

Estereotipos femeninos en Disney: hacia un cuento no sexista

Trabajo de Final de Grado de Traducción e Interpretación



Autora: Marina Escandell Bozada
Año académico: 2009-2013
Tutora: Teresa Julio Giménez
Universidad de Vic
10.05.2013

Resumen

En este trabajo se analizan los estereotipos sexistas detectados en los filmes de la factoría Disney. En este caso, debido a la extensión limitada que debe tener el Trabajo de Final de Grado, solo se analizan cuatro películas: *Blancanieves y los siete enanitos*, *La Sirenita*, *La Bella y la Bestia*, y *Aladdín*.

Se comentan detalladamente los casos de sexismo lingüístico y se citan los casos de sexismo situacional que detectamos durante el visionado de las cintas.

Se ofrece, también, una propuesta alternativa de lenguaje no sexista seguido de un breve comentario traductológico de cada una de las propuestas para demostrar que es posible trabajar con un lenguaje igualitario.

Además, en este trabajo de investigación se exponen, también, una serie de problemas lingüísticos que por diversos motivos no se han podido solucionar.

In this paper we analyse sexist stereotypes in Disney films. In this case, due to the restricted length that this paper should have, we only analyse four films: *Snow White and the Seven Dwarfs*, *The Little Mermaid*, *Beauty and the Beast* and *Aladdin*.

We comment in detail on the cases where we found linguistic sexism and we also mention the cases of situational sexism detected through the viewing of the films.

An alternative proposal of gender-neutral language is made to demonstrate that it is possible to work with an egalitarian language and these proposals are commented from the translation-related aspects' point of view.

Furthermore, in this research work there can be also found the linguistic problems that we haven't been able to resolve.

Palabras clave: princesas, estereotipos, Walt Disney, lenguaje sexista, valores machistas.

Key words: princesses, stereotypes, Walt Disney, sexist language, chauvinist principles.

Índice

1. Introducción.....	4
1.1 Presentación del trabajo.....	4
1.2 Justificación de la elección.....	6
1.3 Objetivos.....	8
2. Análisis	9
2.1 Análisis I: <i>Snow White and the Seven Dwarfs</i> (Blancanieves y los siete enanitos).....	10
2.1.1 Argumento.....	10
2.1.2 Caracterización física y psicológica de los personajes.....	11
2.1.3 Sexismo en el lenguaje.....	14
2.1.4 Sexismo situacional.....	16
2.2 Análisis II: <i>The Little Mermaid</i> (La Sirenita)	18
2.2.1 Argumento.....	18
2.2.2 Caracterización física y psicológica de los personajes.....	19
2.2.3 Sexismo en el lenguaje.....	21
2.2.4 Sexismo situacional.....	24
2.3 Análisis III: <i>Beauty and the Beast</i> (La Bella y la Bestia)	25
2.3.1 Argumento.....	25
2.3.2 Caracterización física y psicológica de los personajes.....	27
2.3.3 Sexismo en el lenguaje.....	29
2.3.4 Sexismo situacional.....	32
2.4 Análisis IV: <i>Aladdin</i> (Aladdín)	34
2.4.1 Argumento.....	34
2.4.2 Caracterización física y psicológica de los personajes.....	35
2.4.3 Sexismo en el lenguaje.....	37
2.4.4 Sexismo situacional.....	42
3. Propuesta alternativa: lenguaje no sexista.....	43
4. Conclusiones	61
5. Bibliografía.....	64

1. Introducción

1.1 Presentación del trabajo

“Estereotipos femeninos en Disney: hacia un cuento no sexista” es el trabajo que culmina la finalización de nuestros estudios en la Universidad de Vic. Después de cuatro años de formación, podemos decir que este trabajo supone la culminación de tanto esfuerzo y tanta implicación.

A lo largo de la carrera hemos tenido la oportunidad de asistir a clases sobre diversas tipologías textuales. Durante estos cuatro años, hemos aprendido sobre traducción audiovisual, traducción literaria, teoría y práctica de la traducción, documentación, terminología, etc. Todas estas materias nos han permitido tener un bagaje que ahora nos capacita para afrontar este trabajo combinando, en la medida de lo posible, una parte de los conocimientos adquiridos durante nuestra trayectoria formativa.

Con este trabajo hemos querido fomentar un lenguaje educativo no sexista y eliminar cualquier rastro del rol femenino “limpia, cocina y canta bien”, asumido por las princesas de los filmes analizados, entre otros. Para ello, la metodología utilizada ha sido la siguiente:

1. En primer lugar, recopilamos un máximo de diez películas Disney y las vimos todas pero sin hacer anotaciones.
2. En segundo lugar, las ordenamos según la cantidad de comentarios que, en un primer momento, pensamos que se podrían extraer de cada una de ellas.
3. En tercer lugar, nos percatamos de que había, en cada filme, más detalles susceptibles de ser analizados de los que nos imaginamos en un principio, por lo que escogimos los cuatro filmes que creímos que podían darnos más juego y los analizamos con detalle anotando, ahora sí, cualquier indicio de sexismo, sobre todo lingüístico.
4. En cuarto lugar, nos pareció interesante incluir un apartado de “sexismo situacional”. Es evidente que las imágenes no están al alcance de nuestra mano (como traductores), pero, no obstante, creímos que sería interesante comentarlas, ya que, a menudo, del lenguaje no verbal podemos extraer mucha información.

5. Y, finalmente, planteamos una propuesta lingüística alternativa que aboga por un lenguaje no sexista en la versión española de los filmes y la comentamos desde el punto de vista de la traducción.

Para nosotros, la importancia de este trabajo radica en la necesidad de dar un paso adelante en los cuentos y películas infantiles. En un mundo que se encuentra sometido a un ritmo constante de evolución, en el que la mujer ya ha logrado que su figura sea valorada más allá de sus cualidades físicas, creemos que es de vital importancia un cambio radical en la metodología Disney y en los estereotipos que lleva utilizando desde sus inicios. Creemos que es muy difícil hacer que la gente mayor (aunque no únicamente) de nuestro alrededor cambie su forma de ver el mundo, ya que la sociedad de su momento estaba plagada de roles y estereotipos, algunos de los cuales, hoy en día y gracias a Dios, ya se han ido desechando. El problema lo tendremos si no intentamos hacer ver a las nuevas generaciones que los papeles tienen que cambiar: que los hombres también pueden limpiar, que la mujer también es capaz de trabajar fuera de casa e, incluso, que no todas las mujeres saben cantar bien. De hecho, ya se han hecho algunas películas que rompen con los estereotipos femeninos de Disney como, por ejemplo, *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004) y *Shrek Tercero* (2007) o *Brave*¹ (2012).

Esperamos que la labor de análisis que estamos llevando a cabo sea un paso más hacia el cuento educativo no sexista y que tanto la literatura como la filmografía infantil, en general, y, sobre todo, las personas que hay tras ellas, sean capaces de reaccionar a tiempo antes de que estos roles femeninos se arraiguen aún más, si cabe, en nuestra sociedad.

¹ Con *Brave* cabe tener cuidado, ya que al final del filme no acaba casándose porque ninguno de sus pretendientes es un príncipe apuesto y guapo. Habría que ver qué sucede si le propusieran un príncipe azul (guapo, fuerte, valiente y caballeroso) como posible futuro marido.

1.2 Justificación de la elección

El mundo Disney había sido para nosotros, como para miles de niños más, un mundo lleno de ilusiones, fantasía, magia... ¡y estereotipos! Tenemos que reconocer que de este último elemento no nos percatamos hasta hace un par de años, más o menos, cuando una profesora de la universidad nos propuso analizar el ¿fantástico? mundo de Disney. Debemos reconocer que desde los 10 hasta los 20 años no nos habíamos vuelto a sentar delante de una pantalla para ver las películas en cuestión otra vez. Lo hicimos y, ¿cuál fue nuestra sorpresa? Que todos aquellos personajes que nos hicieron reír, tener miedo o incluso llorar y aquellas canciones que no podíamos evitar cantar estaban plagadas de sexismo y machismo.

El hecho de vivir en una sociedad que evoluciona en todos sus ámbitos a una velocidad trepidante nos hizo plantearnos el porqué de este estancamiento de Disney en los valores de la sociedad de antaño, ya que las producciones de la factoría Disney están plagadas de unos ideales harto conservadores.

Fue curioso descubrir que Disney no solo busca entretener a su público, sino también educar o “adoctrinar” en determinados valores que asociamos con la autoridad, la jerarquización social o la familia, entre otros.

Nos pareció extremadamente interesante todo lo que nos pasó desapercibido al ver las películas tantos años atrás y, sobre todo, la forma mediante la cual Disney consiguió que todos aquellos elementos fueran invisibles a nuestros ojos.

Lo más importante para nosotros en este trabajo es poner al descubierto este tema y fomentar la creación y el uso de los cuentos educativos. De hecho, ya hay autores que han tomado esta iniciativa como, por ejemplo, Roald Dahl en *El dedo mágico* (1966), *Matilda* (1982) o *Cuentos en verso para niños perversos* (1988), entre otros.

Creemos que hemos tomado la decisión correcta optando por este trabajo, ya que sabemos con certeza que en él relacionaremos gran parte de los conocimientos adquiridos durante la carrera. Además, según nos hemos documentado, ya hay algunos estudios bastante completos sobre el tema que hemos escogido (Digón Regueiro, 2006; Cantillo Valero, 2010), pero creemos que todavía hay un vacío que nadie se ha

atrevido a llenar; por ello, nos hemos limitado a hacer una propuesta no sexista del lenguaje, puesto que no podemos manipular el contenido de las imágenes.

1.3 Objetivos

Con este trabajo de investigación nos planteamos los objetivos detallados a continuación:

- Aportar un trabajo de investigación para criticar el inmovilismo ideológico de la factoría Disney.
- Plasmar en un trabajo la mayor parte posible de los conocimientos, procedentes de diferentes ámbitos, adquiridos durante la carrera.
- Difundir la creación y el uso del cuento educativo no sexista.
- Cambiar la concepción de la mujer como sujeto subordinado al hombre.
- Criticar el inmovilismo social transmitido mediante personajes con unas características determinadas.
- Denunciar el estereotipo femenino transmitido en las películas Disney.
- Fomentar una visión crítica.
- Ofrecer una propuesta lingüística no sexista ni estereotipada.

2. Análisis

En este bloque del trabajo analizamos los cuatro filmes seleccionados: *Blancanieves y los siete enanitos*, *La Sirenita*, *La Bella y la Bestia*, y *Aladdín*.

Para completar este apartado, fue imprescindible ver las películas una media de seis veces para detectar los detalles referentes a la caracterización física y psicológica de cada uno de los personajes y para detectar, del mismo modo, las oraciones sexistas pronunciadas por éstos.

Cabe destacar, también, como ya hemos mencionado anteriormente, que creímos necesario incluir un apartado de “sexismo situacional” en el que analizamos, según nuestro punto de vista, situaciones que no nos parecen educativas sino, más bien, adoctrinadoras (en el sentido de “cómo deben comportarse las señoritas”).

De este modo, decidimos estructurar el trabajo de forma que, en cada uno de los apartados dedicados al análisis de los filmes, constaran las siguientes secciones:

- Argumento del filme
- Caracterización física y psicológica de los personajes principales
- Sexismo en el lenguaje
- Sexismo situacional

2.1 Análisis I: *Snow White and the Seven Dwarfs* (Blancanieves y los siete enanitos)

2.1.1 Argumento

El primer filme que analizamos fue *Blancanieves y los siete enanitos*. Se trata de una película en la que hay un personaje muy bello: la princesa Blancanieves. Tras la muerte de su padre, su madrastra, celosa de la belleza de la criatura, manda a un cazador que se lleve a Blancanieves al bosque y que, una vez allí, la mate (para entonces convertirse ella en el ser más hermoso sobre la faz de la Tierra). El cazador no tiene el valor suficiente para matarla y la obliga a esconderse en el bosque y a no regresar a palacio nunca más, ya que si la bruja se entera de que no ha cumplido con sus órdenes, será él el que morirá.

A partir de ese momento, Blancanieves se esconderá en una casa del bosque en la que viven siete enanitos (sin ningún tipo de hábito de orden, limpieza o higiene personal). Blancanieves ejercerá de madre, de mujer y de ama de casa a la espera de que su príncipe azul, con el que solo ha coincidido una vez, la encuentre.

La madrastra, gracias a su espejo mágico, descubre que Blancanieves no está muerta y decide disfrazarse y someterla a un hechizo: una manzana envenenada que, al morderla, la hará caer en un sueño eterno del que solo un beso de amor la despertará.

Así, la bruja se viste de anciana y acude a la casa de los enanitos, aprovechando que ellos están trabajando en la mina. Le ofrece a Blancanieves la manzana envenenada y ella, demostrando una vez más su ingenuidad, la acepta y la muerde sin pensárselo dos veces. Entonces, Blancanieves cae en un sueño profundo.

Al final del filme, el príncipe azul la encuentra y, creyéndola muerta, la besa y se rompe el hechizo. Entonces el príncipe y Blancanieves se van juntos y viven felices para siempre.

2.1.2 Caracterización física y psicológica de los personajes

El primer personaje que analizamos fue la **madrastra** de Blancanieves. Se trata de un personaje malvado, envidioso y dotado de poderes. Según la describen los enanitos en el filme, “¡La reina! ¡Es perversa, malísima, es una bruja!” (36' 55"). En las escenas en las que ella aparece, se la acompaña con efectos musicales y visuales tétricos que no tienen otra finalidad que provocar miedo y tensión en los espectadores. Esta imagen que transmite la factoría Disney de la madrastra podría tener connotaciones conservadoras, ya que el hecho de que un hombre pudiera rehacer su vida con otra mujer puede que no estuviera bien visto tiempo atrás.

La madrastra, además, está obsesionada con ser la más hermosa y la idea de la existencia de un ser más bello que ella la perturba. Si esta película fuese realmente educativa, no tendría razón de ser la importancia que se da a la belleza, sino que, por el contrario, se daría mucho más protagonismo a la buena fe, a la solidaridad, a la estima, a la amistad, etc., valores que sí que son realmente educativos.

En segundo lugar, analizamos el personaje de **Blancanieves**. Simplemente su nombre ya lleva implícito el ideal de belleza de la Grecia antigua: tez blanquecina, cuerpo perfectamente armónico en cuanto a sus proporciones...

Durante los primeros minutos del filme, Walt Disney describe al personaje principal con las siguientes palabras: “[...]Sus labios son como las rosas, su cabello como el azabache y su piel como la nieve” (03' 30"). Con esta descripción ¿qué niña no querrá teñirse el pelo o pintarse los labios? El hecho de que quieran hacerlo no es malo; lo peligroso llega cuando lo hacen solo para gustar a alguien o para ser aceptadas en un grupo, por ejemplo.

Además, en esta película se nos vende, como sucede habitualmente, el mito de que todas las mujeres buenas, correctas y guapas saben cantar perfectamente y no solo eso, sino que la habilidad para cantar bien es, muy a menudo, un requisito para encontrar el amor.

Blancanieves es un personaje inocente. Encarna el papel de una mujercita sin demasiada experiencia en el mundo exterior (siempre ha vivido en palacio) y demuestra su inocencia aceptando una manzana de una mujer a la que desconoce. El

hecho de confiar en los demás, de andar sola (sin supervisión masculina), etc., son acciones que la llevan a pasar por situaciones difíciles.

Blancanieves, además, sabe limpiar y tiene sentido del orden. De hecho, en la película, es este personaje femenino el que pone orden en la casa de los siete enanitos y el que, en vez de enseñarles cómo lo deben hacer, lo hace por ellos, ya que es lo que le han enseñado que debe hacer. Blancanieves encarna, así, el rol de sirvienta. Adopta, además, el rol maternal ante los enanitos cuando los obliga a lavarse o cuando acepta contarles un cuento antes de ir a dormir.

Según Mariano Romero (y coincidimos con él) en su *Análisis de Contenido Ideológico de los Largometrajes de Dibujos Animados*: “El tratamiento que recibe la mujer en las películas, aunque parezca lo contrario, es bastante negativo” (1998: 11). Como Mariano Romero señala, aunque no lo parezca, las mujeres de las películas de la factoría Disney asumen unas connotaciones bastante negativas que vienen determinadas por la mentalidad conservadora de la productora. En este análisis, vemos que Blancanieves no es una excepción.

En tercer lugar, analizamos el personaje del **príncipe**. Se trata de un hombre apuesto, atractivo y que, por supuesto, también canta bien. Cabe destacar que siempre hablamos de un príncipe, es decir, un personaje bien acomodado. Claro, ¿no sería lo mismo si se tratara de un albañil o de un granjero! Entre Blancanieves y el príncipe surge una chispa que podemos denominar “amor a primera vista”.

Aparece solo al principio y al final del filme como elemento unificador de toda la acción: Blancanieves espera en el bosque hasta que su príncipe la encuentra. Vuelve a aparecer, entonces, el rol del personaje masculino, indispensable para salvar a la mujer y, en este caso, romper el hechizo. No vemos rastro de la convivencia ni de los conflictos que de ella se derivan, como si el matrimonio garantizase la felicidad eterna.

Y, por último, están los **enanitos**. Los enanitos, como ya hemos comentado anteriormente, no tienen hábitos de orden, de limpieza o de higiene personal. Son desordenados, no se han lavado las manos (ni ninguna parte del cuerpo) nunca. ¡Son hombres! Con la llegada de Blancanieves a su casa, sienten que tienen una madre, por no decir criada, y sienten debilidad por este personaje femenino.

Cabe destacar el personaje del enanito Gruñón (que analizaremos en el apartado de lenguaje), que cada vez que abre la boca es para dejar caer algún comentario misógino.

2.1.3 Sexismo en el lenguaje

En este apartado vamos a mencionar, uno por uno, todos los comentarios hechos por cualquier personaje que creemos que vale la pena analizar, ya sea por su contenido sexista o por la inclusión de roles, de los que, en otro apartado (3), propondremos una alternativa no sexista.

El primer fragmento que creemos que cabe analizar es pronunciado por Blancanieves al entrar en la casa de los enanitos. Blancanieves se da cuenta de que todo está muy sucio y desordenado, por lo que no duda ni un momento en pronunciar la siguiente frase: “¿Creéis que su madre...? (se asusta al pensarlo) ¡A lo mejor no tienen madre!” (17' 00"). En inglés: “Why they’ve never swept this room? You’d think their mother would... maybe they have no mother!” (17' 40"). El personaje femenino, al ver lo sucia que está la casa, da por supuesto que no tienen madre. Se presenta aquí a la madre como un elemento imprescindible para que haya orden, control y, por supuesto, higiene. El hecho de que los enanitos no limpien no es porque ellos no quieran sino, según Blancanieves, porque nunca han tenido una madre que limpiara por ellos y que los guiara en sus hábitos higiénicos. La madre es la que limpia y pone orden en la casa, pero también la que se encarga de la educación infantil. Así, observamos que la función tradicional de la madre se limitaba a engendrar, criar a los hijos y dedicarse a su educación. Vuelve a aparecer el rol sexista de que las mujeres se ocupan del trabajo de la casa y los hombres del trabajo fuera de ella.

Al cabo de unos segundos, Blancanieves vuelve a hacer otro comentario digno de análisis: “Para conseguir que dejen quedarme, les limpiaremos la casa” (17' 11"). En inglés: “I know! We’ll clean the house and surprise them. Then maybe they let me stay.” (17' 55"). Blancanieves vuelve a pronunciar una oración en la que, supuestamente, los enanitos solo dejarán que ella se quede en su casa si les limpia la casa, es decir, si les hace el trabajo sucio. O, en este caso, ¡limpio! Limpiar es el precio que debe pagar Blancanieves para quedarse en la casa, es decir, serles útil a los hombres de la casa, que es lo que culturalmente sabe hacer. La casa es de los enanitos, por lo que creemos que el trabajo debería ser de ellos.

Cuando los enanitos llegan a la casa y encuentran a Blancanieves acostada sobre sus camas, se quedan observándola. Blancanieves se despierta y para lograr ser aceptada

en la casa les dice: “Si dejáis que me quede os limpiaré la casa, fregaré, coseré y también cocinaré” (37' 30"). En inglés: “And if you let me stay, I'll keep house for you. I'll wash and sew and sweep and cook...” (39' 05"). Los enanitos, tras una mirada de complicidad mutua, aceptan que se quede en su casa, no por la situación en la que se encuentra ella, sino por todo el beneficio que sacarán de que se quede.

Dejamos los comentarios realizados por Blancanieves y pasamos al personaje masculino del enanito Gruñón. Este personaje pronuncia, constantemente, comentarios misóginos.

Cuando los enanitos se encuentran a Blancanieves estirada en sus camas, uno de ellos dice: “¡Parece un ángel!”(34' 02"). Entonces, Gruñón replica: “¿Un ángel? Bah, ¡es una mujer! Y todas son como el veneno. Tienen muchos remilgos” (34' 04"). En inglés: “Angel, hah! She's a female! And all females are poison! They're full of wicked wiles.” (35' 30").

Este no es el único caso. Encontramos, también, los siguientes: “Bah, ¡mujeres!” (41' 13") “Bah, women!” (42' 59"), o “Bah, ya empieza con sus remilgos” (43' 26") “Hah! Her wiles are beginning to work!” (41' 40"), o “Os lo advierto, les dais la mano y os cogen hasta el codo” (43' 30") “But I'm warning you, you give them an inch and they'll walk over you!” (41' 43"), o “Bah, como si lo estuviera viendo: os pondrá lacitos rosas en la barba y os echará ese mejunje llamado... ¡perfume!” (43' 00") “Hah! Next thing you know she'll be tying your beards up in pink ribbons... and smelling you with that stuff called, uh, ‘perfume.’” (44' 52") o, por último pero no menos importante, “Son peores que un dolor de muelas” (58' 34") “Hah! Women! A fine kettle of fish” (1 01' 03").

Como podemos observar, este personaje no es partidario de la convivencia con una mujer aunque, al ver todo lo que sabe hacer (cuidarlos, limpiar, cocinar...) su opinión sobre el personaje femenino se ve modificada. Por medio de este personaje, la factoría Disney dibuja un modelo de mujer odioso y convenido que creemos que no es apropiado, ya que no se corresponde con la realidad.

2.1.4 Sexismo situacional

Como hemos mencionado al principio del análisis, al ver las películas nos dimos cuenta de que podía ser interesante abordar un apartado de sexismo situacional. Según la Real Academia Española de la lengua, el sexismo es: “Discriminación de personas de un sexo por considerarlo inferior al otro”. Partiendo de aquí, entendemos el sexismo situacional como las acciones (sin lenguaje verbal) que marcan a un individuo, haciéndolo parecer inferior o superior a otro. Ej. Llanto fácil en una mujer, fuerza en un hombre.

Creímos que no estaría de más añadir este apartado porque, como ya sabemos, “una imagen vale más que mil palabras” y hay algunas en la película que nos pareció de suma importancia mencionar.

Al principio del filme aparece Blancanieves, tirada en el suelo y limpiando una escalera de palacio (3' 44"). Va vestida con harapos cuando, realmente, ella es la princesa (es la hija del rey, aunque se encuentra sometida al poder y a la autoridad de la madrastra). Se vende aquí, entonces, una imagen de mujer débil, resignada, sin aspiraciones en la vida (bueno, sí tiene una: ¡que su príncipe la encuentre!), etc., que nos pareció interesante comentar. ¿Por qué le interesa a Disney vender una Blancanieves con las características descritas anteriormente? ¿Por qué Blancanieves, en vez de resignarse a lo que le manda su madrastra, no se subleva? ¿Por qué no se vende una imagen de mujer luchadora, valiente, emprendedora...?

En otro momento, Blancanieves le pide al pozo de los deseos que su amor la encuentre, que es su única aspiración en la vida, como ya hemos dicho (4' 23"). Vuelve a venderse la imagen de una mujer incapaz de vivir su vida por ella misma, sin un personaje masculino a su lado que, además, lleve la carga de la relación (porque ella espera que su príncipe la encuentre. ¡Sería impensable que saliese ella a buscarlo!). Su deseo se hace realidad, pero como ella no está arreglada para la ocasión (porque las damas siempre deben estar perfectas para su hombre), Blancanieves huye hacia el interior del palacio avergonzada. La imagen física tiene una gran carga en este filme y en este personaje, ya que cuando escapa al bosque y encuentra la casa de los enanitos, antes de llamar a la puerta, Blancanieves se atusa para causar buena impresión (15' 15").

Como ya hemos comentado anteriormente, al llegar a la casa de los enanitos Blancanieves se percata de que está muy sucia y desordenada (16' 15"). No se plantea ni por un momento esperar a que lleguen los dueños de la casa para que lo hagan ellos, sino que, por el contrario, da por supuesto que debe hacerlo ella (por ser mujer) y lo hace feliz, cantando y bailando, ya que tiene asumido que es una tarea de la que debe encargarse ella.

A continuación, se muestra a los enanitos trabajando en la mina, ya que es lo que los hombres deben hacer (ocuparse del trabajo de fuera de casa) (20' 50"). Al llegar a casa, se extrañan de que la casa esté limpia, creen que les han robado los platos porque están acostumbrados a tenerlos siempre en el fregadero, etc. A la hora de cenar demuestran que no tienen ningún tipo de modales, que actúan por instinto (¡como si fueran animales!) y es Blancanieves la persona que pone orden en la casa y, como ya hemos dicho, hace de madre y los obliga a lavarse (38' 20").

A partir de la llegada de Blancanieves, los enanitos empiezan a mostrarse amables e intentan comportarse correctamente para gustar a la fémina de la casa. Veremos que sucederá lo mismo en *La Bella y la Bestia*.

2.2 Análisis II: *The Little Mermaid* (La Sirenita)

2.2.1 Argumento

El segundo filme que analizamos fue *La Sirenita*. Se trata de una película que se desarrolla entre el fondo y la superficie del mar. Ariel, la protagonista, es una sirena que no se encuentra del todo conforme con la vida que le ha tocado vivir. Siente especial debilidad por todos los artilugios que encuentra a la deriva cuando sube a la superficie del mar (donde tiene prohibido ir). En uno de sus viajes al “mundo exterior”, Ariel ve un barco, se acerca a él y se enamora (a primera vista) del príncipe Eric, que viaja en ese buque.

Entonces, se origina una tormenta a causa de la que el príncipe en cuestión cae al mar. Ariel, que lo ve todo, lo salva y lo arrastra hasta la orilla. Allí, el príncipe se despierta y ve a Ariel pero, como está confundido por la caída al mar, no sabe distinguir si son alucinaciones suyas o si esa chica es real, ya que ésta desaparece sin dejar rastro y él solo es capaz de recordar su voz.

El padre de Ariel, el rey Tritón, lo descubre y se enfada mucho con ella. Ariel, sintiéndose atacada y triste, decide acudir a la bruja del mar, Úrsula, quien, con sus poderes, conseguirá ayudarla, pero no a cualquier precio: si Ariel quiere unas piernas (físico) para poder estar con un hombre, deberá regalarle su voz (instrumento con el que se expresa). No lo olvidemos: ¡todo por amor!

Ariel puede encontrarse con el príncipe, pero necesita, antes de tres días, que el príncipe le dé un beso de amor para poder recuperar su voz. Si no, Ariel volverá a convertirse en una sirena y pertenecerá a Úrsula para siempre.

La bruja, al ver que el príncipe se está enamorando de Ariel, se transforma y, como dispone de la voz de Ariel, lo engaña. En el último momento, los animales (amigos de Ariel) llevan a cabo un complot y, gracias a que Úrsula pierde su collar, Ariel logra recuperar su voz. Ariel y el príncipe consiguen acabar con la bruja y se casan.

Finalmente, Tritón accede al matrimonio de su hija con un humano, ya que lo que él más desea es verla feliz.

2.2.2 Caracterización física y psicológica de los personajes

El primer personaje que analizamos fue el **rey Tritón**. Se trata de un hombre mayor, poderoso y con un alto cargo: es el rey del mar. Tiene siete hijas: Acuata, Andrina, Arista, Atina, Adela, Alana y Ariel. Ariel es la menor, por lo que Tritón ejerce de padre sobreprotector con ella. Como es un hombre fuerte y poderoso, da la imagen de ser muy estricto, pero, aunque le gusta que se cumplan las normas, tiene muy buen corazón. Muestra un odio infinito hacia los humanos al principio del filme, porque los ve como una amenaza para su especie, pero, al final, al ver que el príncipe Eric es el hombre que hace feliz a su hija Ariel, cambia de mentalidad.

En segundo lugar, analizamos el personaje de **Ariel**. Ariel, como ya hemos dicho, es la pequeña de siete hermanas, por lo que, además, encarna el papel de “la más rebelde”, “la más atrevida”, etc.

Ariel representa el papel de una joven inconformista que necesita más de lo que su entorno le puede ofrecer y su rebeldía y su deseo de conocer una realidad diferente a la que la rodea la llevan a incumplir las reglas impuestas por su padre. No obstante, Tritón siempre acaba enterándose de sus escapadas al mundo exterior y castiga la curiosidad y las inquietudes de conocimiento de la protagonista, acto que consideramos muy grave.

Para seguir el ideal de la factoría Disney, el personaje encaja en un canon que la hace similar a las princesas de otras películas de la misma compañía de entretenimiento: es muy guapa, está extremadamente delgada, tiene una voz muy bonita y sabe cantar. Como Blancanieves, Ariel también se atusa el pelo al tener al príncipe delante para causar buena impresión.

Una vez más, el amor en Disney no necesita palabras. Ariel y Eric solo necesitan verse una vez para enamorarse, aunque cabe destacar que, en ambas películas (*Blancanieves y los siete enanitos* y *La Sirenita*) los príncipes se enamoran de las delicadas y femeninas voces de las protagonistas.

Por una vez, en este filme, es el personaje femenino el que salva al masculino y no al revés, pero esto solo es un juicio a primera vista. Normalmente, el personaje masculino, en las películas de la factoría Disney, aparece como elemento

imprescindible para liberar al personaje femenino de una situación difícil. En este caso, es Ariel quien salva al príncipe de morir ahogado tras caer por la borda de su buque una noche de tormenta, por lo que podríamos llegar a pensar que es Ariel, en este caso, la salvadora y heroína. No obstante, el príncipe Eric es, una vez más, un elemento imprescindible para que Ariel deje de pertenecer a su padre y a su vida bajo el mar. Según Steinberg y Kincheloe:

[...] en *La Sirenita* los personajes femeninos están contruidos dentro de los roles de género definidos estrechamente. Todas las mujeres en esta película están subordinadas, en el fondo, a los hombres y definen su sentido de poder y su deseo casi exclusivamente desde el punto de vista de la narración del macho dominante (2000: 70).

La única aspiración de Ariel, además, es poder pasar el resto de su vida al lado del príncipe (su primer amor), a pesar de tener, solamente, 16 años. ¿Puede ser esto creíble?

Como afirma Carmen Cantillo Valero:

Ariel está dispuesta a dejarlo todo por formar parte de su príncipe azul. No le importa modificar su aspecto o incluso perder alguna de sus facultades por conseguir su ideal, pero esta ilusión no está enfocada a sí misma: [...] sino a anularse como persona, [...] solo será una parte de otro ser, de un hombre” (2011: 6).

En tercer lugar, analizamos el personaje de la bruja del mar: **Úrsula**. Es malvada y vengativa. Siente un odio incontrolable hacia Tritón, el rey del mar, ya que, en su día, le arrebató el trono y quiere hacérselo pagar con sufrimiento. Es por eso por lo que Úrsula, en vez de atacarlo a él directamente, lleva a cabo su estrategia con Ariel, que es mucho más inocente (¡O ignorante! ¡Es una mujer y es joven!). Como todas las brujas de la factoría Disney, tiene poderes mágicos para hacer el mal.

Para transmitir la imagen de una bruja malvada, Walt Disney recurre a la caracterización de este tipo de personajes presentándolos de la siguiente manera: personajes obesos (Úrsula), deformes (madrastra de Blancanieves), téticos (director del manicomio en *La Bella y la Bestia*) y oscuros (Jafar).

En último lugar, analizamos al príncipe **Eric**. Se trata de un marinero valiente, atrevido y cuyo único objetivo en la vida es encontrar el amor, como Ariel. Inocente y tímido pero con personalidad, es un joven apuesto y con las ideas claras.

2.2.3 Sexismo en el lenguaje

En este apartado vamos a mencionar uno por uno todos los comentarios hechos por cualquier personaje que creemos que vale la pena analizar, ya sea por su contenido sexista o por la inclusión de roles, de los que, en el apartado 3, propondremos una propuesta no sexista.

El primer comentario que creímos importante comentar lo pronuncia el rey Tritón al reñir a Ariel por haberse saltado el concierto en el que tenía que actuar y por haber subido a la superficie. Una vez Ariel ya se ha marchado y tras ver como se desmoronaban sus ilusiones, Tritón mantiene una conversación con Sebastián en la que dice: “Tienes toda la razón, Sebastián. Ariel necesita una constante supervisión y alguien que la vigile para que no se meta en problemas” (13' 10"). En inglés: “You’re absolutely right, Sebastian. Ariel needs constant supervision, someone to watch over her, to keep her out of trouble.” (13' 45"). ¿A qué se refiere Tritón con “constante supervisión” y con “alguien que la vigile para que no se meta en problemas”? ¿No sabe Ariel cuidar de sí misma? En caso de tener un hijo en vez de una hija, ¿también creería necesaria la supervisión constante de éste?

En segundo lugar, encontramos una frase pronunciada por el rey Tritón al descubrir que su hija Ariel está desobedeciendo sus órdenes: “Te aseguro, Ariel, que harás lo que yo te ordene” (33' 59"). En inglés: “I am going to get through to you.” (35' 29"). Como podemos ver, Tritón se muestra amenazante ante el ansia de curiosidad de su hija y demuestra, efectivamente, ser un padre sobreprotector. Vemos del mismo modo cómo el rey del mar no duda en hacer valer su autoridad parental para asustar a su hija y conseguir lo que él quiere: que Ariel no vuelva a desobedecerle.

Mención aparte se merece el diálogo que mantienen Ariel y Úrsula cuando ésta intenta convencerla para convertirla en humana. Ariel se pregunta: “Si me convierto en humana, debo dejar a mis hermanas y a mi padre”, a lo que Úrsula le responde: “Es cierto, pero... tendrás a tu hombre” (40' 24"). En inglés: “If I become a human, I’ll never be with my father and sisters again.” / “That’s right...but, you’ll have your man.” (42' 09"). Según Úrsula, el único objetivo que debe perseguir una mujer es conseguir a un hombre, sin pensar en lo que uno debe dejar atrás para lograrlo.

Segundos después, Úrsula informa a Ariel sobre el precio que debe pagar para convertirse en humana. Ariel deberá pagárselo dándole su voz. Entonces, Ariel se percata de que sin voz no podrá hablar con el príncipe, no tendrá ni voz ni voto. Úrsula, para convencerla, le dice:

[...] Tienes tu belleza, tu linda cara y no debes subestimar la importancia que tiene el lenguaje corporal. Hablando mucho enfadas a los hombres, se aburren y no dejas buen sabor, pues les causan más placer las chicas que tienen pudor, ¿no crees que estar callada es lo mejor? ¡Vamos! No lograrás tu meta conversando, escúchame y no te equivocarás. Admirada tu serás si callada siempre estás, sujeta bien la lengua y triunfarás (41' 10").

En inglés:

[...] You have your looks, your pretty face, and don't underestimate the importance of the body language. The men up there don't like a lot of blabber. They think a girl who gossips is a bore. Yes, on land it's much preferred for ladies not to say a word. And, after all, dear, what is idle prattle for? Come on, they're not all that impressed with conversation. True gentlemen avoid it when they can but they dote and swoon and fawn on a lady who's withdrawn. It's she who holds her tongue who gets her man (42' 58").

El personaje de Úrsula, aquí, vende que es mejor que las mujeres estén calladas, que si hablan mucho aburren al género masculino, que más vale tener una cara bonita que dos dedos de frente y que se la admirará por guardar su compostura (y su lengua). Es decir, además de hacer creer a Ariel (y a quién sabe cuántas mujeres más) que todo esto es cierto, premia su aceptación dándole lo que ella quiere, como si lo estuviera haciendo bien. Volvemos a ver, de nuevo, que se premia la belleza física en vez de las capacidades intelectuales de los personajes femeninos.

Unos minutos más tarde y tras encontrar a Ariel en la playa, sin voz, Eric la lleva a su mansión y allí él habla con el viejo Grimm. Este le advierte: “Oh, Eric, sé razonable. Las buenas chicas no van por ahí salvando a gente en medio del océano y luego desaparecen de golpe como si...” (48' 36"). En inglés: “Oh, Eric, be reasonable. Nice young ladies just don't swim around rescuing people from the ocean and then flutter of into oblivion, like...” (50' 41"). ¿A qué se refiere Grimm con “buenas chicas”? ¿Por qué razón no puede una chica salvar a una persona de un naufragio y luego desaparecer? ¿Quizás porque las buenas chicas deben estar encerradas en casa? En este caso, se califica a una mujer recurriendo a la generalización.

En la cocina de la mansión de Eric, el chef encuentra a Sebastián. Lo persigue para meterlo en la olla y le dice: “Sal, pequeño granuja y pelea como un hombre” (54' 23").

En inglés: “Come out you little pipsqueak and fight like a man!” (52' 08"). ¿Por qué no: ¡lucha como una mujer!? O simplemente: ¡Sé valiente y lucha! Aún hoy en día hay individuos que creen que ser mujer es un hecho poco ventajoso o problemático. Esta forma de pensar nos viene ya determinada por la tradición, la cultura y, evidentemente, la sociedad patriarcal que tenemos a nuestro alrededor. Quizás tuvo sentido esta mentalidad durante el siglo XIX cuando

el sistema de género descansó en un conjunto de leyes y normativas oficiales que regulaban la situación de subalternidad femenina. [...] Las mujeres carecían de derechos políticos y civiles. Sufrían restricciones respecto al acceso a la propiedad, a la herencia, a la educación, al desempeño de profesiones y al trabajo asalariado (Nash, 2007: 28).

Creemos que hoy en día ya no tiene sentido relegar el género femenino al rol de “débil” o “inferior”, ya que “en España, las leyes discriminatorias de las mujeres fueron derogadas con las reformas jurídicas introducidas por el régimen democrático de la Segunda República en 1931” (Nash, 2007: 30).

Finalmente, encontramos una frase pronunciada por Úrsula. Es la siguiente: “La hija de Tritón será mía” (59' 56"). En inglés: “Triton's daughter will be mine.” (1 02' 30"). En este comentario, Úrsula trata a Ariel como un objeto que puede cambiar de posesión cuando a sus poseedores les venga bien. Aunque entendemos que este comentario utiliza a la mujer como posesión en un sentido figurado, debe quedar claro que ninguna mujer (ni hombre) y bajo ningún concepto debe ser tratada como tal. En España, la esclavitud y el tráfico de esclavos terminó en 1837, por lo que no cabe en ninguna cabeza actual la idea de que una persona pueda tratarse como una posesión.

2.2.4 Sexismo situacional

Cuando Eric se despierta en la playa tras haber sido arrastrado hasta allí por Ariel, se siente asombrado por el hecho de que haya sido una mujer quien lo ha salvado del naufragio (24' 47"). ¿Por qué es tan extraño que una mujer sea capaz salvar o ayudar a un hombre? Como sugiere Cantillo Valero: “Parece que las mujeres fuertes e inteligentes solo pueden existir si al final se casan [...]” (2011: 2).

En la escena en la que Eric lleva a Ariel a su mansión, nos percatamos de que los personajes que se ocupan de bañar a Ariel, de lavar la ropa, de planchar y del servicio en general, son todas mujeres y, además, muy chismosas (48' 00"). Cabe destacar la figura del chef, que es interpretada por un hombre. Esto se debe, seguramente, a que la cocina diaria se asocia, tradicionalmente, a la mujer. En cambio, la alta cocina siempre se ha visto asociada a personajes masculinos.

En la escena en la que el príncipe y Ariel salen a pasear en barca por el lago, ella no se atreve a besarlo (56' 10"). Espera impaciente a que él se decida para que no piense que es una sinvergüenza o ¡una fresca! La factoría Disney vuelve a transmitir la imagen de mujer bella, dulce, recatada y, esta vez, sin voz, es decir, sin iniciativa por miedo a la impresión que se vaya a transmitir.

2.3 Análisis III: *Beauty and the Beast* (La Bella y la Bestia)

2.3.1 Argumento

El tercer filme que analizamos fue *La Bella y la Bestia*. Cabe destacar que ya en el título, observamos la presencia de la belleza física como máxima femenina. Se trata de una película en la que la actividad se desarrolla entre una pequeña aldea y un castillo encantado en el que vive una bestia. Esta bestia, en un principio, era un apuesto príncipe, aunque muy egoísta pese a tener cuanto podía desear.

Una noche de invierno, se presentó en el castillo una anciana de aspecto desagradable rogándole al príncipe que la dejara quedarse a pasar la noche allí a cambio de una rosa y, éste, dejándose llevar por el aspecto físico de la mujer, se negó. Tras la primera negativa, la anciana le dijo que no debía dejarse llevar por el aspecto físico, ya que la belleza está en el interior. El príncipe volvió a negarse, tras lo que la horrible anciana se convirtió en una hermosa hechicera. El príncipe intentó disculparse pero ya era tarde, ya que la hechicera había visto que no había amor en su corazón. Entonces, la hechicera le lanzó un terrible hechizo, el cual lo convirtió a él en bestia y a todos sus criados en mobiliario, utensilios de cocina o limpieza... La rosa que la anciana le ofrecía era, en realidad, una rosa encantada que se mantendría fresca hasta los 21 años. Si antes de que cayera el último pétalo conseguía el amor de una mujer y él amarla del mismo modo, el hechizo se deshacería.

Por otra parte, en la aldea vive Bella, hija de un inventor chiflado, que no siente encajar en ese lugar. El inventor sale a caballo para dirigirse a una feria en la que presentará su último invento y, al poco tiempo, el caballo regresa solo a la aldea. Entonces Bella sale a buscar a su padre, que ahora es prisionero de la Bestia en el castillo. Bella se ofrece a quedarse ella en lugar de su padre (renuncia a sus libertades personales por el bien de su padre) y la Bestia acepta el trato, viendo a Bella como la única opción para deshacer el hechizo. A Bella le cuesta aceptar a la Bestia, pero poco a poco le va cogiendo cariño hasta el punto de enamorarse de él. Entonces Bella, mediante un espejo mágico, se entera de que su padre está muy enfermo y abandona a la Bestia para ir en busca del inventor.

Al volver a casa, todos los habitantes del pueblo se enteran de que hay una bestia feroz en un castillo cerca de la aldea y, aunque Bella intenta frenarlos, le es imposible.

Entonces, la multitud entra por la fuerza en el castillo y Gastón (personaje agresivo, políticamente incorrecto y que quiere casarse con Bella a toda costa) se enfrenta a la Bestia. La Bestia, herida, se queda inconsciente. Bella le declara su amor y lo besa y, entonces, el hechizo se rompe. Finalmente, todos los habitantes del castillo recuperan su forma humana.

2.3.2 Caracterización física y psicológica de los personajes

El primer personaje que analizamos fue la **Bestia**. En un principio, bajo la forma de príncipe, es presentado como egoísta y déspota. Al principio del filme, se muestra como un animal muy agresivo e incapaz de controlar su mal genio. Tras pasar tiempo con Bella, intenta actuar como un caballero (interviene en una lucha con lobos para salvarla, aprende a comer con cubiertos, se baña, se acicala, se deja asesorar por sus sirvientes, permite que Bella le enseñe a leer...). Acaba enamorándose de Bella, se comporta amablemente y tiene detalles con ella. En este momento, la Bestia muestra un comportamiento similar al de los enanitos en *Blancanieves y los siete enanitos*.

La Bestia deja que Bella se marche porque está enamorado de ella y no quiere verla sufrir. Desde otro punto de vista: Bella renuncia a su vida por quedarse como prisionera a cambio de su padre, y ¿aún debe estarle Bella agradecida a la Bestia por dejarla marchar al lado de su padre cuando éste enferma?

El segundo personaje que analizamos fue **Bella**. Bella es una chica joven y guapa. Para no variar, canta muy bien y, esta vez, también lee. Por este motivo, la gente de la aldea la tacha de “rara”, ya que, además, no se relaciona con la gente de su edad. Siente que no encaja en ese lugar, ya que la critican por tener imaginación. Siente, al igual que Jasmine y Ariel, que necesita cambiar su realidad más inmediata, que quiere vivir aventuras diferentes.

Es un personaje que demuestra valentía y amabilidad allá por donde va. No se achanta ante la Bestia e incluso, después de que la Bestia le arrebatase a su padre y su libertad en un mismo día, aprende a quererlo. Bella aquí encarna un papel educativo y maternal hacia la Bestia.

En tercer lugar, analizamos a **Maurice**, el padre de Bella. No hay mucho que decir de él, simplemente que es un inventor chiflado y muy despistado. En el pueblo, todo el mundo lo tacha de loco (como le pasa a Bella). Siente, como todo padre, un amor profundo hacia su hija y no quiere que nadie le haga daño, pero, sin embargo, acepta el cambio por su hija. ¿Valora, entonces, la vida de Bella?

En cuarto lugar, llegamos al personaje de **Gastón**. Es un hombre arrogante, despectivo al hablar y muy creído. Quiere casarse con Bella, pero no porque la quiera, sino

porque la considera la chica más bella de la aldea y él, como “es el mejor”, se merece lo mejor. Tiene un semblante amenazante y es un hombre bastante primitivo. Según Ismael Ramos Jiménez en el estudio titulado *Desmontando a Disney. Hacia el cuento coeducativo*, “las brujas son siempre horribles y deformes mientras que los malvados masculinos son estilizados, con rasgos faciales más duros que los héroes pero con idéntico prestigio, como hemos visto anteriormente” (2006: 62).

Posee un vocabulario muy limitado y es un fiel amante de la caza, a diferencia de la lectura, que para él se limita a imágenes encerradas entre las tapas de un libro. Cuenta con la ayuda de un amigo, Lefou, que actúa más por conveniencia que por amistad, y con el apoyo de toda la aldea, que actúa según lo que Gastón dicta por el miedo que le tienen.

2.3.3 Sexismo en el lenguaje

El primer fragmento que creímos que podía ser interesante comentar tiene lugar durante los primeros minutos del filme. El narrador está explicando cómo el príncipe llega a convertirse en bestia y dice:

[...] Repugnado por su desagradable aspecto, el príncipe despreció el regalo y expulsó de allí a la anciana. Pero ella le advirtió que no se dejara engañar por las apariencias, porque la belleza se encuentra en el interior. Y cuando volvió a rechazarla, la fealdad de la anciana desapareció dando paso a una bellísima hechicera. El príncipe trató de disculparse pero era demasiado tarde, pues ella ya había visto que en su corazón no había amor (01' 13").

En inglés:

[...] Repulsed by her haggard appearance, the prince sneered at the gift and turned the old woman away, but she warned him not to be deceived by appearances, for beauty is found within. And when he dismissed her again, the old woman's ugliness melted away to reveal a beautiful enchantress. The prince tried to apologize, but it was too late, for she had seen that there was no love in his heart (01' 15").

En este fragmento vemos, una vez más, cómo lo más importante es el aspecto físico, pese a que en este filme se quiera transmitir lo contrario. El príncipe se deja llevar por la apariencia física de la anciana y se niega a que pase la noche en su castillo pero, en cambio, cuando ésta se vuelve una bellísima hechicera, el príncipe se disculpa arrodillado ante ella.

En segundo lugar, nos pareció interesante analizar los comentarios realizados por Gastón en un mismo bloque, ya que son numerosos. En primer lugar, tenemos el siguiente:

Gastón ve a Bella por la calle y se acerca a ella. Le quita el libro que va leyendo y le dice: “Bella, ya es hora de que olvides los libros y prestes atención a cosas más importantes...como yo” (07' 45"). En inglés: “Belle, it's about time you got your head out of those books and paid attention to more important things...like me!” (08' 04"). En esta escena Gastón demuestra ser un engreído y un impertinente. Si ella quiere leer, él no tiene por qué quitarle el libro y tirárselo al suelo.

Tras esto, pronuncia la siguiente frase: “El pueblo entero lo comenta: no está bien que una mujer lea. Enseguida empieza a tener ideas y a pensar...” (07' 53"). En inglés:

“The whole town's talking about it. It's not right for a woman to read--soon she starts getting ideas...and thinking.” (08' 12”).

¿Qué intenta transmitir la factoría Disney con este comentario? ¿Qué quiere decir que no está bien visto que las mujeres lean por que empiezan a tener ideas y a pensar? ¿Y qué tiene eso de malo? Este comentario machista nos demuestra que Walt Disney volvió a quedarse encallado en la sociedad y en la mentalidad de antaño y que no ha pasado página pese a la evolución presenciada en todos los ámbitos habidos y por haber. ¿O hay, quizás, una intencionalidad de crear un personaje ordinario y odioso?

Gastón, tras preparar la ceremonia de boda por completo, entra en casa de Bella para conquistarla y le dice: “¿Sabes, Bella? No hay una sola chica en el pueblo que no quisiera estar en tu piel...” (17' 10”). En inglés: “There's not a girl in town who wouldn't love to be in your shoes.” (17' 54”). Gastón vuelve a hacer alarde de su chulería dando por supuesto que todas las mujeres se mueren por estar con él. Esta generalización le sale mal, ya que Bella es una excepción y es incapaz de sentirse atraída por tal individuo. ¡Por suerte!

Tras entrar en casa de Bella, Gastón se sienta como si estuviera en su casa, con los pies llenos de barro sobre la mesa. Entonces, le dice a Bella: “Imagínate esto: una rústica cabaña de caza, mi última pieza cazada asándose en el fuego y mi mujercita masajeándome los pies mientras los pequeñuelos juegan con los perros. Tendremos 6 o 7” (17' 26”). En inglés: “Here, picture this. A rustic hunting lodge, my latest kill roasting on the fire, and my little wife, massaging my feet, while the little ones play with the dogs. We'll have six or seven.” (18' 10”). Una vez más demuestra su egoísmo y su egocentrismo: da por supuesto que Bella quiere casarse con él, que a Bella le gusta que sea cazador y que Bella hará lo que él le pida. Además, es él quien decide cuántos hijos van a tener. Por suerte, la factoría Disney creó a Bella como un personaje educado pero que no se achanta ante ninguna situación. Finalmente, Bella logra que Gastón salga de su casa “ayudándolo” a caer en un charco de barro.

Tras levantarse del charco, Lefou le pregunta cómo ha ido, a lo que Gastón le responde lo siguiente: “¡Te aseguro que Bella se casará conmigo, así que no lo dudes ni un solo momento!” (18' 17”). En inglés: “I'll have Belle for my wife, make no mistake about that!” (19' 04”). Gastón vuelve a hacer alarde, una vez más, de su

masculinidad y demuestra que, para él, lo que piensa una mujer no vale nada. Solo importan su opinión y sus deseos.

Unos minutos después vuelve a dejarlo claro diciendo: “¡Nadie le dice que no a Gastón!” (25' 12"). En inglés: “No one says 'no' to Gaston!” (26' 16").

Por último, Gastón habla con el jefe del centro psiquiátrico para sobornarlo para que encierre al padre de Bella en el manicomio y pronuncia las siguientes palabras: “Estoy empeñado en casarme con Bella, pero le falta persuasión” (48' 00"). En inglés: “I've got my heart set on marrying Belle, but she needs a little persuasion.” (50' 02"). Demuestra, esta vez al igual que todas las demás, que no siente nada por Bella y que simplemente quiere ganarla como un trofeo. De no ser así, no le haría daño para conseguir que ella lo quiera.

Las mujeres del pueblo, que viven por Gastón y para él, ven cómo Bella lo rechaza una y otra vez y la critican: “¿Qué le pasa a ésa? ¡Está loca! ¡Es guapísimo!” (08' 09"). En inglés: “What's wrong with her? She's crazy! He's gorgeous!” (08' 29"). Pese a las críticas, Bella es una chica con las ideas claras y sabe lo que quiere y, por supuesto, lo que no quiere. Prueba de ello es el siguiente fragmento. Gastón se ríe de un comentario de Lefou sobre el padre de Bella y ésta no duda en defender a su progenitor y en plantarle cara a Gastón diciendo: “¡No hables así de mi padre!” (08' 21"). En inglés: “Don't you talk about my father that way!” (08' 41").

Finalmente, cuando Bella descubre el ala oeste del castillo de la Bestia, éste se ve obligado a dejarla marchar porque su padre es viejo y está enfermo, perdido en medio del bosque. A pesar de estar ya enamorado de Bella, la Bestia la trata como un objeto, como una posesión, cuando le dice: “Ahora puedes irte, ya no eres mi prisionera” (01 03' 47"). En inglés: “I release you. You are no longer my prisoner.” (01 06' 30"). En el momento en el que la Bestia trata como posesión a Bella, éste está sacando el instinto animal que lleva dentro. Bella tiene su vida y su libertad y, sobre todo, capacidad para decidir cuándo marcharse o cuando no.

2.3.4 Sexismo situacional

Por lo que respecta a lo que dicen las imágenes por ellas mismas, de lo primero que nos dimos cuenta es de que Bella, mientras lleva puesto el vestido azul, no se quita el delantal blanco. ¿Por qué? ¿Tiene algún significado? ¿Podemos relacionar los colores con una alma pura? ¿Quiere la factoría Disney que leamos algo entre líneas?

Otra cosa que nos llamó la atención fue que los instrumentos de limpieza (plumeros) del castillo de la Bestia son todo mujeres y, en cambio, el exquisito cocinero es un chef, como en el filme *La Sirenita*. ¿Por qué no plantearlo al revés? ¿Por qué no se ocupan los hombres de las laboriosas tareas del hogar?

Otro aspecto que debe preocuparnos es la ausencia congénita de inquietudes intelectuales en la mayor parte de las protagonistas femeninas de la filmografía clásica de Disney [...]. Salvo en el caso de Bella [...], ‘que además de ser buena era culta, porque leía mucho’, motivo éste por el que las demás mujeres la consideraban *rara*, a ninguna otra de las demás protagonistas se les otorga mérito intelectual alguno [...]. Delantales, cubos con agua, escobas y otros utensilios para la limpieza del hogar son “ornamentos naturales” con que Disney toca a sus personajes femeninos (Ramos Jiménez, 2006: 26).

También nos llamó la atención que este filme es uno de los pocos en el que antes del matrimonio hay una convivencia, aunque durante esta sean más compañeros que pareja. Compañeros o pareja, al menos la convivencia sirve para conocer mejor a la otra persona y no dejarse llevar por una primera impresión (a diferencia de lo que sucede en el resto de filmes de la factoría Disney).

En cuanto a Bella, nos llamó la atención el hecho de que da su vida a la Bestia para salvar a su padre. De este modo, Bella se infravalora, hace ver que su vida no tiene ningún valor.

Como ya comentamos en el análisis de *Blancanieves y los siete enanitos*, en este filme también se muestra un entorno hostil cuando Bella (la mujer) sale del castillo sola y de noche. Unos lobos intentan atacarla pero, entonces, aparece la Bestia para salvarla. Esta película, como la mayoría de los filmes de las princesas Disney, muestra al hombre como elemento salvador de la mujer y, tras la hazaña, la mujer debe enamorarse del hombre, como si le debiera la vida.

Se muestra a la Bestia como un animal sin control que solo sabe encauzar su agresividad con la ayuda de una mujer. Bella le da consejos, se ofrece para ayudarlo a leer y él, gracias a la ayuda de una mujer (y no porque él se dé cuenta de que lo está

haciendo mal), controla su carácter, es capaz de sonreír y está más tranquilo. Reaprende a comportarse como un humano y no como un animal gracias a la intervención femenina (no olvidemos que sucede lo mismo con los enanitos de *Blancanieves y los siete enanitos*).

De este modo, vemos que este filme, que a primera vista podría parecer diferente por el título, se mantiene en la misma línea. Una mujer guapa, inteligente y que sabe cantar bien se mete en problemas y, sólo gracias a una figura masculina, consigue salir airosa de la difícil situación. Entonces, por agradecimiento (en este caso), el personaje femenino se acaba enamorando del hombre y viven felices para siempre. ¿Cuándo podremos ver una película que se ajuste a la realidad? Es decir, una película en la que el hombre o la mujer, o ambos, sean personajes corrientes, reales; en la que la mujer trabaje en una oficina y el hombre esté en el paro o se ocupe de las tareas domésticas y de la educación de los hijos, etc.

2.4 Análisis IV: *Aladdin* (Aladdín)

2.4.1 Argumento

El cuarto filme que analizamos fue *Aladdin*. Esta película se desarrolla en Arabia entre dos mundos completamente diferentes: el bazar y el palacio del sultán. En el bazar reside Aladdín, un joven ladronzuelo que vive con su mono en un edificio abandonado y que se alimenta de lo que puede robar a los comerciantes de la zona; Jasmine, en cambio, vive en palacio. Es la hija del sultán y solamente ansía una cosa: libertad.

Su padre la obliga a escoger marido en un plazo de tres días para cumplir las normas y ella, como no quiere acatar esa ley, se escapa de palacio. Este acto no indica una rebelión ideológica, sino un leitmotiv, recurso para desencadenar la acción, ya que el comportamiento posterior de la protagonista así lo confirma. Como indica Cantillo Valero: “Jasmine parece una princesa más rebelde que pretende dirigir su vida, pero nada más lejos de la realidad, ya que siempre son los hombres que la rodean los que deciden por ella” (2011: 7).

En el bazar, la chica se mete en problemas y es Aladdín quien la salva y se enamora de ella. Aladdín es descubierto por los guardias y se lo llevan preso, bajo las órdenes de Jafar (desleal consejero del sultán).

Jafar necesita a Aladdín para entrar en una cueva en la que solo puede entrar alguien con buenas intenciones. El joven ladronzuelo lo hace y descubre una lámpara mágica. Gracias a ella, Aladdín, con la ayuda del genio de la lámpara, se convierte en un príncipe y acude a palacio para conquistar a la princesa.

En un principio, la princesa lo rechaza pero al poco tiempo descubre que es el chico que conoció en el bazar. Aladdín le miente diciendo que él siempre ha sido un príncipe pero que, a veces, se viste con harapos para escapar de la realidad que lo rodea. Al final, Jasmine descubre que Aladdín nunca ha sido un príncipe pero, pese a la mentira, ella está enamorada de él.

El sultán, tras ver la valentía del muchacho y tras haberle demostrado fidelidad destapando los trapicheos de Jafar, decide cambiar la ley y dejar que sea la princesa quien decida con quién quiere casarse.

2.4.2 Caracterización física y psicológica de los personajes

El primer personaje que analizamos fue **Jafar**. Se trata del consejero del sultán. Es alto, poco atractivo y mayor. En el filme muestra ser un personaje malvado, desleal, egoísta, manipulador y retorcido.

El segundo fue **Aladdín**. Como interpreta uno de los papeles principales, se muestra como un personaje guapo, joven, valiente y, a pesar de ser un ladrón, amable y solidario. Es, asimismo, empático: sabe ponerse en la piel de los demás. Siente un fuerte deseo por cambiar su realidad más inmediata, como todos los personajes protagonistas de las películas de las princesas Disney. Aladdín también se enamora a primera vista de Jasmine (como Ariel del príncipe Eric o como Blancanieves de su príncipe azul) y salva a la princesa de una situación difícil y peligrosa.

Cabe destacar que la imagen que da Aladdín es que, aunque uno haga las cosas mal, al final se puede conseguir ser feliz. Su vida gira entorno a robar alimentos para poder vivir y, pese a ello, al final acaba consiguiendo casarse con la princesa y ser el futuro sultán.

El tercero fue **Jasmine**. Es una joven cariñosa, hermosa, pero extremadamente delgada. Se opone a vivir la realidad que le ha tocado vivir y ansía la libertad. Hay algo sospechoso en este personaje femenino: “Las ‘guapas princesas’ de Disney son de piel blanca, aún perteneciendo a una raza con piel oscura” (Ramos Jiménez, 2006: 62).

En cuanto a la vestimenta de la princesa, el Alcorán (24: 31) dice: “[...]Y di a las creyentes que bajen la vista con recato, que sean castas y no muestren más adorno que los que están a la vista, que cubran su escote con el velo y no exhiban sus adornos sino a sus esposos [...]”. Además, como indica Carcenac en su libro *L’islam, un veí per conèixer*:

És comprensible, doncs, que, segons una lògica no gaire allunyada de la que imperava massivament a Occident fa relativament poc, la dona virtuosa hagi de portar un vestit que li tapi el cos fins als talons, d’un teixit prou gruixut perquè no deixi entreveure el cos, de tall ample perquè no marqui les formes i de colors el màxim de neutres (2008: 128).

Justamente por eso, nos extrañó que la princesa Jasmine luciera un modelo tan *sexy* y descocado.

El cuarto personaje que analizamos fue el **sultán**. El sultán es un hombre mayor, rechoncho y bajito. Vive en palacio con su hija, el tigre de su hija y su consejero. Es inocente y bueno aunque, en un principio, no le preocupan los deseos de su hija. En los primeros minutos de su aparición muestra ser un padre autoritario y poco empático. Solo tiene un objetivo: hacer cumplir la ley aunque no sea justa. Durante el filme, este personaje evoluciona hacia una postura más abierta, ya que se da cuenta de que su pequeña podrá ser feliz con una pequeña intervención por su parte: cambiando esa ley.

Por último, tenemos a **Abu**, el mono que acompaña a Aladdín en todas su aventuras. Es pequeño, travieso, inteligente y muy miedoso. En este bloque podemos añadir a la **alfombra**, un trozo de tela animado con el que Aladdín viaja. También está **Rajah**, un tigre de bengala que tiene Jasmine como mascota. Es juguetón y protector. Debemos considerar, del mismo modo, al loro **Iago**. Es la mascota de Jafar y es muy charlatán y bastante patoso. No siente respeto ni por el sultán ni por la princesa. Y, finalmente, tenemos al **genio** de la lámpara. Es un personaje extravagante, hiperactivo y mentalmente inestable.

2.4.3 Sexismo en el lenguaje

El primer caso que nos llamó la atención se desarrolla en palacio. El sultán busca a Jasmine para regañarla por la repentina marcha de su último pretendiente (porque Rajah le ha roto los pantalones) y se produce el siguiente diálogo:

—“Tú solo querías jugar con ese príncipe ostentoso y egocéntrico llamado Achmed, ¿no es así?” (12' 13"). En inglés: “You were just playing with that overdressed, self-absorbed Prince Achmed, weren't you?” (12' 35").

—“Querida hija, no puedes rechazar a todos tus pretendientes. ¡Según la ley debes casarte con un príncipe antes de tu próximo cumpleaños!” (12' 22"). En inglés: “Dearest, you've got to stop rejecting every suitor that comes to call. The law says you must be married to a prince by your next birthday.” (12' 45").

—“Esa ley es cruel...” (12' 32"). En inglés: “The law is wrong...” (12' 55").

—“Pero hija, ¡solo te quedan tres días!” (12' 33"). En inglés: “You've only got three more days!” (12' 57").

—“Padre, te lo ruego, no me obligues a eso. Si me caso, quiero que sea por amor” (12' 36"). En inglés: “Father, I hate being forced into this. If I do marry, I want it to be for love.” (12' 59").

—“Jasmine, verás, no solo se trata de esa ley. Yo no voy a vivir para siempre y, bueno, quiero asegurarme de que alguien se ocupe de ti, que alguien te proteja” (12' 43"). En inglés: “Jasmine, it's not only this law. I'm not going to be around forever, and I just want to make sure you're taken care of, provided for.” (13' 06").

—“Por favor, intenta comprenderlo. Jamás he podido hacer nada por mí misma, nunca he tenido amigos de verdad, excepto tú, Rajah. Ni siquiera he estado al otro lado de los muros de este palacio” (13' 00"). En inglés: “Try to understand. I've never done a thing on my own. I've never had any real friend except you, Rajah. I've never even been outside the palace walls.” (13' 24").

—“Pero Jasmine, eres una princesa” (13' 13"). En inglés: “But Jasmine, you're a princess.” (13' 38").

—“Entonces, quizás ya no quiera ser princesa nunca más” (13' 16"). En inglés: “Then maybe I don't want to be a princess anymore.” (13' 40").

—“¡Rajah! ¡Que Alá te proteja de tener hijas!” (13' 21") . En inglés: “Rajah, Allah forbid you should have any daughters!” (13' 47").

Este diálogo nos pareció importante por diversos comentarios que en él tienen lugar. Jasmine bromea con su tigre sobre el príncipe Achmed. A Jasmine no le gustan los hombres tan pomposos como suelen serlo los príncipes que la visitan para conquistarla. Entonces, el sultán le dice que no puede rechazar a todos sus pretendientes, ya que, según la ley, debe contraer matrimonio para su próximo cumpleaños. ¿Qué quiere decir el sultán con que “no puede” rechazar a todos sus pretendientes? ¿No tiene derecho ella a escoger a quien amar?

Entonces Jasmine le dice que esa ley es cruel y su padre muestra, entonces, que no la escucha. Él solo piensa en el desprestigio que sería que su hija no se casase en el plazo establecido. Jasmine le ruega que entienda que ella quiere casarse por amor, con alguien por quien realmente sienta algo. El sultán, tras la reflexión de su hija, le dice que no es solo esa ley (aunque tiene mucho peso), es que él sabe que no va a vivir una eternidad y quiere asegurarse de que algún hombre va a cuidar de ella, va a protegerla. ¿Cómo? ¿No puede una mujer cuidarse sola? ¿No sabe una mujer tomar decisiones por ella misma en pleno siglo XXI? Volvemos al inmovilismo social femenino de las películas Disney.

Jasmine, en ese momento, le expresa a su padre el deseo de cambiar su realidad, de poder vivir una vida diferente. Su padre no entiende lo que su hija le está pidiendo, por que él cree que la vida que le ha dado (siendo un princesa) es la mejor. Nunca le ha faltado cuidado, vive en un palacio... pero quizás lo que ella necesita es libertad. No sentirse obligada a algo que no quiere hacer o no sentir que su condición social le limita sus posibilidades.

El sultán, entonces, se enfada y le dice al tigre: “¡Rajah! ¡Que Alá te proteja de tener hijas!” (13' 21"). ¿Qué quiere decir con esa frase? ¿Tener un hijo varón sería mejor? ¿No dan problemas los varones?

El segundo caso que nos llamó la atención se produjo cuando los guardias encuentran a Jasmine en el bazar. Sin saber de quién se trata, uno de los guardias la empuja y Jasmine cae al suelo, y dice: “¡Fijaos en esta mocosa, es una ratita callejera!” (22' 09"). En inglés: “Look what we have here, men. A street mouse.” (22' 56"). En cambio, cuando Jasmine se descubre el pelo y dice quién es en realidad las cosas cambian. El guardia, entonces, dice: “Señora, ¿qué hacéis fuera de palacio y con ese ladronzuelo?” (22' 22"). En inglés: “Princess Jasmine, what are you doing outside the palace and with this street rat?” (23' 10"). Hay, en este ejemplo, un claro caso de exclusión social. Aparte del hecho de que un guardia golpea impertinente a una mujer, se muestra, además, que solo lo hace por creerla de una clase baja. Hay aquí un claro ejemplo de abuso de autoridad. Si desde un principio el guardia hubiera sabido que se trataba de la princesa Jasmine, no lo hubiera hecho. Esta escena, por tanto, da mucho que pensar sobre los valores de la factoría Disney.

El tercer caso con el que nos topamos tiene lugar tras la entrada de Aladdín como príncipe en palacio. Aladdín le asegura al sultán que si se lo permite, se ganará el amor de Jasmine. La princesa oye la conversación y dice: “¿Cómo os atrevéis? ¿Entre todos habéis pensado decidir mi futuro? ¡Yo no soy un premio que se gana o se pierde!” (51' 18"). En inglés: “How dare you! All of you, standing around deciding my future? I am not a prize to be won!” (53' 21"). Jasmine es una mujer con carácter que deja claro lo que piensa. Ella ha tomado una decisión, que es casarse solo por amor y, al ver a su padre junto a su consejero y con el nuevo pretendiente, Jasmine no puede evitar sentirse un títere cuyas cuerdas no las dirige ella.

Tras ser informada de que se casará con Jafar, Jasmine se queda boquiabierta. Entonces Jafar se aventura a decir: “Veo que os habéis quedado sin habla... una cualidad muy apreciada en una esposa” (1 02' 03"). En inglés: “You’re speechless, I see. A fine quality in a wife.” (1 04' 32"). Con el sexismo hemos topado. De nuevo aparece el comentario machista que ya nos apareció, aunque pronunciado por una mujer, en el filme *La Sirenita*. ¿Qué quiere decir que el silencio es una cualidad muy apreciada en la mujer? La mujer debe tener (si no los tiene) los mismos derechos que el hombre, por lo que creemos que este comentario machista debería ser revisado, del mismo modo que se modificó la canción inicial que suena en los primeros minutos del filme que estamos analizando por hacer comentarios racistas.

Otro caso que nos llamó la atención fue un comentario realizado por el sultán. Cuando Aladdín entra por el balcón de la habitación de Jasmine y pone al descubierto, ante el sultán, lo que realmente ha estado haciendo Jafar como consejero desleal, el sultán les propone lo siguiente: “Debéis casaros enseguida, hijos míos. Así seréis felices y prósperos y tú, hijo mío, serás el sultán” (1 03' 34"). En inglés: “You two will be wed at once! Yes, yes. And you'll be happy and prosperous, and then my boy, you will be the sultan.” (1 06' 07"). Según el sultán, deben casarse enseguida para poder ser felices. Si no está el matrimonio de por medio, nunca lo podrán ser. ¿Quién ha hecho este comentario, Walt Disney o el poder religioso? ¿Dónde se ha visto que hoy en día sea necesario casarse para ser felices, en un mundo en el que cada día hay menos gente que se casa al descubrir los trapos sucios, escondidos durante tanto tiempo, del poder religioso?

Jafar consigue robarle la lámpara mágica a Aladdín y, entonces, lo manda lejos y se hace con el poder del palacio. Tiene como esclava a Jasmine y como títere al sultán. Entonces, Jafar se dirige a Jasmine: “Una preciosa flor del desierto como tú debería ir siempre del brazo del hombre más poderoso del mundo” (1 12' 31"). En inglés: “A beautiful desert Bloom such as yourself should be on the arm of the most powerful man in the world.” (1 15' 29"). Nos pareció una escena digna de análisis, ya que no entendimos por qué una mujer siempre tiene que depender de un hombre. Este tipo de comentarios se repiten a lo largo del filme. Es cierto que el filme está ambientado en Arabia, un lugar en el que la cultura es así realmente y no ha sufrido demasiados avances en este sentido a lo largo de la historia, pero, aun así, no creemos que el trato que reciben las mujeres esté justificado.

Hacia el final del filme Jafar hace el comentario de oro. Tras ser rechazado y rociado con vino por Jasmine, Jafar levanta la mano para golpearla y le dice: “Te enseñaré a no faltarme al respeto” (1 12' 45"). En inglés: “I'll teach you some respect.” (1 15' 43"). ¿Qué tiene esta escena de educativa? ¿Qué pueden aprender de esta escena los niños que vean la película? ¿Que si una mujer no hace lo que ellos dicen deben pegarles?

Al final del filme vemos la evolución del personaje de sultán que hemos comentado anteriormente. Tras ver a su hija feliz, el sultán decide cambiar la ley. Entonces dice: “¿Soy o no soy el sultán? A partir de hoy la princesa se casará con quien ella ame” (1

20' 53"). En inglés: "Well, am I sultan or am I sultan? From this day forth, the princess shall marry whomever she deems worthy." (1 24' 11").

Nos pareció interesante introducir este comentario para ver el contraste con el anterior. Este es educativo: las personas, aunque en un momento determinado se equivoquen, pueden rectificar. El anterior no lo es, se mire por donde se mire.

2.4.4 Sexismo situacional

De lo primero que nos dimos cuenta viendo este filme, fue de que las mujeres de cierta edad son representadas con sobrepeso y todas llevan velo (06' 41"). Nos llama la atención que la princesa Jasmine y las demás adolescentes que aparecen a lo largo del filme sean los únicos personaje femeninos con un cuerpo esbelto (por no decir extremadamente delgados) y que vistán ropas llamativas y sensuales. ¿Será que Disney nos quiere transmitir la idea de que las mujeres solo tienen un tiempo determinado para “cazar a un hombre” y, pasado éste, ya no tienen nada que hacer y se descuidan? ¿Nos quiere transmitir que una mujer con sobrepeso ya no es atractiva? ¿Qué pensará una niña que sufra de sobrepeso y que quiera ser princesa?

En los primeros minutos del filme se muestran, principalmente, escenas de las calles del bazar. Presenciamos, mayoritariamente, figuras masculinas en la calle, ya que, seguramente, las mujeres se están ocupando de las tareas del hogar. Las mujeres que vemos en el mercado van del brazo de un hombre y solo los hombres se ocupan de los puestos del mercado.

Tras el diálogo entre Jasmine y su padre, se muestra una imagen de una jaula llena de pájaros. Jasmine mira la jaula de los pájaros y no duda en abrirla (13' 31"). Se queda observando cómo vuelan libres hacia otro lugar. Consideramos que esta imagen es una metáfora de la libertad que ella ansía y que una figura masculina (en este caso, su padre) le priva.

En este filme, de nuevo aparece la figura masculina como única salvación a los problemas de la mujer. Cuando Jasmine sale al bazar, huyendo de su vida palatina, se mete en problemas y es Aladdín quien la salva (17' 32").

En el minuto 1 12' 26" vemos cómo Jafar tiene como esclava a Jasmine, atada de manos. No aceptamos imágenes como estas pero, puestos a ponerlas... ¿por qué no pone al sultán como su esclavo en vez de a Jasmine?

Jafar levanta la mano a Jasmine para pegarle (1 12' 45"). Ya hemos comentado esta escena en otro apartado (2.4.3) pero no nos cansaremos de preguntar ¿qué tiene de educativa esta escena? ¿Qué aporta a la educación de los niños y niñas que vean este filme?

3. Propuesta alternativa: lenguaje no sexista

En este apartado nos encontramos con algunas dificultades. Nos pusimos a trabajar enseguida para encontrar una alternativa lingüística a los comentarios sexistas pronunciados por algunos personajes de los filmes de la factoría Disney, pero pronto nos percatamos de que:

- 1) La presencia de machismo en boca de algunos personajes es una manifestación deliberada y es exactamente esa caracterización la que los hace odiosos;
- 2) El machismo presente en el filme *Aladdín* viene determinado por la zona geográfica en la que se desarrolla la historia, es decir, que se trata de un elemento cultural (muy a nuestro pesar).

Ante estas dos situaciones, nos vimos obligados a dividir este apartado en dos bloques: uno en el que aportamos nuestra propuesta de lenguaje no sexista en los casos en los que nos fue posible y otro en el que citamos y explicamos los problemas con los que nos topamos y el motivo por el que no los pudimos resolver.

Para poder modificar el texto original nos basamos en diversas teorías que comentamos a continuación:

- a) En primer lugar, la Teoría de la Manipulación.

Recibe su nombre a partir de la recopilación de textos *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (1985) llevada a cabo por Susan Bassnett y André Lefevere, y editada por Theo Hermans. En ella, sus integrantes afirman:

From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose (Hermans 1985: 11).

Como cita, además, Natalia Arregui Barragán:

Según los miembros de la Escuela de la Manipulación, la traducción literaria es un arma muy eficaz para cambiar el canon del polisistema puesto que el traductor puede manipular el texto impidiendo que algo se diga (2005: 20).

De este modo, siguiendo la Teoría de la Manipulación de André Lefevere, manipulamos (ya que traducir es reescribir y reescribir es manipular), en este apartado, el texto original con un propósito determinado: eliminar el sexismo del lenguaje.

b) Los estudios de género.

Olga Castro, en su artículo *Género y Traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista*, defiende que

La traducción contribuyó a admitir no sólo la validez, sino sobre todo la necesidad de la coexistencia de diferentes feminismos (en plural) para lograr el fin último de la erradicación de la (también plural) discriminación de género (2008: 286).

Es cierto, también, que la traducción dio lugar a la consolidación de nuevas nociones como la de “traducción como reescritura”, que ya hemos mencionado en el apartado anterior. Este concepto aboga por la recreación, alejándose de la mera reproducción. Del mismo modo, defiende la visibilidad del traductor frente a la invisibilidad propuesta por Lawrence Venuti (1995: 1), que consiste en mantenerse fiel al texto original.

En nuestro trabajo abogamos por la visibilidad del traductor, ya que creemos que merece reconocimiento la figura en la que recae, mayoritariamente, la tarea de transmitir mensajes de una lengua a otra, de una cultura a otra.

Con el primer filme que analizamos, *Blancanieves y los siete enanitos*, no tuvimos grandes dificultades para encontrar una propuesta alternativa, ya que no interviene ninguna religión ni ningún personaje que deba ser odioso. El machismo subyacente es el resultado de la mentalidad de los años 50, momento en el que se produjo el filme. Sí está el caso del enanito Gruñón, pero creímos que era suficiente con que este personaje fuera gruñón sin llegar a ser irrespetuoso, por lo que adecuamos sus comentarios. De este modo, obtuvimos un personaje cascarrabias pero políticamente correcto.

A continuación, detallamos los comentarios originales, la propuesta no sexista que ofrecemos de cada uno de ellos y un breve comentario traductológico de cada uno de los casos:

TO²: “Why they’ve never swept this room? You’d think their mother would... maybe they have no mother!” (17' 40").

TT³: “¿Creéis que su madre...? (se asusta al pensarlo) ¡A lo mejor no tienen madre!” (17' 00").

PA⁴: “¿Creéis que debe vivir alguien aquí? (se asusta al pensarlo) ¡A lo mejor se trata de una casa abandonada!”.

En relación con este comentario pronunciado por Blancanieves, creemos que tiene connotaciones sexistas, ya que se da por supuesto que los “niños” que viven en la casita del bosque no han limpiado ni ordenado nunca la casa porque no han tenido una madre que les enseñara a hacerlo (¡o que lo hiciera por ellos!).

Optamos, entonces, por eliminar la referencia a la madre cambiando el sentido transmitido por el texto original. Frente a esta situación y para poder eliminar la marca sexista en este fragmento, recurrimos a la creación discursiva, técnica de traducción que consiste en “establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto” (Hurtado, 2001: 268-271).

TO: “I know! We’ll clean the house and surprise them. Then maybe they let me stay.” (17' 55").

TT: “Para conseguir que dejen quedarme, les limpiaremos la casa” (17' 11").

² Texto original

³ Texto traducido

⁴ Propuesta alternativa

PA: “Para conseguir que dejen quedarme, les contaré mi situación”.

En este comentario del mismo personaje nos encontramos, esta vez, con la referencia a la limpieza que Blancanieves asume con satisfacción. Para conseguir que los enanitos la dejen quedarse en su casa, no se le ocurre esperar fuera hasta que lleguen y contarles que su madrastra la quiere matar y que necesita un lugar seguro para esconderse, sino que, por el contrario, se le ocurre limpiarles la casa (ya que, como hemos dicho [2.1.3], es lo que culturalmente sabe hacer).

En este caso, respecto a las técnicas de traducción, encontramos:

- a) Elisión: “No se formulan elementos de información presentes en el texto original” (Hurtado, 2001: 268-271). Ej. “I know”. En nuestra traducción al español no aparece un “¡ya sé!”, ya que como en la traducción original al español se perdió, creímos que no era relevante.
- b) Compensación: “Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en el que aparece situado en el texto original” (Hurtado, 2001: 268-271). Es decir, “Then maybe they let me stay” no aparece al final de la oración, sino que, al principio de la frase traducida el personaje femenino dice “Para conseguir que dejen quedarme [...]”.
 - a. Dentro de este mismo caso encontramos una modulación: “Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original” (Hurtado, 2001: 268-271).
- c) Creación discursiva: Es lo que sucede cuando traducimos “We’ll clean the house and surprise them” como “les contaré mi situación”.

TO: “And if you let me stay, I’ll keep house for you. I’ll wash and sew and sweep and cook...” (39' 05”).

TT: “Si dejáis que me quede os limpiaré la casa, fregaré, coseré y también cocinaré” (37' 30”).

PA: “Si dejáis que me quede, trabajaré con vosotros y os ayudaré en todo lo que pueda”.

En este comentario de Blancanieves nos volvemos a encontrar con el tema de las tareas del hogar que ella asume voluntariamente y, en este caso, hace una exposición de todo lo que sabe hacer: limpiar, coser, cocinar...

Para eliminar esta referencia a las tareas domésticas, recurrimos a la generalización: "Se utiliza un término más general o neutro" (Hurtado, 2001: 268-271). En vez de particularizar en las tareas (*keep house for you, wash, sew, sweep...*) usamos el término neutro "trabajo". De este modo, no estamos relegando a Blancanieves a las tareas del hogar.

TO: "Angel, hah! She's a female! And all females are poison! They're full of wicked wiles." (35' 30").

TT: "¿Un ángel? Bah, ¡es una mujer! Y todas son como el veneno. Tienen muchos remilgos" (34' 04").

PA: "¿Un ángel? Bah, ¡es una humana! ¡Como nosotros! Y todos tenemos nuestras cosas...".

En este caso, el comentario lo hace el enanito Gruñón. Este personaje, como hemos mencionado anteriormente, pronuncia constantemente (durante el principio del filme) comentarios misóginos.

Desde el punto de vista del análisis traductológico, utilizamos las siguientes técnicas de traducción:

- a) Ampliación lingüística: "Se añaden elementos lingüísticos" (Hurtado, 2001: 268-271). Es el caso de "Angel, hah!", ya que, al traducirlo al español, necesitamos añadir el artículo indefinido "un".
- b) Generalización: es el caso de "She's a female" por "Es una humana". El término "humana" tiene un sentido más genérico que "mujer".
- c) Creación discursiva: es lo que sucede cuando traducimos "And all females are poison!" por "¡Como nosotros!" o "They're full of wicked wiles" por "Y todos tenemos nuestras cosas...". Fue necesario recurrir a esta técnica para eliminar los comentarios machistas pronunciados por el enanito en cuestión.

TO: "Bah, women!" (42' 59").

TT: "Bah, ¡mujeres!" (41' 13").

TT: "Bah, ¡jóvenes!".

Volvemos a encontrarnos con el rechazo incontrolable que siente Gruñón hacia el personaje femenino. Optamos, en este caso, por la generalización. Es decir, en vez de mantener “mujeres” creímos adecuado decantarnos por “jóvenes”, que pueden ser tanto hombres como mujeres.

TO: “Hah! Her wiles are beginning to work!” (41' 40")

TT: “Bah, ya empieza con sus remilgos” (43' 26").

PA: “Esta chica es un poco cursi, ¿no?”.

En este comentario también de Gruñón optamos, de nuevo, por la creación discursiva. Por otro lado, también encontramos compensación cuando omitimos el “Hah!” del principio pero añadimos el “¿no?” del final.

TO: “But I’m warning you, you give them an inch and they’ll walk over you!” (41' 43").

TT: “Os lo advierto, les dais la mano y os cogen hasta el codo” (43' 30").

PA: “No os confiéis, no debemos fiarnos de alguien a quien no conocemos”.

En este caso, Gruñón utiliza una frase hecha. En nuestra traducción al español podríamos haber utilizado su equivalente acuñado pero, de este modo, hubiéramos mantenido el comentario sexista (como sucede en la traducción original al español). De este modo, optamos por la creación discursiva. Encontramos, también, modulación cuando pasamos de “But I’m warning you”(yo) a “no os confiéis” (vosotros).

TO: “Hah! Next thing you know she’ll be tying your beards up in pink ribbons... and smelling you with that stuff called, uh, ‘perfume’.” (44' 52").

TT: “Bah, como si lo estuviera viendo: os pondrá lacitos rosas en la barba y os echará ese mejunje llamado... ¡perfume!” (43' 00").

PA: “¡Está bien! ¡Que se quede! Pero si intenta cambiarme... ¡Se las va a tener que ver conmigo!”.

En este comentario de Gruñón optamos por la creación discursiva, ya que no había otro modo de eliminar las referencias a elementos que suelen relacionarse con la mujer

(lazos, color rosa, perfume...). De este modo, dimos una propuesta que se aleja un poco del original pero que creemos que es aceptable porque nos permite ofrecer una propuesta alternativa no sexista.

TO: “Hah! Women! A fine kettle of fish.” (1 01' 03”).

TT: “Son peores que un dolor de muelas” (58' 34”).

PA: ¡Hay que tener cuidado!

Por último, Gruñón pronuncia esta oración: “Hah! Women! A fine kettle of fish.”. De nuevo, en nuestra propuesta alternativa podríamos haber recurrido a su equivalente acuñado “Son peores que un dolor de muelas”, pero no hubiéramos logrado nuestro objetivo: eliminar cualquier indicio de sexismo en el lenguaje.

Ante esta situación, decidimos recurrir a la creación discursiva y optamos por “¡Hay que tener cuidado!”.

En el segundo filme analizado, *La Sirenita*, nos enfrentamos únicamente a una dificultad que analizaremos en el segundo bloque, el de los problemas. Los demás comentarios y sus respectivas propuestas alternativas se encuentran a continuación:

TO: “You’re absolutely right, Sebastian. Ariel needs constant supervision, someone to watch over her, to keep her out of trouble.” (13' 45”).

TT: “Tienes toda la razón, Sebastián. Ariel necesita una constante supervisión y alguien que la vigile para que no se meta en problemas” (13' 10”).

PA: “No funciona con Ariel, Sebastián. Ariel necesita sentar cabeza, madurar... ¡y tú la ayudarás!

En este comentario pronunciado por Tritón vemos que se trata de un padre sobreprotector que quiere que su hija esté constantemente vigilada. En este caso tuvimos que recurrir a la creación discursiva, ya que el original dice lo que dice y eso no lo podemos cambiar. Creemos que nuestra propuesta es más neutra, ya que eliminamos la parte que soporta la carga sexista del mensaje.

TO: “I am going to get through to you.” (35' 29”).

TT: “Te aseguro, Ariel, que harás lo que yo te ordene” (33' 59”).

PA: “Ariel, hazme caso. Te lo digo por tu bien”.

En este fragmento, vemos claramente como Tritón ejerce su autoridad parental. Para suavizar el comentario autoritario del rey del mar, optamos por la ampliación lingüística y añadimos: “Te lo digo por tu bien”. Este añadido le da un toque cariñoso a la frase sin perder su esencia: no olvidemos que Tritón está muy enfadado con su hija. También decidimos amplificar añadiendo “Ariel”, ya que creemos que, de este modo, la oración toma un camino más educativo y menos autoritario.

TO: “If I become a human, I’ll never be with my father and sisters again”. / “That’s right but, you’ll have your man.” (42' 09”).

TT: “Si me convierto en humana, debo dejar a mis hermanas y a mi padre”. / “Es cierto, pero... tendrás a tu hombre” (40' 24”).

PA: “Si me convierto en humana, debo dejar a mis hermanas y a mi padre”. / “Tienes razón, pero conseguirás lo que quieres”.

En este diálogo entre Ariel y Úrsula, decidimos optar por la generalización, ya que, de este modo, eliminamos la referencia al hombre “You’ll have your man” y obtenemos una alternativa más neutra: “Conseguirás lo que quieres”. Se dio, además, un caso de modulación cuando pasamos de “I’ll never be with my father and sisters again” a “debo dejar a mis hermanas y a mi padre”, ya que se cambia el planteamiento y el punto de vista.

TO: “Oh, Eric, be reasonable. Nice young ladies just don’t swim around rescuing people from the ocean and then flutter of into oblivion, like...” (50' 41").

TT: “Oh, Eric, sé razonable. Las buenas chicas no van por ahí salvando a gente en medio del océano y luego desaparecen de golpe como si...” (48' 36").

PA: “Oh, Eric, sé razonable. ¿Por qué te salvaría alguien y después desaparecería sin dejar rastro?”.

En este comentario pronunciado por el viejo Grimm volvimos a optar por la generalización para eliminar los elementos “nice young ladies” o “buenas chicas”. Así, en vez de estas opciones, en nuestra propuesta alternativa optamos por “¿por qué te salvaría alguien [...]”? De este modo, no hacemos referencia ni a la edad, ni al sexo, ni a si son buenas o malas personas.

TO: “Come out you little pipsqueak and fight like a man!” (52' 08").

TT: “Sal, pequeño granuja y pelea como un hombre” (54' 23").

PA: “Sal, pequeño granuja! ¡Sé valiente y lucha!”.

Con respecto a este comentario pronunciado por el Chef de la mansión del príncipe Eric, tuvimos que recurrir, en primer lugar, a la amplificación, ya que añadimos “sé valiente”, que en el original no consta y, en segundo lugar, a la elisión, ya que no mantenemos los elementos informativos “fight like a man” para poder evitar el lenguaje sexista.

TO: “Triton's daughter will be mine.” (1 02' 30").

TT: “La hija de Tritón será mía” (59' 56").

PA: “¡Será mi triunfo sobre Tritón!”.

Por último, en este comentario de Úrsula recurrimos a la creación discursiva, ya que no existe relación equivalente entre el original y nuestra propuesta y, de este modo, producimos una modulación, ya que se cambia el punto de vista.

En el tercer film analizado, *La Bella y la Bestia*, nos encontramos con el gran bloque al que nos referíamos al inicio de este apartado: el personaje intencionadamente odioso. Analizaremos todos sus comentarios en el siguiente bloque, pero cabe mencionar dos casos en los que sí pudimos resolver el problema:

TO: “What's wrong with her? She's crazy! He's gorgeous!” (08' 29”).

TT: “¿Qué le pasa a ésa? ¡Está loca! ¡Es guapísimo!” (08' 09”).

PA: “¿Por qué huye de Gastón? ¿Verá ella algo en él que le causa repulsión?”.

En este comentario pronunciado por tres chicas del pueblo que están locas por Gastón, vemos como la critican por rechazarlo. En nuestro caso, optamos por recurrir a la modulación: en vez de criticar a Bella, proponemos que las chicas se planteen el por qué de su comportamiento.

TO: “I release you. You are no longer my prisoner.” (01 06' 30”).

TT: “Ahora puedes irte, ya no eres mi prisionera” (01 03' 47”).

PA: “Bella, ¡ve! ¡Es por tu padre...!”.

En este comentario que la Bestia le hace a Bella, vemos que en el original él la trata como una posesión: “You are no longer my prisoner”. Para eliminar este comentario machista, recurrimos a la modulación y, únicamente cambiando el punto de vista, el sexismo presente en el texto original desaparece en nuestra propuesta alternativa.

En el cuarto y último film analizado, *Aladdín*, nos topamos con el problema de la religión y la cultura. En este caso, tuvimos que tomar una decisión: mantener los comentarios porque están “justificados” por la cultura y la situación geográfica en la que se emiten o adaptarlos, de todos modos, a un lenguaje no sexista.

Debido a la temática de este trabajo, optamos por la segunda opción, ya que nuestro propósito es demostrar que realmente sí se pueden hacer filmes abogando por un lenguaje más educativo y menos sexista, aunque hay que manipular el original. Vemos, entonces, que el problema no radica únicamente en la traducción, sino que el original dice lo que dice.

A continuación se encuentra la lista de comentarios pronunciados por los personajes y nuestra propuesta alternativa:

TO: “Dearest, you've got to stop rejecting every suitor that comes to call. The law says you...must be married to a prince by your next birthday.” (12' 45”).

TT: “Querida hija, no puedes rechazar a todos tus pretendientes. ¡Según la ley debes casarte con un príncipe antes de tu próximo cumpleaños!” (12' 22”).

PA: “Querida hija, ¿no te gusta ninguno de tus pretendientes? ¡Según la ley debes casarte con un príncipe antes de tu próximo cumpleaños!”.

En este comentario pronunciado por el sultán optamos por la modulación, ya que cambiando el punto de vista evitamos la orden “You’ve got to stop rejecting every suitor that comes to call”. También recurrimos a la amplificación, siguiendo la estela de la traducción original al español, ya que creemos que el término “querida” está pasado de moda. Si se añade algún elemento detrás (hija), el problema queda solucionado.

TO: “Jasmine, it’s not only this law. I’m not going to be around forever, and I just want to make sure you’re taken care of, provided for.” (13' 06”).

TT: “Jasmine, verás, no solo se trata de esa ley. Yo no voy a vivir para siempre y, bueno, quiero asegurarme de que alguien se ocupe de ti, de que alguien te proteja” (12' 43”).

PA: “Jasmine, verás, no solo se trata de esa ley. Yo no voy a vivir para siempre y, bueno, quiero asegurarme de que estarás bien y serás feliz”.

En este comentario, también del sultán, optamos por la creación discursiva. En vez de decir “you’re taken care of”, propusimos “estarás bien” y en vez de “you’re provided for” propusimos “serás feliz”. Como puede verse, no hay una relación demasiado estricta entre el original inglés y nuestra propuesta alternativa pero fue la solución que creímos más adecuada para eliminar la marca del hombre como protector de la mujer y la de la mujer como sexo débil que no sabe cuidar de ella misma.

TO: “But Jasmine, you’re a princess.” (13' 38”).

TT: “Pero Jasmine, eres una princesa” (13' 13”).

PA: “Pero Jasmine, comprendeme”.

Este comentario también es pronunciado por el sultán. En este caso, decidimos cambiar por completo el sentido de la oración. Si manteníamos el comentario “you’re a princess” (que se ha mantenido en la traducción original al español), estamos encasillando a una persona en su clase social. Jasmine es una princesa, es cierto, pero antes de ser princesa es un ser humano con necesidades, luego, una mujer y, finalmente, es princesa. De este modo, optamos por la creación discursiva, que es la estrategia de traducción que da más libertad a la hora de modificar un texto.

TO: “Rajah, Allah forbid you should have any daughters!” (13' 47”).

TT: “¡Rajah! ¡Que Alá te proteja de tener hijas!” (13' 21”).

PA: “¡Rajah! ¡¿Quién me mandaría a mí crear esa ley?!”.

En estas palabras pronunciadas por el sultán sucedió lo mismo que en el caso anterior. Debimos recurrir a la creación discursiva: el original dice lo que dice, y a veces es difícil salir airoso de una adaptación como la que nosotros estamos llevando a cabo. Es por eso por lo que para eliminar el contenido sexista inserto en la oración “Allah, forbid you should have any daughters!” optamos por la creación discursiva.

TO: “Look what we have here, men. A street mouse.” (22' 56”).

TT: “¡Fijaos en esta mocosa, es una ratita callejera!” (22' 09”).

PA: “¡Fijaos en esta niña! ¿De dónde habrá salido?”.

Este comentario es pronunciado por uno de los guardias que siempre van en busca del ladronzuelo de Aladdín. En este caso, recurrimos a tres técnicas:

- a) Elisión: se elimina el elemento “men” en nuestra propuesta, ya que la conjugación del verbo en español ya da la información de que el mensaje va dirigido a un receptor “vosotros”.
- b) Particularización: “Se utiliza un término más preciso o concreto” (Hurtado, 2001: 268-271). En vez de utilizar un “lo” (“what”), optamos por “esta niña”.
- c) Creación discursiva: creímos conveniente sustituir “ a street mouse” por “¿de dónde habrá salido? Es una opción más neutra y menos sexista y clasista.

TO: “You’re speechless, I see. A fine quality in a wife.” (1 04’ 32”).

TT: “Veo que os habéis quedado sin habla... una cualidad muy apreciada en una esposa” (1 04’ 03”).

PA: “Veo que os habéis quedado sorprendida... ¡no esperaba tanta efusividad por vuestra parte!”.

Por su parte, Jafar también pronuncia alguna “joya”. Nos encontramos, de nuevo, ante un caso de creación discursiva: “You’re speechless” pasa a ser “os habéis quedado sorprendida”. Sucede lo mismo con la segunda parte de la oración “A fine quality in a wife”, que traducimos por “¡no esperaba tanta efusividad por vuestra parte!”.

También tenemos compensación con “I see”, que se encuentra al final de la primera oración en el texto original en inglés y “Veo que[...]” que se encuentra al principio de ella.

TO: You two will be wed at once! Yes, yes. And you’ll be happy and prosperous, and then my boy, you will be the sultan.” (1 06’ 07”).

TT: “Debéis casaros enseguida, hijos míos. Así seréis felices y prósperos y tú, hijo mío, serás el sultán” (1 03’ 34”).

PA: “Debéis casaros enseguida, hijos míos. Así evitaréis que Jafar se entrometa y tú, hijo mío, serás el sultán”.

En este último comentario pronunciado por el sultán usamos tres técnicas de traducción:

- a) Compensación: “you two” que en inglés está al principio de la oración pasa a ser “hijos míos” que está al final de ésta.
- b) Creación discursiva: para evitar transmitir la idea de que para ser feliz hay que casarse. Entonces, “And you’ll be happy and prosperous” pasa a ser “Así evitaréis que Jafar se entrometa”.
- c) Elisión: “yes, yes” desaparece de nuestra propuesta, ya que creemos que con la imagen queda suficientemente claro.

TO: “A beautiful desert Bloom such as yourself should be on the arm of the most powerful man in the world.” (1 15' 29").

TT: “Una preciosa flor del desierto como tú debería ir siempre del brazo del hombre más poderoso del mundo” (1 12' 31").

PA: “Una preciosa flor del desierto como tú debería estar con alguien que la quiera y la respete”.

En este comentario pronunciado por Jafar recurrimos a la creación discursiva para evitar transmitir la idea de que lo importante es tener a un hombre poderoso a tu lado y, por el contrario, abogar por el amor verdadero y el respeto. Así, “A beautiful desert Bloom such as yourself should be on the arm of the most powerful man in the world” pasa a ser “Una preciosa flor del desierto como tú debería estar con alguien que la quiera y la respete”.

De este modo, pasamos de un comentario sexista a un comentario educativo o, al menos, respetuoso.

TO: “I’ll teach you some respect.” (1 15' 43").

TT: “Te enseñaré a no faltarme al respeto” (1 12' 45").

PA: “Para ser una princesa, tienes bastante carácter”.

Por último, encontramos este comentario de Jafar. De nuevo recurrimos a la creación discursiva aunque somos conscientes de que en este caso no basta, ya que el lenguaje va acompañado de una escena en la que Jafar levanta la mano con intención de golpear a la princesa. Entonces, optamos por cambiar el “I’ll teach you some respect” pronunciado por el personaje masculino en la versión original en inglés por “para ser una princesa, tienes bastante carácter”.

Hasta aquí llega el bloque de las propuestas alternativas resueltas. Ahora bien, como ya hemos mencionado anteriormente, por diferentes motivos no pudimos proponer alternativa a una serie de comentarios que encontraremos a continuación:

TO: “[...] You have your looks, your pretty face, and don’t underestimate the importance of the body language. The men up there don't like a lot of blabber. They think a girl who gossips is a bore. Yes, on land it's much preferred for ladies not to say a word. And, after all, dear, what is idle prattle for? Come on, they're not all that impressed with conversation. True gentlemen avoid it when they can but they dote and swoon and fawn on a lady who's withdrawn. It's she who holds her tongue who gets her man.” (42' 58”).

TT: “[...] Tienes tu belleza, tu linda cara y no debes subestimar la importancia que tiene el lenguaje corporal. Hablando mucho enfadas a los hombres, se aburren y no dejas buen sabor, pues les causan más placer las chicas que tienen pudor, ¿no crees que estar callada es lo mejor? ¡Vamos! No lograrás tu meta conversando, escúchame y no te equivocarás. Admirada tu serás si callada siempre estás, sujeta bien la lengua y triunfarás” (41' 10”).

Este fragmento cantado por Úrsula en el filme *La Sirenita* nos supuso un gran problema. En una de las fases previas a la redacción del trabajo nos planteamos si analizaríamos o no las letras de las canciones presentes en los filmes seleccionados. La respuesta fue clara y concisa: no. Nuestra respuesta tiene una justificación y es la siguiente: ya hay diversos estudios que dedican gran parte de su trabajo a las letras de las canciones de los filmes de la factoría Disney como, por ejemplo, la tesis doctoral titulada *A Linguistic Study of the Magic in Disney Lyrics* (Rierola Puigderajols, 2010) o el estudio titulado *Desmontando a Disney. Hacia el cuento coeducativo* (Ramos Jiménez, 2006).

Conocer la existencia de documentos de este tipo nos llevó a pensar que si decidíamos analizar también las letras de las canciones, el trabajo podría adquirir unas dimensiones impropias. ¡No hay que olvidar que este trabajo es de investigación, pero que, en realidad, es una asignatura de 6 créditos!

No obstante, al encontrar este comentario pronunciado por Úrsula, nos pareció interesante incluirlo en la lista de comentarios sexistas y, a su vez, intentar dar una propuesta alternativa. Cuando nos dedicamos a él, nos percatamos de que debíamos ser consecuentes con la decisión tomada, por lo que abandonamos temporalmente este

fragmento. Decimos “temporalmente” porque este fragmento nos supone un reto y no descartamos, en un futuro, retomararlo y plantarle cara.

Anteriormente, mencionamos que en el filme *La Bella y la Bestia* aparece un personaje que es odioso, precisamente, porque es machista y egocéntrico. En un primer momento intentamos adaptar sus comentarios pero pronto nos dimos cuenta de que si convertíamos al personaje en cuestión en un personaje políticamente correcto, estábamos destrozando su caracterización y, por consiguiente, no se entendían las reacciones de los demás personajes. Algo similar sucede con Jafar en *Aladdin*, ya que la mayoría de sus comentarios son fruto de la cultura del lugar. En el caso de Jafar decidimos trabajar los fragmentos, ya que pueden modificarse los comentarios manteniendo la caracterización del personaje en cuestión.

Algunos de los comentarios a los que nos referimos en el filme *La Bella y la Bestia* son los siguientes:

TO: “Belle, it's about time you got your head out of those books and paid attention to more important things...like me!” (08' 04”).

TT: Bella, ya es hora de que olvides los libros y prestes atención a cosas más importantes...como yo” (07' 45”).

TO: “The whole town's talking about it. It's not right for a woman to read--soon she starts getting ideas...and thinking.” (08' 12”).

TT: “El pueblo entero lo comenta: no está bien que una mujer lea. Enseguida empieza a tener ideas y a pensar...” (07' 53”).

TO: “There's not a girl in town who wouldn't love to be in your shoes.” (17' 54”).

TT: “¿Sabes, Bella? No hay una chica en el pueblo que no quisiera estar en tu piel...” (17' 10”).

TO: “Here, picture this. A rustic hunting lodge, my latest kill roasting on the fire, and my little wife, massaging my feet, while the little ones play with the dogs. We'll have six or seven.” (18' 10”).

TT: “Imagínate esto: una rústica cabaña de caza, mi última pieza cazada asándose en el fuego y mi mujercita masajeándome los pies mientras los pequeñuelos juegan con los perros. Tendremos 6 o 7” (17' 26”).

TO: "I'll have Belle for my wife, make no mistake about that!" (19' 04").

TT: "¡Te aseguro que Bella se casará conmigo, así que no lo dudes ni un solo momento!" (18' 17").

TO: "No one says 'no' to Gaston!" (50' 02").

TT: "¡Nadie le dice que no a Gastón!" (25' 12").

TO: "I've got my heart set on marrying Belle, but she needs a little persuasion." (50' 02").

TT: "Estoy empeñado en casarme con Bella, pero le falta persuasión" (48' 00").

Lo mismo sucedió con el fragmento inicial del mismo filme (*La Bella y la Bestia*). Se trata de un fragmento descriptivo que pone al espectador en antecedentes y explica por qué el príncipe se convirtió en Bestia.

TO: "Repulsed by her haggard appearance, the prince sneered at the gift and turned the old woman away, but she warned him not to be deceived by appearances, for beauty is found within. And when he dismissed her again, the old woman's ugliness melted away to reveal a beautiful enchantress. The prince tried to apologize, but it was too late, for she had seen that there was no love in his heart." (01' 15").

TT: "Repugnado por su desagradable aspecto, el príncipe despreció el regalo y expulsó de allí a la anciana. Pero ella le advirtió que no se dejara engañar por las apariencias, porque la belleza se encuentra en el interior. Y cuando volvió a rechazarla, la fealdad de la anciana desapareció dando paso a una bellísima hechicera. El príncipe trató de disculparse pero era demasiado tarde, pues ella ya había visto que en su corazón no había amor" (01' 13").

Si hubiéramos modificado este fragmento, se hubieran perdido elementos importantes de la narración de la historia, por lo que decidimos dejarlo intacto.

De este modo, esta parte de nuestro trabajo se encuentra dividida en dos apartados:

- 1) La que puede solucionarse y, ¿por qué no? proponerse para una segunda versión actualizada de los filmes de la factoría Disney.
- 2) La que lleva inserta cultura y religión o, simplemente, intencionalidad, por lo que es muy difícil adaptarla (aunque no imposible si el proyecto está bien

planteado desde un principio), ya que sería necesario, quizás, meter mano (¡o tijera!) en las imágenes.

4. Conclusiones

En *Estereotipos femeninos en Disney: hacia un cuento no sexista* hemos analizado cuatro filmes de la factoría Disney desde el punto de vista de los estudios de género. Detectamos, en un momento determinado, que la filmografía Disney estaba plagada de roles machistas y decidimos llevar a cabo este trabajo de estudio e investigación sobre el tema en cuestión.

Una vez cerrada la investigación, obtenemos las siguientes conclusiones:

1. **La filmografía de Disney se aleja peligrosamente de los cuentos populares clásicos** escritos por primera vez por los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm (*Blancanieves y los siete enanitos*) y Hans Christian Andersen (*La Sirenita*). *Aladdín*, en cambio, es una de las historias de origen sirio de *Las mil y una noches*, así como *La Bella y la Bestia* es un cuento de hadas tradicional europeo de los que no conocemos con exactitud el nombre de los autores. Así, nos hemos percatado de que la factoría Disney introduce con disimulo su huella de identidad en los filmes (y pasa normalmente desapercibida) avivando los estereotipos sexistas de la ideología de antaño.

Por esta razón, en este trabajo individualizamos, analizamos y valoramos las situaciones sexistas creadas por la factoría, ya que, más que abogar por la igualdad entre sexos, contribuye aún más, si cabe, a la adjudicación de etiquetas machistas como “las mujeres son el sexo débil” o “si quieres triunfar en la vida, debes ser sumisa”.

2. **La factoría Disney está muy marcada desde el punto de vista ideológico, independientemente del momento en el que se producen los filmes** seleccionados y analizados en este trabajo (1937 – 1992). Tras 55 años de producciones exitosísimas, vemos cómo la factoría Disney mantiene su espíritu conservador y su estancadísima mentalidad (patriarcal y anticuada). Cabe mencionar que hasta el año 2012 no sale al mercado *Brave*, un filme en el que una mujer lucha por lo que quiere, es emprendedora y no limpia la casa, sino que lucha con su arco. Es decir, que huye del “final feliz” estereotipado y que, además, no se casa (aunque cabe mencionar que ninguno de sus pretendientes

es un príncipe azul apuesto y elegante). ¿Será este filme el inicio del cambio de mentalidad de la factoría Disney?

3. **Los únicos problemas que pueden solucionarse son los relacionados con el guión, es decir, los lingüísticos**, ya que es a lo único a lo que tenemos acceso. El sexismo inserto en las imágenes, como ya hemos dicho, no puede manipularse por lo que solo puede eliminarse el sexismo lingüístico.
4. En relación con el punto anterior, **encontramos dos bloques de problemas lingüísticos: los que se han podido resolver y los que no** debido a la presencia de connotaciones culturales o por su uso como instrumento caracterizador de los personajes. Así, resolvimos los problemas lingüísticos relacionados con el sexismo presente en los dos primeros filmes, ya que los elementos sexistas son fruto de la ideología del momento en el que se produjeron las películas. Para ello, recurrimos a técnicas de traducción tales como la creación discursiva, la elisión, la ampliación lingüística, la amplificación, la compensación, la modulación, la generalización o la particularización. De todas estas técnicas, predominan la creación discursiva y la generalización, ya que, muy a menudo, para eliminar el sexismo presente en el texto original tuvimos que reformularlo, y no siempre pudimos mantener una relación entre el original y la traducción. Del mismo modo, la generalización nos permitió alejarnos de determinados conceptos sexistas sin tener que salir de campo semántico en cuestión.
En cuanto a los otros dos filmes, no pudimos resolver la mayoría de los comentarios presentes en estas películas debido a la intencionalidad de crear personajes odiosos o políticamente incorrectos.
5. **La filmografía de la factoría Disney no es educativa**. En ninguno de los filmes vemos que se promueva el cuidado por el medio ambiente, ni el respeto entre iguales ni la libertad (ni de expresión, ni de elección...). Sin embargo, observamos la aparición constante de la sociedad patriarcal de antaño, del sexismo en boga en el momento en el que se produjeron los filmes, de personajes irrespetuosos y egoístas... ¿Es esta la sociedad que queremos para los jóvenes que vienen detrás de nosotros?

De este modo, este trabajo ha servido para comprobar y para verificar que, en efecto, la filmografía de Disney está plagada de elementos sexistas (fruto o no de la época de

producción de los filmes). Hemos comprobado, además, que la factoría Disney defiende unos valores con los que no nos sentimos identificados, por lo que éste ha sido un trabajo útil para fomentar el espíritu crítico, para denunciar el estereotipo femenino promovido en los filmes analizados y, sobre todo, para criticar el inmovilismo social transmitido por la factoría Disney desde sus inicios hasta el momento. Vemos, así, que los objetivos planteados en un primer momento se han logrado.

5. Bibliografía

ARREGUI BARRAGÁN, Natalia (2005). “Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria”. *Revista de Estudios Franceses Ç Çédille*, 1, 2-27.

CANTILLO VALERO, Carmen (2010). *Análisis de estereotipos sexistas. Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: de la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana (1937-2009)* [en línea]. <<http://trabajofinmaster.pbworks.com/w/page/18417627/FrontPage>> [Consulta: 15/04/2013]

— (2011). “Alfabetización Audiovisual Crítica. Análisis de los estereotipos sexistas en la filmografía de Disney”. En: Educación mediática y competencia digital [en línea]. <<http://www.educacionmediatica.es/comunicaciones/Eje%202/Carmen%20Cantillo%20Valero.pdf>> [Consulta: 15/04/2013]

CARCENAC, Claude (2008). *L’islam, un veí per conèixer*. Vic: Eumo Editorial.

CASTRO, Olga (2008). “Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista”. *Lectora*, 14, 285-301.

DAHL, Roald (2004). *Matilda*. Madrid: Alfaguara.

DAHL, Roald (2008). *Cuentos en verso para niños perversos*. Madrid: Alfaguara.

DAHL, Roald (2008). *El dedo mágico*. Madrid: Alfaguara.

DIGÓN REGUEIRO, Patricia (2006). “El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela”. *Comunicar*, 26, 163-169.

El Corán (2007). Barcelona: Editorial Herder S.A.

GARCÍA, Brianna. *Smile for the Camera* [imagen] 2006 [en línea]. Imagen tomada del sitio de Brianna Cherry García: <http://briannacherrygarcia.deviantart.com/art/smile-for-the-camera-42854459> [Consulta: 4/5/2013]

HAND, David. *Blancanieves y los siete enanitos* [vídeo]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1937.

HERMANS, Theo (1985). *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. Australia: Croom Helm Ltd.

HURTADO ALBIR, Amparo (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

MARIANO ROMERO, Francisco José (1998). “Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados”. *Kiriki. Cooperación educativa*, nº 51, pp. 4-10. También en línea en *Quaderns Digitals*. <http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_7/nr_103/a_1214/1214.htm> [Consulta: 15/04/2013]

MOLINA MARTÍNEZ, Lucía (2006). *El otoño del pingüino: Análisis Descriptivo de la Traducción de los Culturemas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.

MUSKER, Jhon [et al.]. *Aladdin* [vídeo]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1992.

MUSKER, John; CLEMENTS, Ron. *La Sirenita* [vídeo]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1989.

NASH, Mary (2005). *Mujeres en el mundo: historia, restos y movimientos*. Madrid: Alianza Editorial.

RAMOS JIMÉNEZ, Ismael (2006). *Desmontando a Disney* [en línea]. *Hacia el cuento coeducativo*. Junta de Andalucía. Consejería de Educación. <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/html/adjuntos/2009/11/12/0001/adjuntos/tercer_premio_RRI.pdf> [Consulta: 15/ 04/ 2013]

RIEROLA PUIGDERAJOLS, Ana María (2001). *A Linguistic Study of the Magic in Disney Lyrics* [en línea]. <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1658/TEXTOTESIS.pdf?sequence=4>> [Consulta: 15/ 04/ 2013]

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. (2006). *Cultura infantil y multinacionales*. Madrid: Ediciones Morata, S. L.

TROUSDALE, Gary; WISE, Kirk. *La Bella y la Bestia* [vídeo]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1991.

VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.