUEZ, Carolina (1997b); *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta*, KRK ediciones, Oviedo, pág. 57.

²⁰ Fragmento canción *Silbando al trabajar*, Disponible en <http://www.disneysoul.com/2010/10/blancanieves-y-los-7-enanitos-letras-de.html>, consultada el 9 de enero del 2013.

atentamente²¹. “Deseo que un gentil galán me entregue su amor” dice Blancanieves. Lo que más ansia en su vida es un hombre, pero siempre y cuando sea este el que la encuentre, como dice en la versión inglesa “to find me today” remarcando la idea de *suffering heroine*, es él quién debe encontrarla y sacarla del castillo de su horrible madrastra, necesita a un hombre que actúe como redentor y la salve.

Por suerte, el príncipe acude en seguida a su llamada de auxilio, y en esa misma escena se produce el primer encuentro, ya que el segundo será cuando se la lleve a su castillo para siempre. El amor surge al instante, y durará toda la vida, es el tipo de amor que Disney repite una y otra vez en todas sus películas, ya sean destinadas a jóvenes o adultos. Siempre que se enamoran lo hacen para siempre, es el arquetipo del amor romántico, en el que el comportamiento de los géneros está marcado por el rol dominante-pasivo. La esencia de ese amor perdurará incluso después de su muerte ya que justo en el primer segundo en el que se ven, saben que son almas gemelas. Disney no pierde el tiempo en hacer que se conozcan, no lo necesitan, juegan con la idea de un amor trascendente, que va más allá de los sentimientos, y que todos los personajes de la compañía van a sufrir a lo largo del siglo XX.

Otro papel que Blancanieves asume de forma descarada en la película, es el de madre, y para ello no necesita tener descendencia propia ya tiene a siete enanitos a los que cuidar. Limpia su casa, les hace la comida, le indica cuándo tienen que lavarse, les regaña si no lo hacen, todas estas, acciones que dependen de las personas encargadas de su educación y en este caso de la madre adoptiva. Los enanitos admiten que entre una desconocida en su casa, que la limpie (incluso se muestran extrañados ante tanta limpieza por no estar habituados a ella) y se someten a sus órdenes como lo haría cualquier hijo o hija. Solo hay uno, Gruñón, que muestra una clara desafección por ella, y más en general por todas las mujeres del mundo, a las que califica de “veneno, llenas de remilgos femeninos” o afirmando que “si doblégan un poco (sus hermanos) lo dominará todo”. A pesar de esta gran cantidad de tópicos contra las mujeres, Gruñón acaba cediendo y aceptándola debido a su cariño y dulzura, y probablemente a la ayuda divina, ya que Blancanieves reza vehementemente para que el enanito la acepte.

Blancanieves es una joven bella, religiosa, sacrificada, dulce, inocente, y delicada, entre otros adjetivos, la mayoría aparecidos en la propia película, lo que supone un reforzamiento constante de la naturaleza femenina como parte del hogar, y

²¹ Fragmento canción *Deseo*, enlace, Disponible en <http://www.disneysoul.com/2010/10/blancanieves-y-los-7-enanitos-letras-de.html>, consultada el 9 de enero del 2013.

este como jaula para el desarrollo personal, intelectual o de cualquier tipo que requiera de la presencia de las mujeres en el ámbito público.

El príncipe encantador

A la par que el personaje femenino, se desarrolla el masculino, es decir, el príncipe encantador, el cual no tiene nombre a lo largo de toda la película. Este personaje, al contrario que la protagonista, dio muchos problemas técnicos para su realización, y por ello su número de apariciones fue reduciéndose hasta estar presente en solo dos escenas: al inicio y al final²².

El príncipe encantador hace su estelar entrada escalando un muro para poder observar a Blancanieves que canta plácidamente junto a un pozo. Desde un primer momento, se deja claro que tiene una gran destreza física, algo que no sería apropiado para una delicada mujer. Su presentación supone la reiteración del estereotipo tradicional de príncipe azul, es decir, un hombre varonil, heterosexual, rico, y que sabe cómo conquistar y tratar a una mujer. Su declaración de amor enlazada musicalmente, tras la petición de Blancanieves en el pozo, hace que se presente ese amor romántico como algo fundamental para la vida, al menos para una llena de perdices y con un final feliz. Se nos plantea ya en un primer momento que para ser feliz, Blancanieves tendrá que estar junto a su amado y viceversa, por lo que sus vidas no pueden continuar de igual forma. El amor, teniendo como culmen el matrimonio es el objetivo de vida de todas las princesas Disney, que sueñan con encontrar a un hombre que las proteja ante los peligros del exterior, pasando a estar escondidas del mundo e invisibilizarse por amor.

El hombre de verdad, el prototipo ideal y por tanto al que todos los hombres deben tender, es aquel que conquista, que no pregunta, y que sacia sus deseos sin consultar con nadie. Los niños asumen que son ellos los que tienen que actuar, los que deben reaccionar ante el mundo, mientras que ellas deben correr despavoridas, al menos al principio, tratando de que el príncipe no crea que son “malas mujeres”.

La virilidad es el requisito fundamental para ser hombre, si no se posee no se es un verdadero hombre, se es otra cosa; de igual forma que si no se es una mujer femenina, es tachada peyorativamente en el mismo sentido, siendo desplazada. Estas cualidades no son eternas, “pensamos que la virilidad es innata, que reside en la

²² Documental: *Cómo se hizo Blancanieves*, minuto 7:27, [consultado el 17 de marzo del 2013] YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=2ff8BDuaBWc>.

particular composición biológica del macho humano, el resultado de los andrógenos o la posesión de un pene²³, y este reduccionismo nos lleva a la asunción de todo un sistema de relaciones de poder y dominación que se insertan en nuestra identidad, aspirando de forma inconsciente a ser sujetos dominadores o víctimas pasivas.

Pero hablar de una única representación de masculinidad dentro de las películas Disney es del todo incierto y se podrá ver más adelante con otros ejemplos. Indudablemente debe utilizarse el término masculinidades ya que nos referimos a una variedad tipológica de representaciones y que varía también de forma histórica en sus modulaciones. El príncipe es un “hombre en el poder; un hombre con poder y un hombre de poder”²⁴, posee su propio palacio, libertad de movimiento y acción y por lo tanto tiene continuo éxito en su vida.

Este es otro de los pilares en los que se asienta la masculinidad de los príncipes (no solo el de Blancanieves), ya que no solo vencen la maldad del mundo en el que viven, sino que además se llevan como premio a la joven princesa. Simbolizan a un héroe redentor, que lucha contra todos los obstáculos que se le presentan con tal de conseguir el amor de la amada. Con su actuación se encargan de devolver el equilibrio al mundo, de restaurar una paz quebrantada (en la gran mayoría de los casos) por una mujer malvada y ambiciosa, por tanto son poseedores de la verdad última y de la capacidad de restablecer el bien siendo para ello necesario el enfrentamiento físico y la demostración de sus habilidades de lucha. Y esto es algo fundamental, los niños asimilan que su forma de actuar debe ser de dominación sobre los demás. Ser hombre es ser superior a alguien y no vale con creerlo, sino que hay que demostrarlo, y para ello se necesita de diversos símbolos que lo atestigüen, ya sea el físico musculado, la utilización de un arma, la agilidad, la fuerza o la propia irreverencia ante la autoridad dominante, todo ello acompañado de una serie de composiciones gestuales limitadas que se basan en estos mismos principios.

²³ KIMMEL, MICHAEL (1997); “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”, en VALDÉS ECHENIQUE, Teresa y OLIVARRÍA ARANGUREN, José; *Masculinidad/es: poder y crisis*, capítulo 3, Ediciones de las Mujeres, n° 24, pág. 1. Disponible en <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Kimmel.pdf>, consultado el 28 de diciembre del 2012.

²⁴ VALCUENDE DEL RÍO, José María (2003); *Hombres: la construcción cultural de las masculinidades*, Talasa Ediciones, Madrid, pág. 15.

La madrastra de Blancanieves: la bruja malvada

El personaje con más importancia después de la protagonista es sin ninguna duda la reina malvada y también madrastra de Blancanieves. Ya desde un primer momento, la voz en *off* narradora del cuento y claramente masculina, caracteriza a los personajes dando las primeras pinceladas de los comportamientos que se asocian a la joven y a su madrastra. En la versión original podemos ver adjetivos como “lovely” o “Little” para Blancanieves y otros negativos como “wicked stepmother”²⁵ para la que será la primera gran malvada de la factoría.

Disney evolucionó considerablemente en el diseño de este personaje. En los inicios estaba pensada para ser fea y menos estilizada, pero según fueron realizándose bocetos, poco a poco se embelleció hasta convertirse en una mujer de rostro irreal y de carácter rígido y frío. Su perversidad está presente desde el primer minuto tanto en los adjetivos que la describen como en las propias acciones ya que es ella quien aparece en la primera escena, y en esta interroga al espejo mágico sobre su belleza.

Cabe prestar atención a esta parte de la obra ya que en ella se establecen los principios básicos de las malvadas que se verán presentes en gran parte de las películas Disney. En primer lugar los colores utilizados para el atuendo. Se pueden realizar distintas asociaciones de acuerdo con la intencionalidad de la utilización de estas tonalidades, las que se presentan en este trabajo son las siguientes: por un lado el negro, asociado a la oscuridad y por tanto a la no pureza del alma, a lo tenebroso y diabólico y a lo que no puede ser controlado. El verde, relacionado con la utilización de la magia negra, y es que en más de una ocasión, los poderes o ungüentos utilizados por estas mujeres tendrán este color. El rojo, aunque aparece en menor medida, generalmente sirve para marcar los labios, y su uso está relacionado con la sangre, con el líquido vital y por tanto con la idea de la muerte, del asesinato, por lo que no es casual que la manzana sea roja. Por último, la asociación más arriesgada, pero que parece ser la más reveladora, el color violeta, que puede relacionarse con el feminismo y por tanto con el empoderamiento y la libertad femenina. Las malvadas, brujas que dominan la magia negra, son siempre mujeres solteras que no buscan ni sienten atracción por ningún hombre, que evocan “una imagen de ser femenino poderoso que resulta (...)

²⁵ Todos estos adjetivos aparecen en el inicio de la película en el momento en que el narrador lee el cuento que se muestra a los/las espectadores/as.

potencialmente castradora”²⁶. La mujer poderosa es peligrosa, sin embargo la mujer pasiva, aquella que espera a su redentor y la que ve su vida pasar sin tomar decisiones importantes por sí misma, es la verdadera mujer, la plenamente femenina. El binomio mujer-poder es peligroso para los hombres, ya que una mujer con poder es inmediatamente malvada y utilizará su poder contra los varones para que no la sometan. El hombre es el encargado por tanto de eliminar ese mal, a esa mujer que llevada por su *hybris* ha osado enfrentarse a aquellos que por derecho natural ostentan el lugar de dominación.

Otro aspecto remarcable, es que a pesar de que la mujer poderosa es marginada y debe ser eliminada, la malvada madrastra de Blancanieves pregunta a su espejo sobre su propia belleza. Debe prestarse atención para no obviar que el espejo es claramente una figura masculina, tanto por su voz como por sus rasgos. Como ser objetivado y observado, las mujeres deben configurar su propia existencia de acuerdo a la opinión de los varones, pero teniendo en cuenta que están solas en este hecho ya que “women almost inevitably turn against women because the voice of the looking glass sets them against each other”²⁷.

La mujer es un objeto que vive para servir al hombre, física y visualmente, para ser contemplada y admirada, para no hacer nada. Encerradas en sus ataúdes de cristal, durmiendo durante años, confinadas en las torres más altas de algún castillo perdido en el reino, no ofrecen ningún peligro, solo cuando transgreden estos lugares de acción son relegadas al papel de malvadas. La malvada madrastra pudo ser una joven delicada y frágil que trató de empoderarse y con ello tener mayor independencia en su propia vida, pero en el camino se aleja de la verdadera feminidad y es convertida en una mujer fría y sin sentimientos, perversa, malvada, embrujada, sola, mezquina, y posiblemente más libre que Blancanieves.

Disney presenta con la madrastra el prototipo de malvada que repetirá a lo largo de su historia, pero además configura el binomio mujer-poder como algo negativo y la

²⁶ WULFF ALONSO, Fernando (1997); “Capítulo tercero: Volviendo a Circe, Calipso y Ulises”, en *La fortaleza asediada: Diosas, Héroes, y Mujeres poderosas en el mito griego*, Ediciones Universidad de Salamanca, pág. 80.

²⁷ GILBERT, Sandra y GUBAR Susan (1989); “The Queen's looking glass”, en ZIPES, Jack; *Don't bet on the prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, Routledge, Nueva York, pág. 203.

fealdad asociada a la maldad²⁸. Y es que no debe olvidarse que la madrastra de Blancanieves se transforma en una anciana decrepita para así poder acercarse a la joven y entregarle la manzana envenenada. Dejando atrás a la hierática y fría reina malvada y revelando su verdadera esencia, aquella corrupta y destruida por la edad. Es por esto que no es bella, porque su propia naturaleza es malvada y su fealdad no es más que un reflejo de su interior.

El cazador: aliado del mal

Otro de los estereotipos presentes en las películas Disney es el del villano, que se diferencia claramente de la malvada por el poder fáctico que poseen. En los tres ejemplos estudiados en el desarrollo teórico del taller, podrá comprobarse que los hombres que actúan en contra de los personajes principales y por tanto de la propia bondad, son simples brazos ejecutores de la maldad femenina. Son esbirros que realizan las acciones que les son ordenadas por la mujer, que es la que ha corrompido su naturaleza y se ha convertido en malvada.

El cazador de Blancanieves asimila este papel a la perfección, representa una masculinidad hegemónica desde el inicio. En primer lugar por su trabajo, es un cazador, una tarea que desde los primeros tiempos de la humanidad fue entregada a los varones y que es la esencia de su virilidad. El hombre es un cazador, y por tanto debe estar en buena forma física, y esta es otra característica que puede verse en el film. Pero debido a que solo está cumpliendo órdenes de una malvada bruja a la que califica de “celosa y loca”, al final se apiada de la joven Blancanieves, que se encuentra recogiendo flores en una pradera cercana al castillo. Curiosamente, lo que hace que se apiade de ella y muestre cierta compasión no es otra cosa que su belleza, y esta tiene un influjo tan poderoso en él que incluso es capaz de tratar de engañar a la Reina, y entregarle un corazón falso. Es una belleza tan pura que incluso es capaz de arriesgar su propia vida.

Con esto, tanto el cazador como el resto de villanos presentados, son personajes accesorios y no son esenciales para el desarrollo de la trama, aunque si es cierto que intervienen en el eje principal del discurso. Se alían con la mujer malvada, bien por miedo a su poder tenebroso, bien porque esta puede ofrecerles riquezas, pero es ella quién verdaderamente les controla.

²⁸ Aunque como se verá más adelante, Disney siempre ha presentado la asociación belleza-virtud y maldad-fealdad con una fuerza extraordinaria, siguiendo uno de los estereotipos más repetidos y que fue concebido por los antiguos griegos como *Kalokagathia*.

La capacidad intelectual de estos es casi inexistente, son presentados como seguidores del mal, pero debido a su escasa inteligencia, no porque sean plenamente conscientes de lo que están realizando. Seguir a una mujer malvada es algo impensable para alguien cuerdo, por lo que solo serán sus aliados aquellos que no posean inteligencia o bien que no conozcan sus verdaderas intenciones y que estén siendo manipulados.

La Sirenita (1989)

Introducción

En noviembre de 1989 se estrena en los cines de los Estados Unidos, Canadá y México, y ya desde ese mismo momento la crítica acogió muy favorablemente esta nueva producción de la compañía, que había conseguido “desarrollar como un gran musical de Broadway”²⁹ dejando claro que Disney aún “sabía cómo recurrir a la vieja magia, y a la vez llevar a la escena su propia sensibilidad de la generación del *baby boom*”³⁰.

Pero con todo esto, no se esperaba tener el éxito de otras producciones, ya que *La Sirenita*, había sido concebida como una película destinada para las mujeres, ofreciendo supuestos ideales de libertad y de toma de decisiones, y es que “se promociona como favorable a las mujeres y a la igualdad de derechos entre los sexos en el mundo real y en el de la fantasía”³¹. La ilusión de inocencia analizada por María Donapetry y también por Henry Giroux, se traducen en un encubrimiento de la verdadera intención moralizante de estas producciones. Mediante su análisis se conseguirá sacar a la luz las verdaderas intenciones y por tanto los verdaderos valores que se transmiten a niños y niñas a través de la repetición de arquetipos.

Ariel: ¿Una princesa rebelde?

Con Ariel, Disney cierra una etapa a nivel técnico pero abre otra en cuanto al enorme éxito que tendrán sus posteriores obras como *La bella y la Bestia* (1991) o *El rey León* (1994). Ariel es presentada como una nueva mujer, la que consigue liberarse y se enfrenta a aquellos que le niegan su capacidad de decidir sobre su vida, pero como se verá a continuación este análisis obvia una cuestión muy importante: la joven sirena decide liberarse por un hombre.

Ariel aparece en escena como una joven rebelde, y una impetuosidad típica de la adolescencia, teniendo en cuenta que ya no sirve la modulación patriarcal a la que fue sometida Blancanieves. La segunda ola del feminismo había acelerado la liberación femenina y era impensable que Disney repitiera exactamente las mismas estructuras en la presentación de sus personajes, pero eso no significa que el fondo no continúe siendo

²⁹ FINCH, Christopher, 2011:255

³⁰ FINCH, Christopher, 2011:256

³¹ DONAPETRY CAMACHO, María (1998); “Mirando a contrapelo”, en *La otra mirada*, University Press of the South, New Orleans, pág. 72.

el mismo. Como se podrá comprobar en los siguientes análisis, a lo largo de este trabajo se defiende la teoría de que Disney no ha cambiado los valores que sustentan en sus películas, ni siquiera los roles que defienden con ímpetu, lo que se ha llevado a cabo es una modulación de las formas presentadas, introduciendo el humor, la ironía y jugando con nuevos modelos sociales para actualizar sus películas a las nuevas generaciones. Este es el verdadero éxito de la compañía, haber sabido cómo reinventarse para producir el mismo efecto en diferentes épocas, ante un público diferente, pero siempre transmitiendo unos valores que se encuentran en las mismas raíces patriarcales que aquellos promovidos en Blancanieves.

Ariel es una joven sexualizada, su pecho aparece cubierto por un sostén de conchas marinas³², su voluminoso pelo pelirrojo³³, que marca una clara diferencia con la estética tradicional de las princesas, y por supuesto, el hecho de que es una sirena, un animal mitológico que siempre ha estado rodeado de una gran sexualización. Es la menor de siete hermanas, pero por supuesto, la más hermosa de todas y la que parece ser el ojito derecho de su padre, que no es nada menos que Tritón, el rey de los mares. Ya desde el inicio del film, es retratada como valiente, confiada, impetuosa y rebelde, ya que desafía los deseos de su padre y no se presenta a un espectáculo en el que ella tiene la voz principal.

Este hecho es relevante, ya que permite hablar de la voz de las princesas Disney. Todas ellas, incluidas Blancanieves, Ariel y Rapunzel tienen voces armoniosas, dulces, y plenamente femeninas. Y es que no debe olvidarse que “la voz y el sexo están inmediatamente conectados (...). La voz transmite y participa en la construcción de los significados intrínsecos (...) o incorporará significados de acuerdo con el tipo de exhibición que la canción, su contexto y el oyente sean capaces entre todos de invocar (...)”³⁴. Y es que la voz en Disney es utilizada en dos sentidos muy claros: por un lado es la expresión más clara de la feminidad, puesto que todas las princesas comunican sus

³² Importante remarcar aquí, que a partir de los años 70, Disney comienza a utilizar el color violeta también con las princesas. El color pasa a ser sinónimo de feminidad, dulzura y pureza, y claros ejemplos de esto son, por un lado, la propia sirenita y su sostén, el vestido que utiliza Rapunzel durante toda la película en *Enredados* (2010), y en la actualidad, la joven princesa Disney Sofía (*Sofía: érase una vez una princesa*, 2012), que supone un intento de la compañía de introducir a la juventud del siglo XXI en los clásicos, ya que en esta serie de animación, las hadas madrinas serán: Cenicienta, Blancanieves, La Bella Durmiente, y muchas otras princesas.

³³ Debe tenerse presente la simbología que se asocia a las mujeres pelirrojas, en cuanto a cercanas a lo demoníaco y a la práctica de la brujería.

³⁴ GREEN, Lucy (2001); “La afirmación de la feminidad: mujeres que cantan, mujeres que capacitan a otros”, en *Música, género y educación*, ediciones Morata, Madrid, pág. 39

deseos a través de este instrumento que siempre va a acorde con su esencia femenina, es decir, es dulce y melodiosa. Con esto la voz es un instrumento que sirve para hacerse ver, para comunicarse, y por lo tanto para poder relacionarse con el mundo y no vivir aislada, algo que Ariel sufrirá debido a los designios de la malvada bruja. Disney utiliza a sus princesas con grandes voces porque como Lucy Green explica, la voz es un instrumento ligado a la naturaleza, y no necesita de tecnología, asociada al varón, para su uso. De esta forma, el patriarcado continúa manteniendo los binomios ya mencionados, y en concreto el de naturaleza-tecnología. "La cantante puede seguir apelando a la naturaleza, mantener su carácter natural, y su capacidad real de manipular la tecnología queda temporalmente oculta"³⁵.

Por otro lado, en el inicio de la película, Ariel nos muestra que tiene un escondrijo en el que guarda distintos artilugios de los humanos, y con ello demuestra su interés por el conocimiento, algo que refleja claramente en la canción que pasa a interpretar, titulada *Parte de tu mundo*. Extrayendo algunos versos podemos comprobar este deseo de libertad, que difiere claramente del de un hombre que la cuide como Blancanieves reclamaba. "Yo quiero ver algo especial", "Y poder ir a descubrir", "No tiene fin, quiero saber más mucho más" "A estudiar qué hay por saber, con mis preguntas y sus respuestas"³⁶. Ariel quiere ser libre para poder aprender³⁷, para conocer mundo y para decidir en su vida y que no sea su padre el que lo haga.

Pero este tránsito a la liberación personal se ve cortado por la aparición de un hombre, del príncipe Eric. Disney crea la ilusión de que Ariel desea liberarse por ella misma, y después introduce al príncipe, para engañar al público y hacerle creer que ella toma la decisión a priori, pero esto no es así. El momento culmen, es decir, cuando ella decide finalmente tomar las riendas de su vida, ocurre en la película justo después de salvarle la vida al protagonista. Ambos se enamoran al instante, a pesar de que él está todavía mareado por el incidente del barco, pero ella se queda prendada y aparece en su vida el objetivo final que decanta la balanza. Con un gran golpe de orquesta que finaliza a lo grande la escena, todo ello acompañado por un gran levantamiento de olas y Ariel elevándose en una roca, la variación del anterior *Parte de tu mundo*, se convierte en un

³⁵ GREEN, Lucy, 2001:38

³⁶ Fragmento canción *Parte de tu mundo*, Disponible en <http://www.disneysoul.com/2010/10/la-sirenita-letra-de-las-canciones.html>, consultada el 28 de enero del 2013.

³⁷ Y es que Ariel es la clara manifestación de toda una tradición feminista en la que se exigía la posibilidad de ser educadas para acceder a nuevas oportunidades de vida.

“quiero ser parte de él”³⁸. El público sabe ahora, que Ariel se ha decidido y que es capaz de hacer cualquier cosa por el amor de su vida, con el que no ha cruzado ni una sola palabra.

Es entonces cuando Ariel se dirige a hablar con la bruja malvada y allí debe tomar una decisión: convertirse en humana entregando para ello su voz, o quedarse con su familia y seguir siendo sirena. Lo que Disney presenta como una gran oportunidad, es sin embargo algo que no es positivo para niños y niñas. Aprenden que por amor todo vale, y que aunque ello requiera la desnaturalización de tu esencia como individuo y por tanto convertirte en otro ser, siempre es positivo, porque el premio final es un amor para toda la vida, un hombre que la cuidará y protegerá hasta el final de sus días. Ariel es también una *suffering heroine* que debe entregar algo por conseguir su amor. En el caso de Blancanieves era su libertad, y en *La Sirenita*, su libertad, su familia, y además su naturaleza.

Eric nuevo príncipe encantador

Eric es el nombre del príncipe azul al que está destinada Ariel. Es humano y príncipe de algún territorio que no se especifica en la película, lo que sí podemos deducir es que cumple los requisitos para ser un hombre de verdad. En primer lugar es rico, y por tanto tiene un palacio y sirvientes que hacen todas las labores por él. Ya en el inicio de la película, Eric aparece representado como un joven ágil, demostrando sus capacidades físicas en el barco que él mismo dirige: es marinero. De nuevo aparece una profesión plenamente masculina que no genere ningún tipo de dudas sobre su virilidad. Su primer diálogo se produce en el barco con su mayordomo, y ambos comentan la posibilidad de que Eric encuentre de una vez por todas al amor de su vida, esa mujer de la que se enamora nada más verla, y por supuesto esa será Ariel.

Todos los rasgos comentados para el príncipe encantador de Blancanieves, son perfectamente válidos para el personaje de Eric, aunque si bien es cierto hay novedades en su modulación y deben explicarse convenientemente. En primer lugar el príncipe aparece en un mayor número de escenas en comparación con su antecesor y por lo tanto cobra mayor protagonismo. Disney ahora puede desarrollar, gracias a los avances técnicos, de una forma más profunda, la personalidad del personaje.

³⁸ Fragmento canción *Parte de tu mundo (II)*, Disponible en <http://www.disneysoul.com/2010/10/la-sirenita-letra-de-las-canciones.html>, consultada el 28 de enero del 2013.

De nuevo, él encarna el papel de redentor, es quién tiene la potestad de ejercer su poder justiciero y decidir aquello que está bien y mal, y de eliminar definitivamente la maldad. Es cierto que en un momento de la película, Ariel salva la vida del joven llevándolo a la orilla del mar cuando una tormenta parte su barco en dos. Pero en relación a esto hay dos cuestiones que desarticulan la idea de una mujer como redentora: en primer lugar, Ariel se lanza a salvar la vida del muchacho pero dentro del territorio que ella domina, el mar, y por lo tanto no hay una transgresión del espacio propio, no arriesga nada al salvarlo, solo desafía a su padre y eso ya lo había hecho antes. Por otro lado, es importante tener presente que a pesar de haber un momento puntual en el que ella toma la iniciativa, es finalmente Eric quien mata a la malvada bruja, atravesándole el vientre con uno de los mástiles de un barco. Él es quien acaba con el mal, quien elimina al principal enemigo del rey de los mares Tritón y por ello este accede a “entregarle” a su hija en matrimonio.

Otra cuestión importante, en este film especialmente, es la importancia de la voz de la protagonista. Ya se ha comentado la relevancia de este instrumento como comunicador, visibilizador y también como transmisor de una serie de características de género. Eric reconoce a Ariel por su voz, ya que después del golpe está tan aturdido que no puede recordar su imagen, por ello la malvada se aprovecha y toma su voz a cambio de hacerla humana. Ariel, sin su voz no es nada, le falta lo indispensable, aquello que la destaca como mujer deseable para el joven príncipe.

Y para que la princesa pueda permanecer como humana, debe conseguir que antes de tres días Eric la bese. La pasividad a la que se ve obligada parte de los deseos de la malvada, y por ello debe seducir con todas sus artes al joven para conseguir que la bese. Una mujer “de verdad y honrada” debe esperar a que sea el hombre el que tome la iniciativa, ya que en caso contrario es posible que sea confundida con una “mala mujer” y eso supondría la exclusión de la buena vida.

Indudablemente es una masculinidad que a priori podría considerarse más igualitaria, más respetuosa pero que sigue cayendo en los mismos anticuados clichés en los que se basan las masculinidades tradicionales, y sigue apostando por una hegemonía del poder en la que sea el varón el que tome la iniciativa siendo el redentor, y en definitiva el que dirige el barco de las vidas de ambos.

Úrsula: la pulpo malvada

En esta producción de Disney, la malvada no toma cuerpo de sirena, sino que se presenta como un enorme pulpo, pero manteniendo los rasgos de una mujer madura, además de una voluptuosidad exagerada. María Donapetry en uno de sus libros realiza una descripción detallada de este personaje:

“(...) es un pulpo sexualizado; sus enormes pechos, sus protuberantes nalgas y sus carnosos labios nos recuerdan a una sex-symbol envejecida y airada. La cara de Úrsula está obviamente maquillada, tiene un lunar junto a la boca, las cejas bien marcadas y el pelo corto peinado hacia arriba, como si tuviera cuernos”³⁹.

En primer lugar, es interesante remarcar que Disney selecciona como animal para la malvada a un pulpo, con toda la simbología que lleva asociada: es un animal que vive en las profundidades marinas, en la oscuridad, asociado a la vida en solitario y a su flexibilidad, que se traduce en el personaje en la habilidad de manipular a quien desee. Además hay que decir que este animal elegido para la malvada, a pesar de estar claramente humanizado no es en sí mismo un ser humano, como ocurre con Ariel, mitad-sirena mitad-mujer, o con su padre Tritón. Disney decide apartar simbólicamente a la bruja, tanto por la elección del animal como por su sexualidad desbordante de “mala mujer”.

La estética utilizada para representarla continúa con lo ya dicho: labios muy marcados en una tonalidad de rojo intenso, que combinan con sus largas uñas y todo ello acompañado por el maquillaje en sus ojos, por el lunar en su mejilla y por los complementos que se le asocian. Todo ello encaja para, como ya quedó patente en el fragmento de texto de María Donapetry, dar la sensación de una diva de cine de los años 50, a la que la vejez ha apartado de su trabajo y que vive de las glorias del pasado. Aunque si bien, el pelo contrasta claramente con el resto de la composición ya que debido a su escasa longitud y a su posición hacia arriba dan la sensación de un estilo más *punk*, que le otorga la dureza de un personaje malvado. Además, los colores utilizados para representarla siguen siendo los tradicionales: su cuerpo es violeta, sus labios son rojos, sus tentáculos negros y el maquillaje de sus ojos y sus poderes mágicos verdes⁴⁰.

³⁹ DONAPETRY CAMACHO, María, 1998:83.

⁴⁰ Es importante insistir en las distintas tonalidades escogidas para representar a las brujas malvadas ya que ejemplifican la repetición de arquetipos y todas ellas utilizan los cuatro colores mencionados para su construcción. La madrastra de Blancanieves, la madrastra de Cenicienta, Cruella de Ville, Úrsula, Madame Medusa, Maléfica; todas son modulaciones del mismo arquetipo, de ahí su éxito.

Su irrupción principal en escena, una vez que Ariel está dispuesta a todo para conseguir a su amor, es acompañada de una de las canciones más reconocidas en la película, en la que Úrsula hace una descripción falseada de sí misma y manipula convenientemente a la joven sirena para conseguir lo que ella desea, que no es más que el tridente que posee el señor de los mares Tritón. Engaña a Ariel para hacerle creer que es una pobre anciana que ha enmendado los errores del pasado y que se ha reformado: “yo admito que solía ser muy mala”, “ahora encontrarás que mi camino enmendé”. Una manipuladora nata que está dispuesta a todo por conseguir más poder. En un determinado momento Ariel parece darse cuenta de lo que puede perder si se convierte en humana: “ya no veré a mi padre ni a mis hermanas” dice dubitativa, pero Úrsula es clara en su respuesta “tendrás a tu hombre”.

Así bien, esta despiadada bruja no realiza su trabajo gratuitamente, sino que le ofrece a Ariel la desnaturalización a cambio de su voz. El instrumento que le permite comunicarse, que la convierte en un ser visible y a su vez lo que la individualiza delante de su amado. Es interesante recordar que tiempo después de que Úrsula le quite la voz a la joven, se transforma en una mujer muy similar a Ariel, pero no igual, pero al contar con la voz de la mujer de la que está enamorado, Eric cae en el engaño. De ahí la importancia de este instrumento.

Úrsula es presentada como una malvada sin escrúpulos, vieja y acabada, machista en todas sus vertientes. No duda en decirle a la joven Ariel que solo la belleza es lo importante: “tan solo tu belleza es más que suficiente” y continúa afirmando “los hombres no te buscan si les hablas, no creo que los quieras aburrir”, “admirada tú serás si siempre callada estás”. El hecho de que sea la bruja malvada quien diga estas palabras no quiere decir que no tengan influencia en la caracterización de los géneros. Recordemos que Úrsula habría podido engañar al príncipe de no ser por la intervención de todos los personajes que encarnan el bien, de tal forma que todo lo que argumenta sobre la feminidad y masculinidad puede tener éxito.

Úrsula es claramente una *femme fatale*, incluso su voz con un timbre un tanto áspero y una tonalidad grave, muestran a una mujer que no encarna la feminidad patriarcalmente aceptada. Y por ello su destino es morir asesinada por un hombre justiciero, que es el encargado de limpiar de “malas mujeres” la faz de la tierra y el fondo del océano.

Tras asesinar a sus propios secuaces sin querer, Úrsula encolerizada, no puede controlarse y se acaba convirtiendo en un monstruo gigante imagen de sí misma. Su

falta de autocontrol la lleva a acabar siendo asesinada por un hombre que inteligentemente ve la oportunidad de clavar un mástil en su vientre. Pero es curioso cómo es ella misma la que con sus recientemente adquiridos poderes hace resurgir del océano barcos que estaban en las profundidades siendo uno de ellos el mismo que la acabará asesinando.

Es de nuevo la representación de una mujer embrujada, embriagada por el poder y que acaba siendo destruida por falta de inteligencia y de mesura en sus acciones. No puede evitarlo porque es su naturaleza malvada, mientras que Ariel es el corazón puro, la mujer que es apropiada para cualquier hombre. No vemos aquí a una bruja bella ni fría en sus acciones. Es un film en el que la asociación maldad-fealdad y belleza-virtud, se presenta más claramente. Úrsula es una malvada menos fría que las anteriores, está claramente sexualizada y la caracterización de su comportamiento es muy desinhibido, pero su final, al igual que todas las mujeres malvadas, es la muerte.

Los villanos como moraleja de la alianza con el mal femenino

La caracterización de estos personajes no es mucho más positiva que la de otras masculinidades que se asocian a los poderes femeninos. Como ya se pudo comprobar con la malvada, la elección del animal que encarnarían no se dejó al azar. Son morenas y por lo tanto peces carnívoros, que viven preferiblemente en cavernas y grandes grietas y que destacan por ser esencialmente nocturnos en su alimentación⁴¹.

Por otro lado tenemos la elección de los nombres, que se han asociado a la jerga náutica, de tal forma que *Jetsam* hace referencia a aquellos restos del barco que se tiran para tratar de salvarlo ante un posible hundimiento, mientras que *Flotsam* se corresponde con los restos de un barco o de su cargamento cuando ha naufragado⁴².

Estos personajes suponen, al igual que el cazador de Blancanieves, una extensión del poder villano de las mujeres ya que cumplen sus órdenes. Si en el caso del cazador, este rehusó la posibilidad de cumplir con su cometido porque consideraba que la reina estaba loca. En el caso de los animales marinos aceptan sin rechistar las decisiones de su ama, pero queda patente en el film que es únicamente por miedo, y por una clara falta de inteligencia.

⁴¹ Información sobre las morenas, disponible en <http://pescabenaluense.es/morena.htm>, consultado el 20 de abril del 2013.

⁴² Información sobre ambos conceptos tomada de <http://www.rd.com/slideshows/8-amusing-stories-behind-common-expressions/6/#slideshow=slide6>, consultado el 20 de abril del 2013.

La forma en la que mueren es muy reveladora, ya que es la propia Úrsula quien acaba matándolos con un rayo cuando Ariel la golpea. No podían terminar de otra forma ya que no muestran en ningún momento arrepentimiento. Es su propia ama, la mujer malvada y ahora llena de poder, la que las asesinas, dejando claro que no se puede confiar en una mujer que tenga esa clase de poder porque no sabría cómo manejarlo.

Enredados: la historia de Rapunzel (2010)

Introducción

En el año 2010, llega a los cines la nueva producción de Disney llamada *Enredados*, en la que se narra la historia de Rapunzel, la joven que tenía un pelo tan largo que se podía escalar por el para llegar a la torre del castillo donde estaba encerrada. Esta nueva versión del cuento de los hermanos Grimm, muestra claramente los avances tecnológicos del nuevo siglo ya que está enteramente realizada por ordenador, “da una idea de las riquezas de una película que combina el arte de la animación por ordenador con la sensibilidad de los clásicos Disney realizados a mano, como *Blancanieves* o *la Cenicienta*”⁴³.

Hasta tal punto esta película destaca en la técnica de su realización que ha llegado a afirmarse que “*Rapunzel*, *Flynn* y *Madre Gothel* son los mejores personajes generados por ordenador que se hayan visto”⁴⁴. Por toda esta evolución, podría pensarse que la caracterización de lo masculino y lo femenino ha sufrido grandes cambios, pero como se comprobará a lo largo de este último análisis, el avance de los arquetipos de género está obstaculizado en gran medida por asociaciones sexo-género que se basan en los mismos principios que la *Blancanieves* del año 1937, o *La Sirenita* de 1989.

Enredados supone la introducción dentro de los cuentos de hadas de la acción propia de otras películas, tratando de satisfacer los intereses de niños y niñas y dejar de realizar películas únicamente para mujeres, como ya se dijo de *la Sirenita*, y por ello los personajes deben sufrir modulaciones de sus características identitarias, ya que no pueden reflejarse de la misma manera que tres décadas atrás. Lo que aquí trata de presentarse, es la demostración de que a pesar del paso del tiempo y de muchos cambios técnicos, la mutación de las tramas y de la forma de presentarlas, el fondo, es decir, la base que estructura dichas películas, sigue siendo la misma que en las primeras obras, incluso que en los cuentos originales recopilados en el siglo XIX. Las raíces patriarcales se extienden más allá de lo que a simple vista es observable, por ello para realizar los análisis de películas más actuales, debe prestarse más atención a cada detalle debido a la complejización de las formas de presentación de las relaciones de dominación.

⁴³ FINCH, Christopher, 2011:337

⁴⁴ FINCH, Christopher, 2011:340

Rapunzel: ¿Una mujer del siglo XXI?

Rapunzel es el nuevo personaje de cuento de hadas, elegido por Disney para convertirse en la primera princesa de la década. En esta historia, la conocida por su larguísimo pelo, trata de poder conseguir ver aquello que más desea: el lugar desde el que parten los farolillos de luz que ve todos los años, el día de su cumpleaños desde la torre en la que vive con Gothel.

Para conseguir esto, contará con la ayuda del joven Flynn, pero además con su pelo, que tiene cualidades mágicas, ya que le permite curar y rejuvenecer a la gente que ella desee cantando una simple canción. Este será el primer punto al que se prestará atención, ya que la letra de esta canción, es especialmente reveladora. A continuación se podrán leer las versiones americana y española y se procederá a un análisis detallado de su estructura:

VERSIÓN ESPAÑOLA	VERSIÓN AMERICANA
Brilla linda flor, dame tu poder <u>Vuelve el tiempo atrás,</u> <u>torna lo que ya fue.</u> Cura el daño ya, cambia el azar. El sino trócalo, torna lo que ya fue Lo que ya fue... ⁴⁵	Flower, gleam and glow Let your power shine <u>Make the clock reverse</u> <u>Bring back what once was mine</u> Heal what has been hurt Change the Fates' design Save what has been lost Bring back what once was mine What once was mine ⁴⁶ .

Esta pequeña melodía, que sirve de *leitmotive* a toda la obra mediante la utilización de diversas variaciones, constituye su eje argumental, ya que ejemplifica todo aquello que es importante para la malvada, y el por qué condena a Rapunzel a estar encerrada. Pueden diferenciarse tres partes en esta canción: en primer lugar una introducción en la que se desvela de donde proviene el poder de la joven, y a continuación se muestran en los siguientes versos cuáles son las cualidades mágicas que posee: por un lado rejuvenecer o “volver el tiempo atrás” y por otro lado la curación “cura el daño ya”. Es curioso cómo se introduce de forma casi imperceptible una

⁴⁵ Fragmento canción del *Encantamiento*, Disponible en <http://www.disneysoul.com/2011/02/enredados-letras-de-las-canciones.html>, consultada el 15 de enero del 2013.

⁴⁶ Fragmento canción del *Healing Incantation*, Disponible en <http://www.sweetlyrics.com/818415.Tangled%20movie%20-%20Healing%20Incantation.html>, consultada el 15 de enero del 2013.

valoración de la belleza como algo que solo se posee una vez en la vida: cuando se es joven. Y una vez superada esta etapa se pierde en el olvido. Es vista como una posesión de las mujeres jóvenes (ya que ningún hombre utiliza esa cualidad, solo la mujer malvada) algo que queda patente en la versión inglesa “Bring back what once was mine”. La belleza es algo que se pierde según las arrugas comienzan a aparecer y es algo tan importante para una mujer que llega a enloquecer a aquellas que no se resignen a ser relegadas a la invisibilidad dentro de sus sociedad, la madrastra de Blancanieves, Úrsula y Gothel, son claros ejemplos de ello.

Pero además de esto, es curioso que tanto príncipes como princesas, poseen una gran belleza, y es que “las cosas les suceden a las mujeres (y hombres) hermosas sean interesantes o no”⁴⁷, y esto es algo que Disney deja claro. Para que encuentres a tu príncipe azul, debes ser hermosa, da igual cual sea tu capacidad intelectual o cómo sea tu personalidad, lo importante, es aquello que la malvada Úrsula le dijo a Ariel: “tu belleza”.

Otra cuestión importante, es el amor romántico, ya que puede parecer que este desaparece de esta versión del cuento, creándose la ilusión de que Disney ha evolucionado y rompe ese estereotipo. A decir verdad, como en otras situaciones, algunas de las cuales podrán verse más adelante, no hay una ruptura, sino una modulación de la presentación del mismo, ya que el amor romántico sigue estando presente. En el momento en el que ambos personajes se ven por primera vez tanto la música como los gestos de los protagonistas significan que se ha producido una conexión entre ambos. En el momento en el que Rapunzel ve a Flynn, el *leitmotive* aparece marcando la importancia de la situación, y su rostro muestra el interés que muestra por el chico. Pero Disney conoce a su público y sabe que el amor romántico ya no se puede mostrar de la misma manera que antaño, y por ello, en cuanto se esté aludiendo a un estereotipo tradicional se “romperá” el momento con un toque de humor. En este caso, es el golpe que ella le propina con una sartén cuando parece que va a despertar. Cuando ocurre a la inversa y es el quién la ve, a pesar de que la música de nuevo se eleva para marcar el momento del encuentro entre ambos, este deja paso a una nueva escena de humor.

Otra de las cuestiones que es claramente manifestada es la rivalidad femenina. Las mujeres son representadas sin que posean ninguna amistad de su mismo sexo: en

⁴⁷ WOLF, Naomi (1992); *El mito de la belleza*, Editorial Salamandra, Barcelona, pág. 76.

este caso Rapunzel, que por estar encerrada no conoce a nadie más que a su “madre” Gothel, y ésta debido a su maldad vive en soledad para mantener su belleza. Ninguna otra mujer tiene relevancia dentro del cuento, mientras que en el caso de los hombres, Flynn sí consigue tener amistades de su mismo sexo, como es el caso de Maximus. Pero Rapunzel solo posee la amistad del camaleón, caracterizado con rasgos de masculinidad. Esto es visible también en el caso de Blancanieves y de Ariel, ya que ninguna de ellas posee amistades de su mismo sexo, la rivalidad femenina es presentada entonces como una constante en el comportamiento de las mujeres y la sororidad como algo inalcanzable debido a su propia naturaleza.

Rapunzel es la actualización de la princesa tradicional de Disney, que ha tenido que sufrir cambios para ser adaptada a los cambios sociales, pero ello no quiere decir, ni que refleje la sociedad, ni que sea el modelo adecuado para la misma. Este modelo está anclado en estereotipos y tópicos profundamente sexistas y que son tomados por poco importantes o simplemente pasan desapercibidos, por ello es fundamental su reconsideración y revelación ante el público que es su observador.

¿El nuevo príncipe encantador?

Haciendo referencia al epígrafe seleccionado para este apartado, ¿es Flynn un nuevo príncipe encantador? ¿O es un personaje renovado y se aleja del estereotipo tradicional? Como se ha podido comprobar a lo largo de los tres análisis, desvincular la evolución de los personajes Disney de unas películas a otras es inviable, es por ello que Flynn es considerado una continuación del príncipe Eric de la Sirenita. Si bien es cierto, que se incorporan variaciones en cuanto a la presentación de las masculinidades “ahora es mucho más sofisticado, aunque sea duro y algo salvaje es mucho más cuidado y moldeado con un gran tamaño de sus músculos”⁴⁸. Pero todo esto no quiere decir que se abandone por completo la formulación tradicional es decir, aquella en la que se considera al hombre como una entidad abstracta universal que además es presentada como fáctica. Se observa una evolución en las relaciones mujer-hombre que tienden a la igualdad pero que siguen asentándose en valores adquiridos por el sexo y no por las cualidades personales independientemente de los órganos sexuales que se posean.

⁴⁸ ZURIAN HERNÁNDEZ, Francisco (2011); “Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades”, en *revista Secuencias: historia del cine*, nº 34, pág. 50.

El hombre sigue demostrando su gran capacidad física, y es que la primera aparición de Flynn en la película, al igual que el príncipe de Blancanieves y Eric, está marcada por la actividad física y la destreza en el movimiento. Podría señalarse el hecho de que Rapunzel también demuestra una gran agilidad en la película, pero en respuesta a esta afirmación cabe hacer dos apuntes: en primer lugar, el ejercicio físico no aparece durante la presentación del personaje, ya que en la primera escena que vemos a la joven (en el tiempo presente en el que se desarrolla toda la película) está sentada en un balcón junto con una mascota en la que muestra sus ansias de ver mundo. Otra consideración realizable es que la agilidad de Rapunzel viene respaldada por su cualidad “anormal” esto es, poseer un pelo inmensamente largo (los diseñadores del mismo han hablado de 21 metros) que le permite la posibilidad de utilizar cual liana para colgarse por los árboles.

Pero además tiene que tenerse en cuenta que esta enorme agilidad no le sirve para nada más que para colgarse en su torre y realizar las tareas del hogar, ya que quien vence al mal y quien salva a la joven es de nuevo el varón. Flynn cabalga sobre Maximus, un caballo con comportamiento humano que formula una masculinidad claramente hegemónica, y ambos se dirigen a salvar a Rapunzel. Es el chico quien toma la decisión de córtale el pelo a la joven y con ello rompe el hechizo que la vincula a la malvada y esta comienza a envejecer, para caer finalmente por una de las ventanas del castillo y convertirse en polvo. Es de nuevo el hombre quien da el golpe de gracia a la acción, quien se convierte en el héroe de la película y salva a la joven, incluso entregando su propia vida, aunque al final ella salva su vida gracias a su habilidad sobrenatural. Siempre que ella realiza algo que es bueno para el hombre, no es por una cualidad normal y cotidiana sino más bien por una capacidad que la hace única, que la convierte en una supermujer y por tanto que la aleja de las demás y no se pueden establecer relaciones con ninguna otra, solo ella con su habilidad es capaz de hacer eso.

Sigue siendo presentado como el que ve mundo, y el que libera a la joven que hasta ese momento permanecía encerrada en una torre por su temible “madre”, a la que acaba destruyendo. Él elimina el mal y ella acaba casándose con quién la ha liberado de ser una *suffering heroine*.

Se repite el arquetipo de príncipe azul aunque matizando claramente sus características: es ahora un ladrón, pero se diferencia de los hermanos Stabington que le persiguen, en que él tiene sensibilidad y es más inteligente, por lo que se acepta la pérdida de una masculinidad excesiva. De tal manera, al igual que en los casos

anteriores, la exaltación de la masculinidad sobrepasando los límites normativizados supone una clara pérdida de inteligencia, es por ello que eludiendo determinados comportamientos esencialmente asociados a la masculinidad, Flynn es configurado como un personaje más inteligente y sensible. Con esto se puede apreciar que los estereotipos solo son aceptados socialmente si encajan a la perfección dentro del modelo y cualquier exceso o falta de alguna de sus características en su construcción produce una desviación del mismo. Por lo que la masculinidad excesiva es asimilada con lo primitivo y por lo tanto con la falta de inteligencia.

Pero el análisis realizado, tiene en cuenta, en este caso también, la introducción del humor, como obstaculizador para observar con claridad las relaciones de género. Por ejemplo, se puede analizar una pequeña escena, al final de la película, justo cuando Maximus salva a Flynn⁴⁹. En ese momento el joven se da cuenta de que el que hace poco era su enemigo, le ha salvado y le aprecia, pero cuando parece que se acerca un momento en el que expresar sus sentimientos, ambos rápidamente vuelven en sí, para dejar de mostrar sus emociones, algo que no está permitido a los hombres. Este hecho, que se introduce en clave de humor, tipifica los sentimientos como algo femenino y por lo tanto redundante en la construcción tradicional de los binomios contrapuestos: emotividad-racionalidad. Puede parecer en determinado momento que Flynn se dulcifica a lo largo de la película, y este es el influjo que un alma pura como la de Rapunzel, plenamente femenina tiene en un hombre. Son las mujeres las únicas capaces de ablandar el corazón de los hombres, ellas son las encargadas de expresar sus emociones y declarar su amor mientras que ellos deben recibir y ofrecer pero nunca materializando sus propios sentimientos.

Gothel y la belleza: la plenitud del personaje malvado

Madre Gothel, como es llamada en la versión americana, es el nuevo personaje villano de esta producción Disney, en la que se recupera, como ya se ha dicho, la magia de las antiguas obras combinándola con las nuevas tecnologías. Gothel es quizá uno de los personajes más desarrollados a nivel técnico, ya que su excentricidad permite dotarla de una gran cantidad de movimientos faciales, y de una gracilidad patente desde el comienzo.

⁴⁹ Téngase en cuenta aquí, que es uno de los representantes de la masculinidad hegemónica, el que salva a Flynn y éste a su vez a Rapunzel, con lo cual, las relaciones de poder siguen decantándose del lado de los hombres en esta abalanza.

Estéticamente el cambio con respecto a otras malvadas no es contundente: se mantiene una delgadez aparente, combinada con unos rasgos faciales muy marcados, al modo de Cruella de ville en *101 dálmatas*. Grandes ojos⁵⁰, piel muy blanca, pelo de un negro azabache, todo ello conformando un *look* que no difiere mucho de otros personajes. Los colores utilizados en esta ocasión sufren modificaciones ya que el negro y el rojo, siguen presentes en el pelo y el vestido de Gothel, pero el violeta y el verde desaparecen, al menos en un principio. Un análisis más detenido, permitirá descubrir que el color verde sigue presente en las escenas en las que la malvada utiliza un candelil para iluminar su camino, la luz de este es verde, dando la sensación de una maldad patente. Por otro lado el color violeta está presente en aquellas escenas en las que Gothel trata de manipular claramente a Rapunzel cuando esta se escapa, y la luz que ilumina la escena se vuelve de un tono azul-violáceo.

Gothel es reflejada, desde un primer momento, como una malvada obsesa por la belleza, por su propia belleza y por la ajena. Ya que cabe recordar alguna frase que canta en algunos momentos: “pato mareado ¿no te ves? y además te sale papada, y lo digo porque te quiero”⁵¹, esto demuestra la clara obsesión que muestra hacia este aspecto. La primera imagen que tiene el público de ella es, cómo de forma egoísta, se aprovecha de la flor que permite rejuvenecer y curar, cantando únicamente una canción. Durante siglos, la mujer se mantiene bella, delgada y sola, pero no le importa ya que tiene su belleza, y no se da ninguna explicación de por qué ocurre esto, no es necesario explicar el por qué una mujer ansiaría con tanta fuerza ser bella eternamente, ya que es comprensible por la sociedad. Todos comprendemos lo que supone la belleza en nuestra cultura, y en mayor medida lo que supone para las mujeres su progresiva evolución hacia la diferente belleza de la madurez, no aceptada socialmente.

Gothel es presentada como una mujer terriblemente malvada, que es capaz de secuestrar a una niña y utilizarla como un mero instrumento para procurarse una belleza eterna, es ambiciosa y su locura la acabará llevando a encerrarse con su supuesta hija en una torre apartada de todo. En el momento en que Rapunzel le pide poder salir de la torre, y la malvada utiliza todas sus armas, que no son más que un continuo ataque a la

⁵⁰ Característica predominante en este tipo de animación ya que todos los personajes tienen unos ojos grandes. En el caso de Rapunzel las cejas y pestañas más pobladas, todo ello acompañado por el verde intenso de sus ojos y las tonalidades cálidas elegidas para ella, dan una sensación de dulzura y cercanía. En el caso de Gothel, la blancura de su piel en contraste con su pelo negro intenso y sus facciones rectas, da la sensación de dureza y maldad.

⁵¹ Fragmento canción *Madre sabe más*, Disponible en <http://www.disneysoul.com/2011/02/enredados-letras-de-las-canciones.html>, consultada el 15 de enero del 2013.

autoestima de la joven, algo que puede ser calificado perfectamente de violencia, ante continuos desprecios que hacen mella en la joven, pero que no acaban con sus intenciones ya que cuenta con la ayuda del joven Flynn.

Gothel no realiza tareas del hogar, sino que se encarga de ir a buscar alimentos mientras su hija las realiza. Toma el papel tradicionalmente masculino, que como ya se ha comentado para la madrastra de Blancanieves, va ligado a su situación de empoderamiento y de búsqueda de libertad individual. Gothel solo se preocupa de su belleza, ajustándose a las palabras de Wolf: “el mito de la belleza surge para ocupar el lugar de la mística femenina tras la revolución feminista”⁵². Esta nueva mujer parece transgredir los lugares tradicionales asignados, es decir el ámbito privado, pero en el camino cambia su cárcel por otra: el culto a la belleza. La religión, siguiendo las comparaciones que realiza la autora, es vista al igual que la belleza, como algo eterno y universal, y se crean todos los dispositivos necesarios para ello, incluyendo una enorme presión social que obliga al cumplimiento de este modelo. Por ello la mujer debe tender a vivir como una princesa Disney y por tanto “a vivir hambrienta, morir joven y ser un cadáver precioso” dentro de un ataúd de cristal que muestra la belleza a la que se debe tender, marcada por el hieratismo, por la frialdad y en definitiva por una perfección que solo se alcanza con la muerte.

Pero a pesar que se trasciende el lugar de ocupación tradicional de las mujeres, no hay que olvidar dos cuestiones: que una vez que ocurre, esto es para encerrarse en un mundo dominado por el culto al cuerpo y al egocentrismo, y en las películas Disney son las malvadas quienes realizan este papel. Es Rapunzel, la hermosa y pura joven, quien realiza las tareas del hogar todas las mañanas sin recibir ninguna ayuda de su madre.

Gothel, supone una reformulación más del personaje de la malvada, pero incorporando las recientes consecuciones del movimiento feminista y su problemática al enfrentarse a la nueva dictadura de la belleza, pero todo ello dejando claro que la verdadera mujer, la buena, es Rapunzel, la que realiza las tareas del hogar, y la que no parece prestar atención a su aspecto físico, a pesar de que sea la más hermosa de la película. Gothel muere una vez que Flynn le corta el pelo a Rapunzel, y es entonces cuando se rompe el hechizo y comienza a envejecer rápidamente. Muere vieja y decrepita, tanto la madrastra de Blancanieves como Úrsula mueren asociadas a la idea de que lo villano es lo feo y lo bello lo bueno. La madrastra se transforma en anciana

⁵² WOLF, Naomi, 1992:85

para entregarle la manzana, Úrsula se convierte en un enorme monstruo similar a su forma anterior pero mucho más terrorífico, agravando considerablemente su voz, y por último Gothel, que se corrompe y enloquece al verse frente al espejo.

La mujer malvada, manipuladora, y mala madre. Las tres malvadas analizadas encarnan este estereotipo ya que suplantando el verdadero lugar de la madre. Ocupan el lugar de la madrastra, o la usurpadora de un lugar que no le corresponde, también en el caso de *La Sirenita*, ya que Ariel, no tiene madre y Úrsula es quien encarna ese patrón. La ocupación de un lugar dentro de la feminidad tradicional para corromperlo es lo que hace a las tres mujeres, y en concreto a Gothel, ser tan odiadas. Se comportan de la manera opuesta a lo que el patriarcado indica como una buena madre y esposa y buscan su independencia, renegando de aquello que es imprescindible para una mujer “honorable”: el cuidado de su descendencia. Su naturaleza no es la correcta ya que sus hijastras son buenas princesas y serán buenas reinas, con lo que se puede deducir que el comportamiento que estas malvadas llevan a cabo, es producto de un empoderamiento que no les corresponde y al que ninguna debería tener acceso, ya que lo que produce es un ser ambicioso y repugnante que es capaz de todo. Estas tres brujas sirven de espejo, para aquello que no se debe ser, a lo que no se debe tender, pero en esta trampa se encuentra el hecho de que son aquellas que buscan su propia independencia dentro de un mundo en el que el sujeto varón es el dominante, y las que se empoderan enfrentándose a la normativización masculina de su sociedad.

Los villanos: inteligencia versus masculinidad

Continuando con los análisis realizados en cuanto a los otros dos films, este apartado correspondería tanto a los hermanos Stabington, los ladrones que junto con Flynn roban la corona de la princesa, aunque también se puede aplicar el análisis a todos aquellos personajes que son presentados en la taberna en la que interpretan una melodía los protagonistas, e incluso al batallón real que persigue a los ladrones. Como puede verse la amplitud de personajes varones es inmensamente mayor a la aparición de mujeres y esto debe tenerse también en cuenta ya que las únicas mujeres que aparecen son malvadas, princesas y reinas, no hay variedad como en el caso de ellos.

Incidir de nuevo en el binomio inversamente proporcional masculinidad-inteligencia, de tal manera que a mayor masculinidad menor inteligencia y viceversa. El enlace entre primitivismo y virilidad sigue patente y los hermanos son claro ejemplo de esto. Sus enormes músculos desarrollados, sus voces graves, e incluso el parche de uno

de ellos en un ojo, recordando a los piratas y por tanto a un ejemplo tradicional de masculinidad, todo ello se agrupa para desarrollar un arquetipo de masculinidad tradicional que de nuevo está presente en muy diversas producciones Disney, y que es el más habitual. Son el ejemplo perfecto de lo que supone una masculinidad “excesiva” entendido esto como una amplificación de las características masculinas unidas a la violencia y a la introversión, junto con una composición gestual muy limitada, únicamente abierta al ejercicio físico.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha hecho patente la necesidad de incorporar nuevos modelos que doten a la sociedad de una mayor variedad de arquetipos. La constante repetición de las fórmulas utilizadas por Disney y otras muchas compañías, para conseguir obtener abultados beneficios económicos, es algo que no debe tener validez en una sociedad que tiende al progreso y a la integración de diversos grupos marginados y oprimidos. La dirección a la que nos dirigimos, tomando el camino indicado, es una sociedad más justa y más igualitaria en la que todos sus integrantes no vivan sometidos por lo que deben ser.

Indudablemente, como se ha expresado en las páginas anteriores, los seres humanos necesitamos de modelos que constituyan una guía básica a la que orientar nuestro desarrollo personal. Los niños y niñas, necesitan de patrones de conducta que les sirvan para orientarse en el proceso de formación identitaria, y desde luego, el género es una pieza muy importante. Esa asimilación de comportamientos socialmente construidos a los que denominamos género, lleva también asociada un parte complementaria, que es el rechazo de todo aquello que no se identifica con lo que el sujeto entiende como el “deber ser”. De esta forma, un sujeto masculino entiende que debe rechazar lo femenino, la debilidad y la emotividad, y con esta asimilación, se interioriza de igual forma que un sujeto masculino que no encaje en este patrón es excluible, ya que entorpece el orden natural de las cosas. En el caso de la feminidad, estos sujetos deben ser sensibles, pacientes, educados, débiles y poco hábiles con los deportes, y de igual forma que en el caso de la masculinidad, mostrar tendencia a no encajar a la perfección en el sistema supone ser rechazada por éste.

De la misma manera que estas películas utilizan una serie de valores en su configuración, esta construcción va unida inevitablemente a la idea de rechazo a todo aquello que no se asemeja a lo que “yo” entiendo por hombre y mujer, es decir lo que “la sociedad” me enseña al respecto.

Lo cierto es que sería una necedad, no reconocer que existe una clara diversidad en los sujetos a la hora de entender las construcciones de género, pero esto no implica que no reciban unos mismos patrones arquetípicos a través de películas, series de televisión, videojuegos, programas de radio, etc. Con lo que su imagen mental sobre lo que son y deben ser ambos géneros para ser incluidos en la sociedad, está dentro de

unos parámetros bastante similares. Otra cuestión muy diferente es la “materialización” o resultado que el proceso de socialización tiene en los individuos, ya que debido a los distintos factores (familia, escuela, amistades) y a las variadas influencias de estos, se pueden encontrar muchos sujetos que no encajan dentro de los modelos pero que son aceptados.

Otra cuestión relevante, que engarza con lo anterior, es precisamente el hecho de que el acceso al ideal de género que se encuentra asimilado desde la más tierna infancia, es de cualquier manera inaccesible. Desde el primer momento se nos inocular un virus que estamos destinados a sufrir por el resto de nuestras vidas ya que iniciamos un “juego” en el que empezamos sabiendo que la derrota está asegurada. La vida se convierte entonces en un proceso en el cual tratamos de acercarnos a nuestro prototipo mental adecuándolo y ajustándolo a cada momento de nuestra vida. Y es aquí donde surge entonces otro problema que es muy importante.

A lo largo de nuestras vidas, como ya se ha dicho, debemos ajustar el arquetipo sobre masculinidad y feminidad que concebimos en nuestra mente, pero esto no quiere decir que lo modifiquemos a nuestro antojo, sino que vamos “tomando” aquellos que la sociedad nos “cede” en cada etapa de nuestro desarrollo. De tal manera que un joven con 12 años, no tomará el mismo modelo que cuando haya alcanzado los 40. El problema surge cuando, incidiendo de nuevo, los modelos son limitados, y cuando especialmente eres una mujer. Las mujeres ven una escasez de modelos llamativa, algo que parece no importar a parte de la sociedad ya que los rendimientos económicos de esto son muy elevados. En cuanto a su estética, una mujer tiene tres periodos claros en su vida: la juventud, el proceso de envejecimiento y la vejez, teniendo en cuenta que solo el primero tiene connotaciones positivas. Cuando desde la televisión, prensa, internet, y otros muchos canales de comunicación, solo se presentan modelos jóvenes y los últimos dos periodos son rechazados claramente, esto supone que gran parte de tu vida no encuentre un modelo que encaje adecuadamente. Por el contrario, en los hombres, la madurez es vista como un periodo de mayor atractivo en su desarrollo y por lo tanto en este caso, no hay una carga negativa. El hombre maduro es un individuo atractivo y sexualizado, la mujer madura está desexualizada y además la vejez se “ceba” con ella.

Aceptando que los cuentos de hadas influyen en nuestra comprensión del mundo y en la construcción de nuestro “yo” individual, es sencillo ver la relevancia que compañías como la mencionada y otras muchas, deben adquirir una concienciación a

cerca estos temas para que sus producciones evolucionen de muy distinta manera. Por otro lado, las legislaciones vigentes en materia de igualdad, deben extenderse mucho más allá de lo que ahora lo hacen para abarcar una publicidad sexista, estereotípica y, en muchos casos, clara e intencionalmente ofensiva; unas películas de animación, que llevan más tres cuartos de siglo repitiendo el mismo esquema, dirigido a un sector poblacional que no tiene la capacidad crítica para valorar de una forma más profunda valores, que como se ha podido comprobar, impregnan todos y cada uno de los *films* que a éste se dirige.

Con todo esto, es necesario iniciar un proceso en el que repensemos todo el sistema que nos rodea y observemos con detenimiento los tentáculos del patriarcado, para así poder comenzar a reeducarnos en la captación de estas formas y evitar su propagación y continuación. El trabajo se ha destinado fundamentalmente a alumnado de entre 10 y 12 años, que como se ha dejado claro, ya habría absorbido los valores tradicionales, pero esto no impide que se trabaje en el cambio de la lente con la que se mira. Promover la sustitución de esa lente, supone la decisión de vivir en un mundo más justo, que integra y no separa, que valora y no desprecia. Ayudar a los y las jóvenes a comprender esto, es una tarea difícil, pero no por ello deja de ser necesaria.

ANEXO I: Test de autoevaluación

Selecciona la respuesta correcta.
En alguna de las preguntas hay más de una opción válida.

1. Un arquetipo (de masculinidad y feminidad) es:
 - a. Un modelo que servirá de guía para el desarrollo de niños y niñas.
 - b. Un modelo representativo de la sociedad.
 - c. Un modelo que limita las decisiones de futuro de niños y niñas.
2. Los cuentos de hadas transmiten valores como:
 - a. El amor igualitario, es decir, donde ambas personas mantienen una relación en la que ninguna está oprimida por la otra.
 - b. El amor romántico, es decir, donde el sujeto masculino oprime al sujeto femenino.
 - c. La belleza en la vejez.
 - d. La familia tradicional, formada por: el padre, la madre, y sus hijos/as.
3. El sexo y el género:
 - a. Son lo mismo.
 - b. Son independientes; el sexo no depende del género y viceversa.
4. Blancanieves es una mujer que:
 - a. Desea viajar para conocer nuevos territorios.
 - b. Cree que está obligada a realizar las tareas domésticas.
 - c. Desea que un hombre la salve y la cuide.
 - d. Es un “ángel del hogar”.
5. Ariel toma la decisión definitiva de luchar por su libertad porque:
 - a. Tiene ganas de salir a la superficie y aprender cosas nuevas.
 - b. Sus amigos le empujan a tomar la decisión.
 - c. Su padre la empuja a tomarla.
 - d. El príncipe Eric la empuja a tomarla.
6. Los villanos ayudan a las malvadas porque:
 - a. Conocen sus planes y desean ayudarlas.
 - b. No conocen sus planes pero saben que tienen la razón.
 - c. Buscan su beneficio propio.
 - d. No conocen sus planes y ellas los manipulan.
7. Las malvadas comparten algunas de estas afirmaciones como:
 - a. Deseo de poder sobre los demás.
 - b. Inteligencia limitada.
 - c. Son asesinadas por un hombre.
 - d. Mueren siendo extremadamente bellas.

ANEXO II: Encuesta sobre el taller

0 1 2 3 4 5
Muy mal Mal Regular Bien Muy bien Excelente

1. ¿Crees que el curso tiene utilidad? ¿Por qué?

0 1 2 3 4 5

.....
.....

2. ¿Consideras que tus hijos/as han aprendido algo útil para su futuro? ¿Por qué?

0 1 2 3 4 5

.....
.....

3. ¿Crees que los conocimientos que se han impartido han sido los adecuados? ¿Por qué?

0 1 2 3 4 5

.....
.....

4. ¿Según tu opinión, faltan temas por tratar? ¿Cuáles crees que han sido los temas más interesantes?

.....
.....
.....

5. ¿Ha influido la realización de este taller en tu forma de ver las películas infantiles?

0 1 2 3 4 5

6. ¿Tendrás en cuenta los contenidos del taller a la hora de elegir qué tipo de películas y series infantiles consumen tus hijos/os?

0 1 2 3 4 5

7. ¿Crees que el monitor o monitora ha sabido desarrollar el taller, tanto los contenidos como la realización, adecuadamente? ¿Por qué?

0 1 2 3 4 5

.....
.....

8. ¿Has estado cómodo/a en la realización de este taller?

0 1 2 3 4 5

9. ¿Crees que el tiempo destinado a la realización del taller es el adecuado?

0 1 2 3 4 5

10. Sugerencias:

.....
.....
.....
.....

Bibliografía

Monografías y artículos

- BOSCÁN LEAL, Antonio (2008); “Las nuevas masculinidades positivas”, en *Utopía y Praxis latinoamericana*, año 13, nº 41, abril-junio, págs. 93-106. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=27904106>, consultado el 12 de noviembre del 2012.
- BOSCH FIOL, Esperanza y FERRER PÉREZ, Victoria Aurora (2003); “Fragilidad y debilidad como elementos fundamentales en el estereotipo tradicional”, en *revista Feminismo/s*, Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, nº 2, págs. 139-152. Disponible en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2972/1/Feminismos_2_09.pdf, consultado el 12 de noviembre del 2012.
- BOURDIEU, Pierre (2000); *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona.
- DIGÓN REGUEIRO, Patricia (2006); “El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela”, en *revista Comunicar*, nº 26, págs. 163-169. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1985811>, consultado el 9 de noviembre del 2012.
- DONAPETRY CAMACHO, María (1998); “Mirando a contrapelo”, en *La otra mirada*, University Press of the South, New Orleans, págs. 71-87.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carolina (1997a); *Las nuevas hijas de Eva: re-escrituras feministas del cuento de Barbazul*, Universidad de Málaga, Málaga.
- (1997b); *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta*, KRK ediciones, Oviedo.
- (1998); *La bella durmiente a través de la Historia*, Universidad de Oviedo.
- (2004); “Cuentos de hadas y feminismo: a la emancipación por la fantasía”, en *revista Platero*, nº 142, págs. 17-33.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Juan (2011); “Un siglo de investigaciones sobre la masculinidad y feminidad: una revisión crítica”, en *revista Psicothema*, vol. 23, nº 2, págs. 167-172. Disponible en <http://www.psycothema.com/pdf/3866.pdf>, consultado el 9 de noviembre del 2012.
- FERREIRO SCHAVI, Emilia Beatriz María (1999); “Contexto global y los requerimientos educativos”, en *Vigencia de Jean Piaget*, Siglo XXI, Buenos Aires, Argentina, págs. 110-125.

- FINCH, Christopher (2011); *El arte de Walt Disney: De Mickey Mouse a Toy Story*, Lunwerg, Barcelona.
- FRIEDAN, Betty (2009); *La mística de la feminidad*, Cátedra, Madrid.
- GIL CALVO, Enrique (2006); *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- GILBERT, Sandra y GUBAR Susan (1989); “The Queen's looking glass”, en ZIPES, Jack; *Don't bet on the prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, Routledge, Nueva York, págs. 201-208.
- GILMORE, David (1990); *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*; Yale University Press, New Haven.
- GIROUX, Henry (1998); “Public Pedagogy and Rodent Politics: Cultural Studies and the Challenge of Disney”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, nº 2, págs. 253-266. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/20641425>, consultado el 25 de noviembre del 2012.
- GREEN, Lucy (2001); “La afirmación de la feminidad: mujeres que cantan, mujeres que capacitan a otros”, en *Música, género y educación*, ediciones Morata, Madrid, Págs. 31-58.
- HASSE, Donald (2004); *Fairy Tales and Feminism: New Approches*, Wayne State University Press, Detroit (Michigan).
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Oscar Misael (2007); “Estudios sobre masculinidades: aportes desde América Latina”, en *Revista de Antropología experimental*, nº 7, págs. 153-160. Disponible en <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2007/misael1207.pdf>, consultado el 12 de noviembre del 2012.
- HURLEY, Dorothy (2005); “Seeing White: Children of Color and the Disney Fairy Tale Princess”, en *The Journal of Negro Education*, vol. 74, nº3, págs. 221-232. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/40027429>, consultado el 7 de diciembre del 2012.
- KIMMEL, Michel (1991); *Changing Men: New Directions in Research on men and Masculinity*, Sage, Newbury Park (California).
- (1997); “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”, en VALDÉS, Teresa y OLIVARRÍA, José; *Masculinidad/es: poder y crisis*, capítulo 3, Ediciones de las Mujeres, nº 24, pags. 49-62. Disponible en

- <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Kimmel.pdf>, consultado el 28 de diciembre del 2012.
- KOLBENSCHLAG, Madonna (1994); *Adiós, bella durmiente: crítica a los mitos femeninos*, Kairos, Barcelona.
 - MARTÍN DÍAZ, Verónica; “Las series animadas de televisión y su valor educativo”, en revista *Comunicar*, nº 25, 2, 2005. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2929023.pdf>, consultado el 18 de noviembre del 2012.
 - POESCHL, Gabrielle, et. al. (2001); “Sexismo, Masculinidad-Feminidad y Factores Culturales”, en revista *REME*, vol. 4, nº 8-9. Disponible en <http://reme.uji.es/articulos/amoyam4101701102/texto.html>, consultado el 28 de diciembre del 2012.
 - PORTO PEDROSA, Leticia (2010); “Socialización de la infancia en películas de Disney/Pixar y Dreamworks/PDI: análisis de los modelos sociales en la animación”, en *Revista Prisma Social*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, nº 4. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3632429.pdf>, consultado el 17 de noviembre del 2012.
 - RADIGALES BABÍ, Jaume (2008); *La música en el cine*, Editorial UOC (Universitat Oberta de Catalunya), Barcelona.
 - RIEROLA PUIGDERAJOLS, Ana María (2001); “A Linguistic Study of the Magic in Disney Lyrics”, Tesis de Doctorado, Director: Ramon Ribé Queralt, Universidad de Barcelona. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=3068&orden=0&info=link>, consultado el 21 de noviembre del 2012.
 - RODRÍGUEZ MENÉNDEZ, María del Carmen (2007); “Identidad masculina y contexto escolar: notas para un debate”, en *Revista de educación*, 342, enero-abril, págs. 397-418. Disponible en http://www.revistaeducacion.mec.es/re342/re342_19.pdf, consultado el 21 de noviembre del 2012.
 - SANCHO GIL, Juana María, et. al. (2008); “Una investigación narrativa en torno al aprendizaje de las masculinidades en la escuela”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, nº 43, octubre-diciembre, págs. 1155-1189. Disponible en

<http://scielo.unam.mx/pdf/rmie/v14n43/v14n43a8.pdf>, consultado el 21 de noviembre del 2012.

- SANFÉLIX ALBELDA, Joan (2011); “Las nuevas masculinidades: los hombres frente al cambio en las mujeres”, en *Revista Prisma Social*, nº 7, diciembre. Disponible en <http://www.isdfundacion.org/publicaciones/revista/numeros/7/secciones/tematica/08-hombres-frente-cambio-mujeres.html>, consultado el 21 de noviembre del 2012.
- TUBERT, Silvia (2010); “Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres”, en *Revista Quaderns de Psicologia*, vol. 12, nº 2, págs. 161-174. Disponible en <http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/760/719>, consultado el 28 de diciembre del 2012.
- TURIN, Adela (1995); *Los cuentos siguen contando: algunas reflexiones sobre los estereotipos*, horas y HORAS, Madrid.
- VALCUENDE DEL RÍO, José María (2003); *Hombres: la construcción cultural de las masculinidades*, Talasa Ediciones, Madrid.
- WOLF, Naomi (1992); *El mito de la belleza*, Editorial Salamandra, Barcelona.
- WULFF ALONSO, Fernando (1997); “Capítulo tercero: Volviendo a Circe, Calipso y Ulises”, en *La fortaleza asediada: Diosas, Héroes, y Mujeres poderosas en el mito griego*, Ediciones Universidad de Salamanca.
- ZIPES, JACK (2011); *The Enchanted Screen: the Unknown History of Fairy-Tale Films*, Routledge, Nueva York.
- ZURIAN HERNÁNDEZ, Francisco (2011); “Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades”, en *Revista Secuencias: historia del cine*, nº 34, págs. 32-53.

Videos Online

- Fragmento documental: *Disney y su poderosa influencia*, [consultado: 29 marzo del 2013] YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=bTtyCJV9FOc>.
- Documental: *Cómo se hizo Blancanieves*, [consultado el 17 de marzo del 2013] YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=2ff8BDuaBWc>.
- Documental: *Cómo se hizo La sirenita*, [consultado el 17 de marzo del 2013] YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=gC-ClSfTScM4>.

- Fragmento documental: *Cómo se hizo Enredados, entrevista con los realizadores*, [consultado el 17 de marzo del 2013] YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=QbT-XV ITsQ>.

Películas seleccionadas para el taller

- *Blancanieves y los siete enanitos* (Título original: *Snow White and the Seven Dwarfs*), Dir. David Hand, [DVD, 83 minutos], Walt Disney, Estados Unidos, 1937.
- *La Sirenita* (Título original: *The Little Mermaid*), Dirs. John Musker y Ron Clements, [DVD, 74 minutos], Walt Disney, Estados Unidos, 1989.
- *Enredados* (Título original: *Tangled, Rapunzel*), Dirs. Nathan Greno y Byron Howard, [DVD, 104 minutos], Walt Disney, Estados Unidos, 2010.

Páginas web

- Noticia Diario el Mundo (6 de febrero del 2013); Disponible en <http://www.elmundo.com.ve/Noticias/Negocios/Empresas/Ganancia-de-Disney-cae-5,6--por-pocos-ingresos-de-.aspx>, [consultada el 13 de marzo del 2013].
- Página oficial de la Compañía Disney (2013); Disponible en <http://thewaltdisneycompany.com/disney-companies/media-network>, [consultado el 13 de marzo del 2013].
- Información sobre las morenas, disponible en <http://pescabenaluense.es/morena.htm>, [consultado el 20 de abril del 2013].
- Información sobre ambos conceptos (Flotsam y Jetsam) tomada de <http://www.rd.com/slideshows/8-amusing-stories-behind-common-expressions/6/#slideshow=slide6>, [consultado el 20 de abril del 2013].