



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA - UNED

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MÁSTER UNIVERSITARIO COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN EN LA RED:
DE LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN A LA SOCIEDAD DEL
CONOCIMIENTO - ESPECIALIDAD: SUBPROGRAMA DE INVESTIGACIÓN
EN COMUNICACIÓN DIGITAL EN LA EDUCACIÓN.

ANÁLISIS DE ESTEREOTIPOS SEXISTAS

**PERPETUACIÓN DE ROLES DE GÉNERO EN LA FILMOGRAFÍA DE
DISNEY: DE LA INGENUA BLANCANIEVES A LA POSTMODERNA
TIANA (1937 - 2009)**

M Á L A G A

(Junio, 2010)

AUTORA: CARMEN CANTILLO VALERO
DIRECTOR DEL TRABAJO: RAMÓN IGNACIO CORREA GARCÍA

Agradecimientos:

Este trabajo no podría haberse realizado sin los conocimientos adquiridos en el presente Máster; aportándome todas sus asignaturas las nociones necesarias para llevar a cabo este estudio.

La realización del presente trabajo final del Máster es fruto de las orientaciones, sugerencias y estímulo del profesor D. Ramón Ignacio Correa García, quien me ha conducido durante estos meses con un talante abierto y generoso, guiándome sin ser directivo y mostrando en cada momento una inmejorable disposición ante las dudas que durante la realización del mismo me surgieron, aportando valiosas observaciones que en todo momento guiaron esta investigación.

Deseo agradecer profundamente la oportunidad que la UNED me brindó de colaborar en la asignatura de Metodología de la Investigación, ya que pude aprender a elaborar un proyecto de investigación, así como al profesor D. Antonio Viedma Rojas por haberme enseñado a investigar.

Y, por supuesto a mis familiares y amig@s que supieron respetar durante este tiempo mis horas de "aislamiento", aunque, a decir verdad, yo nunca me sentí aislada en el ciberespacio.

A todas las mujeres que un día se supieron libres.

Este trabajo está bajo una licencia de Creative Commons.



"Detrás de la cámara, navegante del tiempo y del espacio, se aleja hasta el infinito el doble curso de la vida y del sueño".

(Edgar Morín. *El cine o el hombre imaginario*. 1956).

SÍNTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

Durante el curso académico 2009/2010, la alumna Carmen Cantillo Valero del Máster Comunicación y Educación en la Red, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia U.N.E.D., ha realizado un estudio sobre los estereotipos sexistas de la filmografía de Disney, analizando sus princesas, desde Blancanieves hasta Tiana (1937-2009).

La filmografía de Disney está basada en cuentos infantiles tradicionales, donde aparecen representados los valores, actitudes, jerarquías y creencias consideradas adecuadas para los niños y para las niñas. Los personajes de estas películas están cargados de valores y actitudes estereotipadas: niños valientes e inteligentes que interpretan papeles de héroes y niñas miedosas, hacendosas, buenas, obedientes, cariñosas, cuyo único objetivo en la vida es "estar atractivas" para encontrar al Príncipe azul, momento éste en el que se da por finalizada la historia con el consabido "... y fueron felices y comieron perdices".

El propósito de este trabajo ha sido investigar la ideología sexista inserta en las películas infantiles de la multinacional Disney para conocer cómo se difunden los estereotipos que construyen y condicionan la personalidad adulta, ya que este medio es el vehículo desde donde se transmite una ideología sexista que modela nuestra personalidad y que reproduciremos en nuestros comportamientos adultos.

Esta investigación tenía como objetivo principal conocer de cerca las imágenes y el discurso implícito en las escenas de la multinacional Disney, especialmente aquellos mensajes sexistas mediante los que se transmite una cultura discriminatoria cargada de estereotipos de género.

En concreto, los objetivos específicos que se apuntaron fueron los siguientes:

- Realizar un seguimiento temporal de las manifestaciones de cada época y ponerlas en relación con las emisiones de las películas, para averiguar hasta qué punto la evolución histórica y cultural de la sociedad ha repercutido en la personalidad de los personajes y sus historias.

- Detectar y evaluar el modo en que las princesas se expresan, sus comportamientos, el de los personajes secundarios, realizando un seguimiento de los roles sexistas a lo largo del tiempo, siendo necesario confeccionar instrumentos de análisis de los documentos gráficos, desde una perspectiva de género, que permitan la detección de los roles sexistas.
- Describir las características específicas de las princesas y de los estereotipos transmitidos.
- Analizar y reflexionar desde una perspectiva de género los contenidos de la multinacional Disney para descubrir cómo desde escenarios privilegiados se puede "escribir" la historia de un modo distinto, interpretando y excluyendo la realidad.

Estas narraciones forman parte de una historia y una cultura, aunque la multinacional Disney ha sabido darles un toque de inocencia, mediante el que han transmitido una gran carga ideológica, haciéndose necesario localizar los mensajes ocultos. Por consiguiente, este estudio se ha centrado en analizar la evolución que han tenido los personajes de las princesas a lo largo de la historia y desde Blancanieves hasta Tiana se han categorizado estereotipos con la intención de comprobar la transformación que han sufrido los personajes para adaptarse al imaginario contemporáneo.

Para conocer qué ha influido en la creación de estos imaginarios sexistas, se ha partido de la construcción de un marco teórico que ha girado en torno a los conceptos de educación, comunicación, imagen y estereotipo, que han hecho posible dar respuesta al objeto de estudio.

Se han analizado los documentos audiovisuales en los que aparecían princesas desde una perspectiva cualitativa, atendiendo a los discursos, las imágenes, los sonidos, la información audiovisual, reflexionando críticamente sobre los datos y la información obtenida.

Para poder identificar los estereotipos sexistas se ha confeccionado un instrumento de análisis que ha permitido realizar un estudio de forma longitudinal de la filmografía de Disney, desde 1937 hasta 2009.

Los resultados de los análisis han sido estructurados en distintos apartados (categoría, discurso, relato, imágenes, estereotipos y reflexión general) en una *wiki* alojada en <http://trabajofinmaster.pbworks.com/>. Los principales hallazgos han partido de la catalogación de las princesas y de los análisis de los personajes, tanto principales como secundarios de las películas, gracias a los que se han podido decodificar los mensajes ocultos para sacar a la luz la gran carga ideológica y sexista que los mismos tienen.

Todo ello nos ha hecho comprender que bajo esta imagen de inocencia, está en juego algo más que el simple engaño. Se trata de la cuestión del poder cultural y de cómo influye en las formas públicas de comprensión del pasado. La inocencia en el mundo de Disney, por ejemplo, se convierte en el vehículo ideológico a través del que la historia se escribe de nuevo... y la volveríamos a escribir en género masculino una y mil veces (como dice la amiga de Tiana en la última película: "Besaría a cien sapos por tal de casarme con un príncipe"): setenta y dos años de socializaciones inadvertidas y un mismo mensaje.

Por tanto, y como recomendación tendríamos que empezar por darles el valor educativo que tienen para criticarlos y reescribirlos, consiguiendo descubrir qué estrategias se han utilizado para calar en públicos tan dispersos y, una vez detectado este poder, alfabetizar desde las escuelas y otros ámbitos a unas audiencias para que sean capaces de interpretar críticamente estas representaciones de poder.

Finalmente, Giroux nos recuerda que la política de la nostalgia, legitima una visión ingenua de la historia y una concepción dominante de los valores familiares. Por lo que l@s educadores/as debemos ocuparnos de descubrir cómo se construyen estas representaciones por medio de recuerdos sociales que se enseñan, aprenden, median y apropian en formaciones particulares de poder, tanto dentro como fuera de las escuelas, del hogar y de otros ámbitos sociales.

En función de los objetivos anteriormente señalados y el problema planteado, el presente informe se despliega a lo largo de los apartados contenidos en el siguiente

ÍNDICE

1. Introducción	13
2. Marco Teórico.....	15
2.1. Antecedentes.....	15
2.2. Definición del problema	17
2.3. Planteamiento de hipótesis	18
2.4. Conceptos claves y antecedentes teóricos	19
2.5. Objetivos.....	29
3. Diseño metodológico	33
3.1. Universo de estudio	34
3.2. Fases de la investigación	35
3.3. Variables	42
3.4. Métodos	42
3.5. Cronograma de la investigación	45
4. Estudio y análisis de la filmografía.....	47
5. Resultados y reflexiones	77
6. Conclusiones.....	121
7. Limitaciones y perspectivas futuras.....	125
8. Bibliografía	127
9. Webgrafía.....	131
10. Anexos	133

1. INTRODUCCIÓN

A través de los cuentos tradicionales habitualmente se transmiten modelos interpretativos del mundo que contribuyen a la construcción de la identidad. Las historias contadas a l@s niñ@s proporcionan los mapas de significados que les permiten dar sentido al mundo, estos relatos forman parte de la memoria colectiva de la sociedad y en cierto modo contribuyen a fijar sus identidades.

En este sentido Disney ha sabido utilizar y adaptar al cine distintas versiones que transmitían una filosofía cultural, donde las mujeres tenían un papel secundario y sumiso ante los hombres y, aunque los personajes de las princesas han ido evolucionando y sufriendo adaptaciones paródicas al contexto histórico en el que eran representadas, su papel masculino-dependiente sigue estando presente, mostrando cierto atisbo de rebeldía que culmina felizmente con el sometimiento al personaje del género masculino que es sobre el que se desarrolla la acción.

Es difícil encontrar una figura femenina que tenga éxito fuera de los roles tradicionales. Parece que las mujeres fuertes e inteligentes sólo pueden existir si al final se casan, con lo que su actividad es tan sólo una fase para interesar a su pareja.

El 26 de diciembre de 2009, salía publicado en *El País* un artículo titulado: *Las princesas se ponen a trabajar. El feminismo ha hecho cambiar los cuentos - Disney ofrece ahora historias de igualdad*. Ante la aparición de la última película de Disney, parecía interesante realizar un estudio de cómo el sexismo en las películas de esta multinacional había evolucionado, los nuevos tiempos y los movimientos feministas estaban cambiando a los personajes de los cuentos, pues la nueva princesa que los medios anunciaban, se presentaba como moderna y representando unos roles de género menos estereotipados que sus antecesoras; por tanto, esta idea fue el detonante de la presente investigación.

Recientemente han sido motivo de polémica las declaraciones sobre el sexismo en los cuentos tradicionales que hiciera la Ministra de Igualdad. Toda clase de comentarios han hecho eco de los medios de comunicación:

"El Ministerio de Igualdad de Bibiana Aído pretende acabar con la lectura en los colegios de cuentos clásicos como Blancanieves, la Cenicienta o la Bella Durmiente porque los considera sexistas. Las princesas románticas que necesitan ser salvadas por un valiente príncipe azul, o las que limpian la casa de los enanitos fomentan, a su juicio, el sexismo ya desde la escuela".

Sin duda, este escenario y la necesidad casi obligada como educadora social de poner los medios bajo sospecha, ha marcado el inicio de este análisis mediático, lo que es sinónimo de sentar las bases para destruir el código que los medios utilizan, poniendo al descubierto el funcionamiento de sus aparatos ideológicos.

Por tanto, y con base en las recomendaciones formuladas por Robert Ferguson hacia los estudiantes de los medios, se ha desarrollado este análisis de los discursos, teniendo en cuenta que habría que hacer una prospección en lo ideológico, ya que "es imposible dedicarse productivamente a los estudios mediáticos sin abordarlo" (Ferguson, 2007, pág. 48), reconociendo en todo momento que "... más allá de las representaciones mediáticas hay un mundo material", "que el mundo material es constantemente estructurado para el significado", "... que las representaciones mediáticas pueden tener efecto sobre la realidad", "... que las cuestiones de identidad, poder, contradicción y complejidad tienen que formar parte de todo desarrollo técnico o metodológico acerca de los estudios mediáticos".

2. MARCO TEÓRICO

Los valores y la cultura son vehiculados a través de medios y ámbitos que exceden a las fórmulas clásicas inscritas en el sistema educativo; en ellos, como padres y madres confiamos ciegamente al suponerlos inocentes. Basándonos en esto y en los argumentos expuestos en el apartado anterior, este estudio pretende poner de manifiesto la intencionalidad domesticadora que tienen los medios de comunicación en general y las películas infantiles en particular, para evitar el adoctrinamiento que desde las multinacionales se pueda ejercer sobre la cultura infantil que, será la base de nuestra futura sociedad. La cultura infantil es un ámbito donde el entretenimiento, el apoyo, y el placer se encuentran para construir concepciones sobre lo que significa ser un niño ocupando una combinación de posiciones de género, raza, y clase en la sociedad.

2.1. ANTECEDENTES

Existen bastantes trabajos e investigaciones sobre la multinacional Disney, encontrándose centrados en temáticas muy distintas:

- Sobre la influencia en la cultura infantil, globalización, el papel educativo: *El ratoncito feroz* (año 1999) y *Placeres inquietantes* (año 1996) de Giroux, o *Cultura infantil y multinacionales* de Sr. R. Steinberg y J.L. Kincheloe (año 1997).
- Sobre las [influencias culturales](#), *Disney en México: Observaciones sobre la observación de los objetos de la cultura global en la vida cotidiana* trabajo de Molina y Vedia, Silvia publicado en 1998 por la Revista Mexicana nº 171 de Ciencias Políticas y Sociales.
- Dedicados a la [propaganda política](#) *Propaganda política en el cine de animación en la Segunda Guerra Mundial: el caso de Walt Disney en México*, Tesis Lic. en Comunicación, Universidad Panamericana de Trelles Fortes, Ivonne (año 2006).

- [Estudios enfocados al terreno comercial](#), como *Para leer al pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Mattelart (1972).

En otros casos se han hecho estudios de los valores transmitidos por las películas de Disney:

- Desde una perspectiva sexista, [analizando una de las princesas \(La Bella y la Bestia\)](#), de Miguel Ángel Gómez (2002).
- Cultural e ideológico, [analizando dos producciones \(Mulán y Pocahontas\)](#), de Nadia Vélez Campos (2004).
- Haciendo un [breve repaso por las películas para dejar ver el contenido ideológico](#) de las mismas, de Francisco José Mariano Romero (1998).

Como alternativas a los valores transmitidos en las películas de Disney, se han realizado [propuestas de análisis crítico para trabajar en la escuela](#), de Digón Regueiro, Patricia (2006).

Por otro lado, también se han encontrado investigaciones sobre la influencia de los dibujos animados en la educación infantil, así como [la transmisión de valores sexistas a través de los medios de comunicación](#), de Rebeca Arboleda (2006).

Mas en ninguno de ellos, esta autora ha localizado un estudio longitudinal y comparado que refleje y cuestione si el cambio de la sociedad y las costumbres, ha repercutido en los personajes representados en las películas, por eso el interés al iniciar esta investigación está centrado en descubrir si realmente las princesas han evolucionado, volviéndose menos dependientes de los hombres o, si lo que se nos muestra son ligeros cambios superficiales, que no pasando de su apariencia física o de sus intereses laborales, no llegan a afectar a lo más profundo del ser humano. En este caso, sólo habría unos mínimos cambios en su forma de actuar, en sus pensamientos, los cuales siguen centrados en la búsqueda de un Hombre que las legitime como persona ante la sociedad y al que venerar aunque apenas le conozcan y, con el que no tengan nada en común.

El interés del estudio también está enfocado hacia la estética representada en los papeles que interpretan las princesas, quienes siguen esclavas de una apariencia física que las haga "deseables" a los ojos de los hombres, son el reflejo enconado de una esclavitud estética a la que muchas mujeres están sujetas por influencia de los medios de comunicación.

2.2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Cuando se menciona la palabra Disney, se nos viene a la mente la inocencia, el entretenimiento sano, la niñez... aunque no hemos de olvidar que todos estos productos mediáticos de la multinacional Disney están contribuyendo a la creación de la cultura popular infantil, impregnada de los valores que esta poderosa empresa pretende transmitir a su audiencia.

A través de los medios de comunicación se transmiten ideologías, que configuran la cosmovisión y la cultura característica del momento. Por otra parte, las enseñanzas críticas en medios audiovisuales siempre han sido escasas, minusvalorando la pedagogía cultural inmersa en todas esas representaciones diseñadas bajo una intencionalidad manipuladora; nosotr@s, como audiencia, no hemos recibido una adecuada alfabetización audiovisual crítica que nos impida ser manejad@s por un mundo, en este caso, androcéntrico.

En lo referente a la educación no sexista, se están planteando desde el Sistema Educativo pautas para elaborar Proyectos de Centro desde una perspectiva Coeducativa¹.

También existe el plan "Educando en igualdad" <http://www.educandoenigualdad.com/> donde se han reflejado políticas educativas como a las que se hacía referencia en la Introducción.

¹ Este aspecto lo podemos ver desarrollado en el preámbulo de la L.O.E "Entre los fines de la educación se resaltan el pleno desarrollo de la personalidad y de las capacidades afectivas del alumnado, la formación en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y de la igualdad efectiva de oportunidades entre hombres y mujeres, el reconocimiento de la diversidad afectivo-sexual, así como la valoración crítica de las desigualdades, que permita superar los comportamientos sexistas. Se asume así en su integridad el contenido de lo expresado en la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género".

2.3. PLANTEAMIENTO DE HIPÓTESIS

A la hora de iniciar esta investigación se suscitan varios problemas: la cultura de la inocencia de la multinacional Disney que tod@s hemos internalizado, los sesgos sexistas existentes en toda su filmografía, la escasez de enseñanzas críticas en medios audiovisuales, la falta de estudios longitudinales sobre la evolución de los estereotipos sexistas proyectados por sus personajes y que éstos hayan estado en consonancia con la evolución cultural. Se hace necesario, por consiguiente, un estudio que aporte a la comunidad científica datos suficientes como para que, de entrada, se puedan alcanzar los objetivos del presente estudio y, a su vez, contribuyan a la creación de conocimiento sobre el tema.

La definición de hipótesis, en este caso, resulta más complicada, por tratarse de un estudio descriptivo, aunque para guiar esta investigación, se ha partido de algunas afirmaciones, a partir de las cuales se han diseñado criterios de análisis y manejo de variables con la que alcanzar los objetivos más adelante planteados:

- La comunicación utilizada en las películas de Disney transmite estereotipos sexistas que podrán quedar al descubierto localizando y estudiando los canales de comunicación empleados.
- Los mensajes audiovisuales llevan implícita una filosofía y una cultura, considerando que el estudio de los mismos pondrá en evidencia la ideología sexista transmitida.
- El discurso de los personajes -primarios y secundarios- tiene una carga ideológica y sexista claramente observable; por tanto el análisis del mismo amplía la hipótesis del punto anterior.
- El aspecto físico de las princesas ha evolucionado a lo largo del tiempo para acomodarse a los cánones de belleza femeninos de la época en la que han sido proyectadas las películas; por tanto, los modelos utilizados por estos personajes moldearán las estructuras mentales de las niñas que las percibirán como ejemplos a imitar, influyendo en la transmisión de los modelos culturales.

- La puesta en escena de las princesas Disney -las representaciones de los personajes y su entorno- contiene una serie de recursos, cuidadosamente estudiados, que pueden influir directa o indirectamente en la educación, contribuyendo a crear una cultura específica que se transmite a través de estas representaciones informales.

2.4. CONCEPTOS CLAVES Y ANTECEDENTES TEÓRICOS

Para iniciar este estudio es necesario elaborar un marco teórico con todas las teorías y conceptos que lo fundamentan; es decir, construir un cuerpo de ideas explicativas armadas lógicamente y sistemáticamente que proporcione una explicación envolvente acerca de las causas que construyen el problema de la investigación, teniendo como base la documentación consultada.

En este sentido, habrá que partir de definir los conceptos claves.

Conceptos claves:

El marco teórico de esta investigación gira sobre cuatro conceptos: Comunicación, Educación, Imagen y Estereotipos. Una breve definición de cada uno de ellos es tan necesaria como contextualizadora, ya que suponen el punto de partida y los pilares básicos en los que este proceso cognoscitivo se fundamenta y, que a su vez, han servido de motor para impulsar esta investigación.

1. El primer concepto que debemos definir a la hora de iniciar esta investigación es el de COMUNICACIÓN², entendiéndose ésta como una forma de relación que pone a dos o más personas en un proceso de interacción y de transformación continua. Cualquier práctica de la “comunicación” que no implique relación horizontal pone bajo sospecha a quienes la pronuncian o la ejercen en su nombre.

² Definición extraída del libro de Roberto Aparici *Comunicación Educativa en la Sociedad de la Información* (pág. 39). En concreto, el texto dedicado a la Comunicación: “El robo de la palabra comunicación y su proceso de travestización” ha sido el otro motor de arranque de esta investigación, intentando en la misma poner de manifiesto las relaciones de poder existentes en la comunicación.

2. El siguiente pilar se centra en la EDUCACIÓN, definición que llevada al reduccionismo podemos compactarla de un modo totalizador en la siguiente frase “Educación y Comunicación son una misma cosa, pues toda educación es un proceso de comunicación”³, aunque de momento vamos a centrarnos en la definición de Agustín García Matilla⁴ por su carácter emancipador y crítico, abordando en todo momento, la alfabetización en medios como un compromiso pedagógico: “La educación consiste en enseñar a no dejarse llevar por la corriente y a dotar de sentido los actos de cada día”.
3. En el terreno que nos ocupa es vital definir la IMAGEN. Según Román Gubern “... a la imagen le preexiste la visión y es la experiencia de la visión, elaborada por la imaginación, la que es modelizada por las tradiciones y convenciones culturales de cada contexto social” (Gubern, 2004 , pág. 15). Al intentar contextualizar este concepto en el ámbito cinematográfico podremos dejar ver la magia que este medio le confiere en el plano simbólico. Así, según la expresión de Moussinac, la imagen cinematográfica mantiene “el contacto con lo real y lo transfigura en magia”⁵. En definitiva, podríamos concluir afirmando que la imagen es una representación de la realidad.
4. Y este término nos lleva a centrarnos en los ESTEREOTIPOS⁶, ya que la principal preocupación al estudiar los Medios de Comunicación radica en cómo transmiten la información, si realmente “la imagen que nos presentan de un grupo es la misma que éste hubiese elegido para representarse a sí

³ Mario Kaplún en el texto “Una Pedagogía de la Comunicación” (pág. 60), también en el libro antes mencionado, inicia un debate en este sentido, dejando abiertas muchas cuestiones acerca de cómo marcar el punto de convergencia entre Educación y Comunicación y no caer en el reduccionismo.

⁴ Entrevista realizada por Rafael Miralles y publicada en el número 395 de *Cuadernos de Pedagogía*. Disponible íntegra en <http://www.comunicainfancia.cl/wp-content/uploads/2009/11/Educacion-para-la-comunicacion-es-educar-para-descubrirse-a-uno-mismo.pdf> - fecha de consulta: 15 de marzo de 2010.

⁵ Esta cita la podemos ampliar en el libro de Edgar Morín *El cine o el hombre imaginario* cuando se refiere a la fotogenia. Según Morín “Expresan el deseo impotente de expresar lo inexplicable”.

⁶ Los estereotipos son construcciones sociales de índole subjetiva y no suelen coincidir con la realidad. Los estereotipos de género nos muestran lo que se espera de un niño y de una niña y se materializan en la conducta diaria mediante los roles de género. Por tanto, los roles de género son la ejecución del conjunto de conductas y comportamientos que se consideran ajustadas y apropiadas a hombres y mujeres, dentro de una cultura determinada (Deaux, 1987, 1993; Gentile, 1993). A través de prácticas educativas andróginas se puede conseguir que los niños y niñas alcancen un equilibrio entre las características psicológicas y comportamentales; por tanto, los sujetos crecerían liberados de las restricciones que les imponen los estereotipos y roles tradicionales, desarrollando conductas alternativas contrarrestadas desde el razonamiento.

mismo”⁷. En este aspecto, es básico realizar un estudio de los estereotipos en los medios para descubrir el nexo que existe entre imagen e ideología.

Estos conceptos son los soportes para poner bajo sospecha aquellas prácticas inocentes que ocultas bajo el sustantivo Comunicación, presentan imágenes estereotipadas en las que sólo se encuentra una ideología que nos manipula hasta convertirnos en una audiencia pasiva que forme parte de esa cultura homogénea que las multinacionales controlan.

Antecedentes teóricos:

Partimos de la base de la no-consideración de la mujer como un ser humano de pleno derecho, en ningún ámbito es considerada en un plano de igualdad tal como el hombre. “... al estar la mujer constituida como una entidad negativa, definida únicamente por defecto” (Bordieu, 2000). La base de la construcción simbólica e imaginaria de la mujer está en la creación de un estereotipo, que fundado en la otredad haga a la mujer un ser diferente, pero en inferioridad de condiciones, al hombre.

La relación hombre-mujer no encierra reciprocidad, esta afirmación es en cierto modo comparable a las relaciones pseudo-comunicativas que en un principio se ponen bajo sospecha a la hora de iniciar este estudio. A todas luces, nos encontramos ante una violencia simbólica que ha llegado a perpetuarse como invisible para sus propias víctimas y que llega a ejercerse a través de mecanismos simbólicos de la comunicación y el conocimiento. Y es que esta dominación procede de la asimilación de los esquemas androcéntricos como garantes indiscutibles de las significaciones “La fuerza especial de la sociodicea masculina procede de que acumula dos operaciones: legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada” (Bordieu, 2000, pág. 37).

⁷ Robyn Quin desarrolla este aspecto en su libro *La Revolución de los medios audiovisuales* del cual podemos encontrar el capítulo “Representación y estereotipos” en la pág. 161 del libro *Comunicación Educativa en la Sociedad de la Información*.

Varios puntos de la teoría de Pierre Bourdieu en su libro *La dominación masculina* vienen a apoyar el presente estudio. Por ejemplo, en la página 53, se pone de manifiesto que "El matrimonio es el medio privilegiado de adquirir una posición social" o más adelante cuando nos apunta que las mujeres sólo pueden aparecer en el orden social como un símbolo cuyo sentido se constituye al margen de ellas, cuya función es contribuir a la perpetuación o aumento del capital simbólico poseído por los hombres; nos trae a la mente que éste es el motivo por el que los príncipes eligen esposa. Encontrando a las mujeres atrapadas en unos esquemas mentales, en una violencia simbólica de la que se declaran sufridoras y que constituyen la base de las relaciones de dominación eterna, puesto que "los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores".

Del mismo modo que Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo. Los hechos y los mitos* desenmascara los elementos ideológicos incluidos en los distintos ámbitos sobre los que se gesta el concepto de mujer (biología, psicoanálisis, materialismo histórico, historia...), a partir del estudio de las representaciones sexistas que nos muestran las escenas audiovisuales de las películas de Disney, podremos poner al descubierto cómo esa misma conceptualización de la Otra sigue aún vigente y se utiliza como educación informal para transmitir una ideología androcéntrica.

A través de un estudio longitudinal de las representaciones femeninas de las princesas, se puede comprobar cómo se ha seguido perpetuando el orden establecido, cómo las relaciones de dominación, los atropellos, los privilegios, etc. siguen apareciendo como "condiciones de existencias" no sólo aceptables, sino desde cualquier punto de vista, naturales. Por tanto, el trabajo de construcción ya no se basa sólo en las representaciones externas de los cuerpos, sino a través del trabajo de construcción de las definiciones diferenciadas de los usos legítimos de esos cuerpos.

Simone de Beauvoir encuentra la cultura como factor decisivo en la opresión femenina: en la trampa de la reproducción está el origen de la opresión que sufren las mujeres, y, es por esta principal cualidad (la reproducción) por la que son

deseadas las doncellas para ocupar el puesto de princesas (para encontrar quienes continúen la estirpe, para que les den nietos). Igualmente, Sylviane Agacinski, incide en este aspecto cuando nos traslada al "deseo popular" que considera bueno el amor de las mujeres hacia los hombres que quieren sobrevivir a través de sus hijos⁸.

Difícilmente vamos a encontrar a una mujer que se reivindique como sujeto y que para ello aparezca en escena como mujer (por ejemplo encontramos el caso de Mulán que ha de tomar apariencia masculina para afirmar su rebeldía), este déficit según Beauvoir es debido a que la mujer carece de medios concretos para poder reivindicarse, ya que vive un vínculo necesario que la ata al hombre sin plantearse una reciprocidad. Es por ello, que las escenas clásicas de princesas, nos muestren a unas mujeres que se complacen en su alteridad, y que, como en el caso de Mulán "... la diferencia se convertía en una cuestión... de vestimentas"⁹, aunque en lo más profundo de sus pensamientos lamente que no exista una tercera vía, al tener que definirse como hombre y dejar de hacerlo como mujer¹⁰.

En el lado opuesto de los atributos femeninos deseables (sensibilidad, modestia, sumisión...) aparecen los personajes malvados (las madrastras) que al haber perdido todas las cualidades del "bello sexo" y no ser deseables, nos muestran una imagen hostil y maldita, para provocar en el espectador esa repulsa hacia esa mujer objeto que ya no levanta pasiones masculinas.

En el fondo de todas estas imágenes y relatos estudiados, encontramos una negación de la mujer a su propia trascendencia, haciéndola aprender conductas donde su propia libertad estará siempre coaccionada, debiendo reproducir las conductas esperadas por el sexo masculino (sumisión y caída en la inmanencia), reafirmando la teoría de Beauvoir "No se nace mujer, se la hace"¹¹.

⁸ Esta idea es importante al considerar que la mayoría de los príncipes buscan alguien que perpetúe su estirpe. (Agacinski,1998: p. 94) "El amor de las mujeres es bueno para los que quieren sobrevivir a través de sus hijos (deseo popular), mientras que el amor sublimado de los chicos es bueno para aquellos que desean contemplar las ideas eternas".

⁹ Para Sylviane Agacinski una vez que se había silenciado a la mujer, la única diferencia perceptible se iba a convertir en una cuestión de historia, de cultura, de vestimentas (pág. 18).

¹⁰ Sylviane Agacinski en su libro *Política de sexos* (pág. 17) "... cuando una mujer se define hombre "deja de sentirse mujer" lamentando que no exista una tercera vía".

¹¹ Agacinski retoma esta idea para cuestionarse qué tipo de mujer llega a hacerse para convertirse en un ser socialmente inferior (pág. 62).

En este sentido, Gilles Lipovetsky en su libro *La tercera mujer* nos pone en guardia acerca de los roles sexuales estereotipados personificados en las princesas de Disney que relegan a la mujer a un papel secundario y pasivo, en el que se dejan adorar para fomentar la espera del pretendiente o para concederle eventualmente sus favores. Encontramos unas historias rodeadas de una doble moral, donde el hombre disfruta de total libertad en todos los ámbitos, ya sea amoroso, sexual... y en el lado opuesto se halla a la mujer, para la que cualquier conducta en este sentido queda totalmente prohibida. Es por ello que determinados personajes femeninos aparecen mutilados sexualmente y con una encasillada mojigatería femenina (las mujeres siempre están inhibidas sexualmente).

No obstante, la mujer sigue dominada por la pasión femenina hacia el amor, en el que se da al hombre y es el hombre el que se aumenta con ella¹².

Considerada así la educación en el ámbito femenino y trasladada a las manifestaciones de entretenimiento infantil, encontramos que todas ellas giran en torno a los hombres y reflejan unos claros objetivos conservadores, por más evolucionadas hacia la libertad que pretendan presentarse. Y es que como nos recuerda Bordieu¹³, la dominación masculina encuentra uno de sus mayores aliados en el desconocimiento que favorece la aplicación al dominador de categorías de pensamiento engendradas en la relación misma de dominación.

Correlacionando con los atributos típicamente femeninos, descubrimos las tres misiones más importantes para las que la mujer fue creada en la mente masculina: 1º Amar, 2º Amar a uno solo y 3º Amar siempre¹⁴. En todo momento se reafirma la postura de Simone de Beauvoir, cuando dice que "... la mujer busca su salvación en el culto al amor".

No obstante, todo este trasfondo ideológico, pueden surgir conductas bajo una aparente rebeldía, pero que o bien están asociadas a la época del cortejo, en el que la

¹² Le Gai Savoir, libro V, p,363. Citado en *La tercera mujer* de Gilles Lipovetsky (pág. 17).

¹³ Pierre Bordieu, en *La dominación masculina* (pág. 89), nos pone sobre aviso de las Categorías dominadoras y de la visión femenina de la visión masculina, ya que la estructura impone sus coerciones a los dos términos de la relación de dominación... los dominadores pueden beneficiarse sin ser "dominados por su dominación".

¹⁴ Ibid. Cita a Michelet, L'Amour (1858).

mujer adquiere el estatus de soberana del hombre, o bien toman prestada la apariencia masculina (como en el caso de Mulán) para poder actuar en libertad.

Otra muestra de la anulación femenina, es la lección que aprendieron bien las mujeres: acatando el orden familiar, económico, político o religioso instaurado por los hombres, que eran quienes ostentaban el poder¹⁵. Siendo su única razón para vivir, conseguir la ansiada dependencia afectiva del hombre o, a lo sumo, manifestando una elección indeterminada, que no es más que el signo inferior de la libertad¹⁶.

Por otro lado, las tesis desarrolladas por Román Gubern en *Patologías de la imagen* centran la mirada investigadora objeto de este trabajo en las funciones de las imágenes de los personajes estudiados; puesto que las imágenes siempre han sido utilizadas como alimento de pasiones o instrumento al servicio de las distintas ideologías. Esta instrumentalización de la imagen ha guiado sus representaciones hacia zonas donde los cuestionamientos éticos, políticos o religiosos llegaban a levantar pasiones encontradas.

Por tanto, el comienzo de toda investigación que pretenda incidir sobre las narrativas audiovisuales ha de partir del estudio de la imagen como un elemento decisivo en el desarrollo de la historia cultural. Frazer propone una catalogación de las operaciones mágicas de las imágenes que nos permite conocer: en el plano figurativo, cómo son sustituidas o prolongadas por el pensamiento humano y, en el plano performativo, provocan los efectos que de ellas se pretenden.

Es tan importante investigar lo que las imágenes muestran, como todo lo que esconden, ya que toda imagen constituye un comentario que, una vez está implícito y otras explícito; para lo cual, deberemos dedicar un interés especial a la atribución performativa de las imágenes que estas narraciones suscitan en su joven público, puesto que al exhibir a personajes capaces de realizar prodigios, princesas dignas de ser adoradas, etc. se transmite no sólo una ideología, sino que se

¹⁵ Agacinski, *Política de sexos* (pág. 35) comenta que "Ellas se han doblegado al orden familiar... por aquellos que se reservaban el monopolio de los poderes".

¹⁶ Agacinski hace referencia a Spinoza cuando dice que la elección indeterminada o la decisión arbitraria son el grado inferior de la libertad (pág. 60).

construye el imaginario infantil con unos mapas de significado que les harán conferir sentido al mundo. En definitiva, imágenes que construirán identidades con las que niños y niñas encontrarán un lugar en el mundo adulto.

Por último, igual que Gubern nos muestra la transformación del ratón Mortimer en Mickey Mouse, basada en un viejo precepto que aconseja cambiar algo para poder permanecer vigente; podemos comprobar cómo esta mutación continúa aún vigente en la metodología de Disney, puesto que las princesas van evolucionando aparentemente para no morir, se van adaptando a los tiempos, pero tal vez esos cambios que exponen sean como el de Mickey Mouse, ligeras transformaciones superficiales, pero que presentan a la misma princesa estereotipada de siempre, que sigue sumisa y esperando al hombre que la haga convertirse en La Otra.

La lectura de algunos de los ensayos contenidos en el libro *Cultura infantil y multinacionales* de Steinberg y Kincheloe, disipan las dudas sobre cómo se construye la identidad en la infancia, teniendo en cuenta, sobre todo, que las proyecciones cinematográficas influyen en la creación de la misma.

Así Kincheloe al referirse a la película *Solo en casa*, nos describe el efecto que causa la aparición de la bondad junto a la maldad para conseguir reforzar el efecto deseado, que no es otro que el de configurar la apariencia de monstruo. Este mismo efecto lo vemos reproducido en muchas de las escenas de Disney: hermanastras (feas) y Cenicienta (bella); la Bella y la Bestia; la madrastra de Blancanieves... donde el juego con personajes estereotipados que representan los extremos de lo bueno y lo malo, suponen un elemento más para destacar la imagen deseada.

El ensayo de Giroux profundiza más en los efectos que las películas de dibujos animados de Disney provocan en la creación de la cultura infantil. Parte de la base de la propia denominación de las películas en sí mismas, que conocidas como "Máquinas de enseñar", están meticulosamente estudiadas para conseguir reproducir seres a imagen y semejanza de los prototipos diseñados por esta multinacional.

En el caso de las mujeres, es aún peor: "Todas las mujeres en estas películas 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".

Otros personajes que contribuyen a mantener la estructura social dentro de esta narrativa son los animales, quienes legitiman la desigualdad estructural como parte de un orden natural asumido por [tod@s](#) y que curiosamente, suelen acompañar a las mujeres y/o seres desvalidos que aparezcan en escena.

Para reconocer todos estos mensajes ocultos, Giroux nos da las claves que nos ayudarán a "ver" qué hay detrás de las imágenes de Disney; así, partiremos de darle el valor educativo que tienen para criticarlas y reescribirlas, consiguiendo descubrir qué estrategias se han utilizado para conseguir calar en públicos tan dispersos y, una vez detectado este poder, alfabetizar desde las escuelas a un público infantil para que sea capaz de interpretar críticamente estas representaciones de poder.

Finalmente, Jeanne Brady en *Cultura infantil y multinacionales*, sugiere que [l@s](#) educadores/as debemos prestar más atención a los espacios pedagógicos (tanto dentro como fuera de las escuelas), para plantar cara a los juegos que se puedan hacer basándose en la política del recuerdo y del olvido; en este sentido, Giroux ya nos recordaba que la política de la nostalgia, legitima una visión ingenua de la historia y una concepción dominante de los valores familiares.

Por tanto, como educadores/as deberemos ocuparnos de descubrir cómo se construyen estas representaciones por medio de recuerdos sociales que se enseñan, aprenden, median y apropian en formaciones particulares de poder, tanto dentro como fuera de las escuelas.

Igualmente los argumentos expuestos por Giroux en dos de sus libros: *Placeres inquietantes* y *El ratoncito feroz* sirven de fundamentos teóricos para apoyar el presente estudio, así encontramos en el primero enunciados como:

"Cuando la política se reviste con la imagen de la inocencia, está en juego algo más que el simple engaño. Se trata de la cuestión del poder cultural y de cómo influye en las formas públicas de comprensión del pasado. La inocencia en el

mundo de Disney, se convierte en el vehículo ideológico a través del cual la historia se escribe de nuevo... La *Disney Company* no ignora la cultura, la reinventa como un instrumento pedagógico y político de sus propios intereses, poder...

Disney genera representaciones que afianzan imágenes, deseos e identificaciones con las que los públicos llegan a representarse a sí mismos y también sus relaciones con los demás... Moviliza una noción de memoria popular que se presenta bajo el signo de Nostalgia de la inocencia infantil.

Disney ha producido una versión cinematográfica de la cultura popular a través de una pedagogía que relee la historia como herencia y la acción humana como una condición para adaptarse a las situaciones donde se produce la injusticia".

Asimismo, el hecho de formularse el autor toda una serie de cuestiones como:

"¿De quién son esos relatos? ¿En qué circunstancias se producen? ¿Qué relaciones sociales legitiman? ¿Qué historias excluyen o incluyen? ¿En qué medida son cómplices de los legados del patriarcado? (Roger Simon = esos legados nunca son inocentes). ¿Cómo se usan los cánones para afianzar formas particulares de autoridad?".

Ponen en funcionamiento el mecanismo de análisis del discurso para descubrir qué práctica pedagógica está implicada en la producción de estos relatos y cuáles son sus connotaciones sexistas.

En *El ratoncito feroz*, Giroux pone el dedo en la llaga al cuestionarse la esencia misma de Disney apostando por los aspectos pedagógicos y contextuales y, en concreto, indagando sobre la función que estas prácticas juegan en la formación tanto de la memoria colectiva y el papel de los sexos, como en los atributos que en teoría debe poseer una mujer-niña-princesa.

Mediante la presentación de narraciones placenteras, Disney consigue una amalgama de placer e irritación que bajo la apariencia de inocente entretenimiento alcanza una fuerza de poder que es capaz de desarrollar modelos educativos entre la audiencia más tierna y maleable.

El campo de mi investigación se ve ampliado con las teorías expuestas por Giroux, quien considera necesario discutir a Disney desde el discurso social, lo que significa ofrecer un análisis que fuerce el enfrentamiento entre el discurso cívico y la cultura popular.

2.5. OBJETIVOS

El niño y la niña, al nacer, carecen de identidad personal y son incapaces de distinguir su propio yo de aquello que le rodea, mediante la interacción con el medio van adquiriendo su propia identidad personal; la verdadera asignación de género se adquiere en el proceso de socialización, el cual se inicia desde el nacimiento, los medios de comunicación juegan un papel importante, así como los cuentos tradicionales, las películas, etc. que transmiten información de los papeles propios de cada sexo y que los niños y niñas irán asimilando de forma inconsciente, hasta integrarlos como algo natural en su comportamiento.

En las películas de dibujos animados, aparecen personajes con una carga de valores y actitudes muy estereotipados: príncipes valientes que interpretan el papel de héroes o salvadores; princesas miedosas, buenas, obedientes, cariñosas, etc. que tienen como premio al Príncipe, cualidades con las que podrán optar a un cambio de estrato social, llegando a convertirse en princesas.

Objetivo general.

En concreto, en la filmografía de Disney se pueden encontrar historias edulcoradas donde las princesas al final encuentran a su Príncipe (su premio), que ha servido y sigue sirviendo para transmitir y mantener los estereotipos de género, al ser sus personajes imitados por los niños y niñas. Por tanto, el objetivo general del presente estudio consiste en deconstruir la “inocencia de marca” asignada a las películas de Disney, aportando conocimiento científico sobre los estereotipos femeninos representados en sus princesas, para lo cual será necesario poner al descubierto dónde se encuentran los mensajes, que serán localizados realizando un análisis pormenorizado de los documentos gráficos de las películas en las que la

protagonista principal es una princesa, o una joven que adquiere esa condición al contraer matrimonio con un príncipe.

El objetivo básico de esta investigación pasa por interpretar las imágenes y el discurso implícito en las escenas, de modo que no queden impunes esas posturas de poder que ostentan las multinacionales, quienes de forma sibilina transmiten una cultura sexista.

Como consecuencia del objetivo principal y de los resultados obtenidos, se podrá ofrecer información sobre la existencia de aspectos sexistas y discriminatorios en estas narrativas, que son utilizadas en la educación formal e informal como elementos inocentes.

Objetivos específicos.

Los siguientes objetivos específicos responden a un nivel de operatividad necesario para alcanzar el objetivo general anteriormente mencionado:

- a. Realizar un seguimiento temporal de las manifestaciones de cada época y ponerlas en relación con las emisiones de las películas [desde la aparición de la primera princesa Disney (Blancanieves) en el año 1937 hasta la más reciente (Tiana) en 2009, el contexto cultural e histórico en el que éstas han representado su papel ha ido evolucionando]. De este modo se podrá comprender cada mensaje subliminal oculto en los diálogos, escenas, manifestaciones, etc.
- b. Confeccionar instrumentos de análisis de documentos gráficos desde una perspectiva de género que permitan la descripción y detección de los roles sexistas.
- c. Analizar y reflexionar desde una perspectiva de género acerca de los contenidos de las películas de la multinacional Disney.
- d. Describir las características específicas de las princesas y los estereotipos transmitidos.

- e. Descubrir cómo desde escenarios privilegiados se puede “escribir” la historia de un modo distinto, interpretando y construyendo la realidad¹⁷.
- f. Averiguar hasta qué punto la evolución histórica y cultural de la sociedad ha repercutido en la personalidad de los personajes de los cuentos y las historias narradas en ellos.
- g. Detectar y evaluar el modo en que las princesas se expresan con sus comportamientos, así como el resto de personajes secundarios y, si los roles sexistas de las primeras princesas han ido difuminándose para dar paso a una sociedad más igualitaria en materia de género en este tipo de filmografía infantil.

¹⁷ “Los periodistas tienen unos “lentes particulares” mediante los cuales ven unas cosas, y no otras, y ven de una forma determinada lo que ven. Llevan a cabo una selección y luego elaboran lo que han seleccionado” (Bordieu, P.: *Sobre la televisión*, Anagrama, 1997, pág. 25).

3. DISEÑO METODOLÓGICO

Teniendo en cuenta los objetivos anteriormente expuestos y para dar respuesta al problema que se quiere investigar, se optó por abordar un análisis cualitativo por ser más apropiado que el cuantitativo para el tipo de variables que se iban a manejar.

La investigación cualitativa permitió explorar cuestiones relativas a las percepciones, vivencias, sentimientos, emociones, ideas, que eran de más difícil análisis desde un planteamiento cuantitativo. Aunque como recuerda Campbell, en *Diseños Experimentales y Cuasi Experimentales en la Investigación Social* "Ambos tipos de investigación presentan sesgos, y de hecho sería óptimo complementar los datos recogidos a través de la investigación cualitativa con la cuantitativa".

Al conformarse como un estudio cualitativo, derivado de un paradigma puramente interpretativo, la relación mantenida entre la teoría y la investigación ha estado en todo momento abierta a nuevas aportaciones, que han venido propiciadas por las lecturas y visionado de materiales que poco a poco se han ido incorporando al marco teórico (videos, bibliografía, apariciones en la prensa, retroalimentación en redes sociales...).

La estrategia operativa diseñada para el estudio del material audiovisual, no partió de ninguna hipótesis clara, ni estrictamente definida, sino que a medida que se fue avanzando en los análisis de los discursos y los datos que estos ofrecían, se ha ido rediseñando y conformando unas bases teóricas que fundamentaran la tesis. No quiere decir esto, que se haya rechazado frontalmente ninguna formulación teórica antes de comenzar el trabajo sobre el terreno, pero sí que al no partir de unas definidas pautas, se impidió que este planteamiento preliminar pudiese condicionar e inhibir la capacidad para comprender y descubrir nuevas visiones y características en este horizonte incierto.

En líneas generales podría clasificarse este estudio:

- Según el tiempo de ocurrencia: retrospectivo.
- Según el período y secuencia: longitudinal.
- Según el análisis y alcance de los resultados: descriptivo y analítico.

3.1. UNIVERSO DE ESTUDIO

Para realizar este estudio se han tenido en cuenta los documentos gráficos de una parte muy concreta de la filmografía de Disney; al tratarse de un estudio de género sobre los personajes de las princesas, el universo sobre el que se ha desarrollado la investigación han sido las películas en las que éstas aparecen, desde la primera estrenada en 1937, *Blancanieves y los siete enanitos*, hasta la más reciente *Tiana y el Sapo*, estrenada en 2009.

El universo está formado por los siguientes [documentos](#) gráficos:

1. <i>Blancanieves y los siete enanitos</i> (1937).
2. <i>La Cenicienta</i> (1950).
3. <i>La Bella Durmiente</i> (1959).
4. <i>La Sirenita</i> (1989).
5. <i>La Bella y la Bestia</i> (1991).
6. <i>Aladdín</i> (1992).
7. <i>Pocahontas</i> (1995).
8. <i>Mulán</i> (1998).
9. <i>Tiana y el Sapo</i> (2009).

La filmografía de Disney es extensa y en muchas más películas pueden analizarse los estereotipos sexistas, aunque se ha preferido elegir la muestra más significativa que reflejase en su personaje principal cómo ha evolucionado el papel de la mujer en estas narraciones.

La decisión a la hora de elegir estas películas y no otras, ha estado fundamentada en la posibilidad de dar respuesta a los objetivos planteados en la investigación, proporcionando la posibilidad de poder crear categorías con las que efectuar un análisis más exhaustivo de los roles interpretados.

Se ha partido de un patrón común donde el personaje principal a analizar tuviese el mismo peso específico en la película; esto se ha conseguido al elegir sólo las películas donde el personaje principal estuviese interpretado por una princesa de facto o en potencia, excluyendo a los filmes en los que su protagonista era un animal, por no responder al perfil de persona que pudiese formar parte del imaginario infantil.

3.2. FASES DE LA INVESTIGACIÓN

Como se expresa al comienzo de este epígrafe, el proceso de investigación no ha seguido una secuencia nítida desde un principio, ya que ha estado en un estado constante de interacción entre la práctica y la formulación de los conceptos (detalle que puede observarse en la evolución que ha sufrido el [instrumento de investigación](#)), por lo que la inducción y la deducción se han realizado al unísono.

La aplicación de ambos métodos han complementado y enriquecido en todo momento esta actividad científica, puesto que cuando se ha realizado un estudio de observaciones particulares o análisis de discursos en determinadas representaciones fílmicas (a través de la inducción), se han podido generalizar categorías y teorías específicas que han venido a reafirmar y definir las formulaciones teóricas que han servido de marco teórico del presente estudio. Asimismo, de dichas formulaciones teóricas se han extraído nuevas conclusiones lógicas, que posteriormente han sido comprobadas experimentalmente.

Aunque estos procesos no se han considerado en ningún momento excluyentes, sino que ambas, teoría y práctica, inducción y deducción, han provocado un conocimiento veraz sobre la realidad estudiada. A pesar de estar ubicado en un estado constante de interacción entre la práctica y la formulación de los conceptos, la ausencia de una estricta linealidad, característica del proceso cualitativo, sí ha sido posible diferenciar y aislar las distintas técnicas empleadas.

Con base en todo lo anterior, se enumera la estructura que ha dirigido el estudio hacia un análisis del material empírico, así como el orden seguido para realizar un análisis en profundidad de los registros de las observaciones:

1. Una primera de carácter exploratorio, ha consistido en la recopilación de la literatura relativa a análisis de género, información audiovisual, filmografía de Disney, representación de la imagen, transmisión de discursos... con la que se ha alcanzado un conocimiento exhaustivo de la relevancia social del problema que se pretendía abordar.
2. La segunda fase puede dividirse en dos apartados:
 - a. Uno destinado a la observación del material audiovisual, cuyo proceso se llevó a cabo del siguiente modo:

1°. Se abrió una cuenta en <http://www.megaupload.com/?c=premium> con lo cual se pudo tener acceso ilimitado a las descargas de las películas originales (en versión AVI).

2°. Una vez visionadas todas las películas se procedió a anotar los fragmentos con una clara connotación sexista.

3°. Mediante el programa *MPEG Streamclip 1.2* se realizó una extracción de dichos fragmentos para su estudio y reflexión.

4°. Algunos fragmentos fueron manipulados con *Windows Live Movie Maker* para introducir títulos y textos (sobre todo con la intención de demostrar la categorización de las variables nominales) y posteriormente subidos al Canal Youtube de esta autora en <http://www.youtube.com/user/CARMENCANTILLO>;



lo cual permitió insertar los códigos HTML en el *WIKI* <http://trabajofinmaster.pbworks.com/>, sin necesidad de tener que sobrecargar de peso el presente repositorio.

- b. Otro, dedicado a un primer análisis de la información obtenida. Estas observaciones y el marco teórico han iniciado la estructuración en unas categorías que, a grandes rasgos, permitieran realizar un estudio longitudinal. Estas categorías, en un primer momento fueron estructuradas en cuatro grandes apartados y son las siguientes:

Doncellas en apuros: Blancanieves y Cenicienta.
Las que no están en su sitio, desubicadas: Aurora y Bella.
Las travestidas: Ariel y Mulán.
Las que buscan algo distinto: Jasmine, Pocahontas y Tiana.

3. La tercera fase de carácter más intensivo y definido, consistió en la inmersión para elaborar un primer instrumento de análisis con el que dar cabida a una catalogación de las observaciones.

Comoquiera que la investigación fue concebida desde la interacción, motivo por el que se produjo una actitud activa hacia el objeto estudiado; es decir, el encuentro entre ambos supondría una condición previa para la comprensión del mismo, se consideró que la penetración en el mundo de Disney debería ser aún mayor, lo que llevó a esta autora a inscribirse y participar activamente en los [portales](#) que mantienen un contacto directo y continuado con las niñas que se declaran seguidoras de sus princesas, para comprender el efecto que en el público infantil pueden llegar a producir este tipo de documentos.

De este análisis se obtuvieron unas categorías generales que varias de las princesas cumplían y repetían:

Rol doméstico: Blancanieves y Cenicienta.
Doncellas en apuros: Blancanieves y Cenicienta.
Consentidas: Ariel, Jasmine y Pocahontas.
Desubicadas: Bella Durmiente y Bella.
Travestidas: Ariel y Mulán.
Las rebeldes del flequillo Emo ¹⁸ : Ariel, Bella, Mulán y Tiana.
Cuidadora: Bella.
Las que buscan algo distinto: Jasmine, Pocahontas y Tiana.

4. La cuarta fase consistió en la confección del instrumento de análisis, con el que estructurar la información sobre los personajes, sus denominaciones, los roles interpretados, el argumento, el relato, el discurso y también se aplicó el análisis de la narrativa cinematográfica, para lo cual se tuvieron en consideración los textos de Henry Giroux sobre la Pedagogía como producción del conocimiento, conceptos sobre narrativa cinematográfica¹⁹, las indicaciones de Montserrat Moreno²⁰ sobre el sexismo en la escuela y las cartas de Vladimir Propp²¹ (1968) sobre la estructura narrativa de los relatos.

Las Cartas de Propp constan de 31 funciones, y son suficientes, con sus variantes y articulaciones internas, para describir la forma del cuento popular, aunque en el instrumento sólo se han tenido en cuenta las más significativas y que pudiesen aportar datos sobre los sesgos sexistas de las

¹⁸ Mientras analizaba las películas, he observado que curiosamente, cada vez que aparece en escena una princesa “más rebelde” de la cuenta, sobre su frente ondea un mechón de flequillo, sobre el que intencionadamente atraen la atención del espectador (el comentario se puede seguir en esta [entrada del blog](#)).

¹⁹ Se consultaron varias páginas de la Universidad de Huelva: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/glosariocine.htm> y vídeos de la Uned en *Youtube*, que figuran reflejados en la wiki de la investigación.

²⁰ Se han tenido en cuenta los modelos de comportamiento, de conducta, etc. expuestos en el libro de Montserrat Moreno *Cómo se enseña a ser niña: el sexismo en la escuela*.

²¹ El etnólogo soviético Vladimir Propp propone la teoría según la cual el núcleo más antiguo de los cuentos mágicos deriva de los rituales de iniciación en las sociedades primitivas, pues la estructura del cuento reemplazó la del rito, que decayó con el paso del tiempo <http://planetadepapel.blogspot.com/2009/12/las-cartas-de-propp-estrategias-para.html> (consultada el 9 de abril de 2010).

películas, consiguiendo con ello encontrar una estructura arquetípica con la que trazar la línea argumental de los relatos.

5. En una fase posterior, el instrumento de análisis fue sometido a validación por expert@s en temas de género de la Universidad de Huelva, gracias a lo que se pudo ajustar dicho instrumento hacia conseguir los objetivos perseguidos en este estudio.
6. Posteriormente, se procedió a realizar el análisis de las películas con base en los estereotipos sexistas utilizando el instrumento final, lo que proporcionó datos para llegar a conclusiones sobre las hipótesis de trabajo planteadas. Todas las cuales se han ido reflejando en la *Wiki* utilizada de repositorio de información y para el seguimiento de la investigación. <http://trabajofinmaster.pbworks.com/> y de la cual se adjunta en los anexos un manual de navegación, que puede ser consultado para ampliar la información sobre el proceso llevado a cabo.
7. Para un mejor estudio de cada una de las princesas y de cara a hacer distinciones exclusivas a la vista de los análisis, se procedió a la creación de una característica distintiva para cada una de ellas, llegándose a las siguientes:

Blancanieves: La ingenua princesa asustada que disfruta limpiando.
--

Cenicienta: La princesa víctima de <i>mobbing</i> y sin derechos laborales.

Bella Durmiente: La princesa engañada.
--

La Sirenita: La princesa de la renuncia.
--

Bella: La princesa cuidadora.

Jasmine: La princesa definida por los hombres.
--

Pocahontas: ¿Espíritu libre?

Mulán: La princesa dual.

Tiana: La princesa moldeadora.

8. Una fase posterior se ha dedicado a la manipulación de la información obtenida y que ha sido relevante para realizar el estudio (la que corroboraba las hipótesis planteadas en este estudio). Esta fase ha culminado con la realización de un documento de análisis individual de cada película, apoyado en la observación y la reflexión.

9. Por último, con todos los resultados obtenidos, tanto teóricos como prácticos, así como las reflexiones que ellos han provocado, se ha confeccionado un informe con las conclusiones a las que se ha llegado y las recomendaciones para evitar la manipulación de la información.

Descripción del proceso de investigación reflejado en la Red.

Todas las fases del proceso de investigación han estado apoyadas con un trabajo realizado en distintos portales de Internet y que más adelante se describen.

1. En la Wiki <http://trabajofinmaster.pbworks.com/> se han creado varias carpetas y páginas donde existe un exhaustivo trabajo de todos los apartados de esta investigación, tanto a nivel teórico como práctico.

TRABAJO FINAL DEL MÁSTER COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN EN LA RED



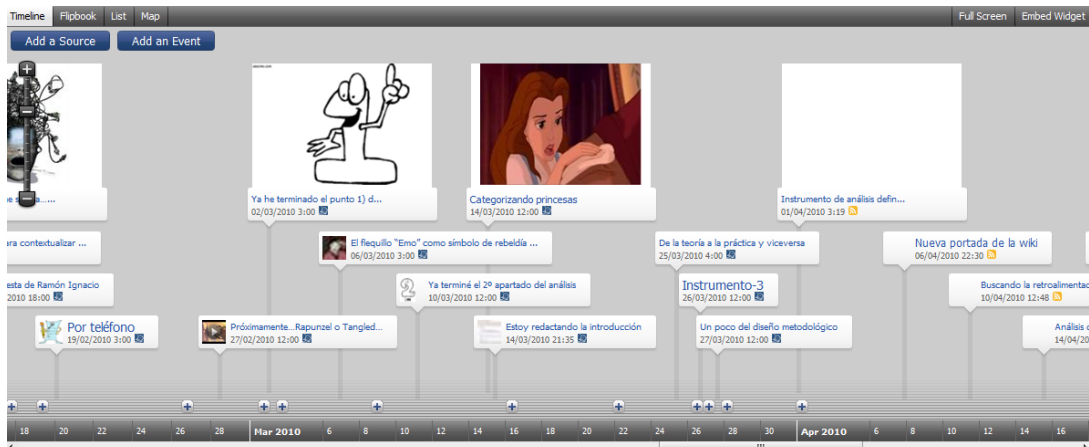
Análisis de estereotipos sexistas Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: De la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana (1937-2009)



2. La evolución del proceso de investigación ha sido reflejada en un diario personal, ubicado en el blog de wordpress <http://trabajofinalmaster.wordpress.com/>, que bajo el título de *Making of*, ha servido para tener una constante retroalimentación con el director de la investigación.



3. Por otra parte, en *Dipity* se crearon varios *Timelines*, entre los cuales se dedicó un "topic" <http://www.dipity.com/CARMENCANTILLO/Making-off> a reflejar cronológicamente las entradas (RSS activadas en el *blog* anterior).



4. En el apartado de la metodología, denominado "[Periodo y lugar de investigación](#)" se encuentran cronogramas de la actividad investigadora, así como de los elementos anteriormente mencionados.

3.3. VARIABLES

En este caso, las variables no han estado representadas por individuos o colectivos, como en otros tipos de investigaciones sociales, sino que se ha partido del análisis de los acontecimientos concretos, de las "manifestaciones fílmicas" que han sido ubicadas en un contexto cultural e histórico²².

Por tanto, se ha procedido a realizar [clasificaciones](#), que han permitido manejar las modalidades de análisis dentro del estudio. Al no poder establecerse ningún tipo de orden, por carecer de la propiedad de toda jerarquización, se ha optado por elegir, las denominadas por Corbetta, como "Variables nominales", estableciéndose unas categorías generales con las que denominar las [características comunes](#) que engloban a todas las princesas, y otras [específicas](#) y concretas que han permitido identificar los "sujetos de estudio" dentro de la filmografía de Disney, a la vez que han proporcionado una doble asociación de análisis, al proporcionar por un lado, una clasificación exhaustiva, en el sentido de que cada caso examinado se ha ubicado en una de las categorías previstas y, por otro, ha garantizado la exclusividad de que éste no pudiera ser clasificado en más de una de las categorías creadas al efecto.

3.4. MÉTODOS

Se han utilizado diferentes métodos teóricos que han permitido la construcción y desarrollo de una teoría científica, profundizando así en el conocimiento de los documentos estudiados; de este modo se han podido aplicar el análisis y la síntesis, la inducción y la deducción, todo ello apoyado en la observación, el análisis del discurso y la integración e interpretación de la información.

Para llevar a cabo lo anteriormente mencionado se ha confeccionado un instrumento de análisis dividido en cuatro grandes apartados:

²² Piergiorgio Corbetta en su libro *Metodología y técnicas de investigación social* cuando se refiere a los distintos tipos de unidad de análisis, establece la "representación simbólica-producto cultural", como la más apropiada para el análisis de contenido, cuando la unidad está representada por los mensajes de los MMCC (pág. 87).

1. Ficha técnica de la película.
2. Análisis del contenido.
3. Análisis del argumento, dividido a su vez en otros dos niveles:
 - 3.1. El relato.
 - 3.2. El discurso.
4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

El primer apartado es puramente descriptivo, donde se hacen constar los datos técnicos y artísticos de cada película, incluyendo también una breve sinopsis, basado en portales especializados en cine como <http://www.filmaffinity.com/es/>.

En el segundo epígrafe se han hecho ocho apartados donde se han clasificado las descripciones, denominaciones, roles, oficios, problemas y su resolución, tareas tradicionales y transgresoras... tanto de los personajes principales como de los secundarios, haciendo una distinción en relación al sexo.

En el análisis del relato, se han tenido en cuenta siete clasificaciones de análisis, comenzando por la más general (el tema del relato), para ir analizando los conflictos que se plantean, cómo se resuelven, cómo evolucionan los personajes a lo largo del relato, etc.

Para analizar el discurso, tanto hablado como cantado, se han extraído las frases o estrofas de las canciones con una clara connotación sexista, atendiendo al entorno y la situación en la que se producen, el contenido, la intención y quién está legitimado para llevarlas ponerlas en práctica.

Por último, en el apartado del análisis del lenguaje cinematográfico, se han utilizado seis de las categorías creadas por Vladimir Propp, poniéndolas en relación de los personajes, de sus códigos gestuales, vestuarios, movimientos de cámara, encuadres y angulación.

El instrumento original así como los resultados extraídos con el mismo, figuran en el apartado anexos de este informe, asimismo puede ser visualizado en el siguiente

apartado de la wiki: [http://trabajofinmaster.pbworks.com/Procedimiento-\(Instrumento\)](http://trabajofinmaster.pbworks.com/Procedimiento-(Instrumento)).


La aplicación del instrumento se realizó personalmente por la autora de este estudio a cada una de las películas y fue revisada en varias ocasiones a medida que se fue construyendo el marco teórico de la investigación.

3.5. CRONOGRAMA DE LA INVESTIGACIÓN.

ACTIVIDADES	Enero	Febrero 1 al 15	Febrero 16 al 28	Marzo 1 al 15	Marzo 16 al 31	Abril 1 al 15	Abril 16 al 30	Mayo 1 al 15	Mayo 16 al 31	Junio 1 al 15	Junio 16 al 30	Julio
Propuesta de Trabajo Final de Máster	✓											
Recopilación de información		✓	✓	✓	✓							
Apertura de portales y cuentas en Internet		✓	✓	✓								
Visionado del material audiovisual			✓	✓	✓	✓						
1er. análisis del material audiovisual			✓	✓								
Elaboración instrumento de análisis			✓	✓	✓							
Validación del instrumento por expert@s en género					✓	✓						
2º Análisis con instrumento de análisis					✓	✓	✓	✓				
Creación de categorías					✓	✓						
Manipulación de la información obtenida y reflexión de las observaciones						✓	✓	✓	✓	✓		
Redacción del Informe Final de la Investigación							✓	✓	✓	✓	✓	
Presentación del Trabajo Final del Máster												✓

4. ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LA FILMOGRAFÍA

1. Ficha técnica de la película. *Blancanieves y los siete enanitos*.

	<p><i>Título original: Snow White and the Seven Dwarfs.</i> <i>Año: 1937</i> <i>Duración: 83 mín.</i> <i>País: Estados Unidos.</i> <i>Director: David Hand.</i> <i>Guión: Ted Sears, Otto Englander, Earl Hund, Dorothy Ann Blank, Richard Creedon, Dick Richard, Webb Smith.</i> <i>Música: Leigh Harline, Paul Smith, Frank Churchill.</i> <i>Fotografía: Animación.</i> <i>Reparto: Animación.</i> <i>Producción: Walt Disney.</i> <i>Género: Animación. Fantástico. Musical. Infantil Celos. Brujería.</i> <i>Síntesis: Blancanieves tiene que huir de su castillo porque su madrastra no soporta ver su belleza. Se refugia en la cabaña de los siete enanitos, pero la madrastra la encuentra y la envenena con una manzana, quedando sumida en un profundo sueño hasta que llega el príncipe y la despierta de él cuando la besa.</i></p>
---	---

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
<i>Denominación</i>	Por su aspecto físico. Por su parentesco.	Madrastra	Por su posición (príncipe).	Por su carácter (enanitos). Por su oficio (cazador).
<i>Descripción</i>	Chica huérfana de suaves modales e ingenua.	Vanidosa, malvada y celosa.	P: Guapo y apuesto.	7 Enanitos: con rasgos que destacan su carácter y nombre. Cazador: rudo pero de buen corazón.
<i>Roles</i>	Niña ingenua que lo soporta todo con buen ánimo.	La antagonista, representa todas las cualidades negativas.	Salvador de la dama en apuros, sólo con su presencia.	Alegres, descuidan las tareas y la higiene doméstica.
<i>Oficios</i>	Tareas domésticas en el ámbito privado: limpieza y cuidado.	orden y gobierno.	Príncipe: no hace nada, sólo pasea.	Mineros, cazador: todos realizados en el ámbito público.
<i>Problemas y resolución</i>	Su problema es su belleza, encuentra una solución transitoria escondiéndose en la casa de los enanitos, pero la verdadera resolución la consigue al ser rescatada por el príncipe y unirse a él.	Su problema es la pérdida de belleza, intenta resolverlo dando muerte a su hijastra que la supera en belleza, aunque muere en el intento.	El príncipe no tiene problemas, aparece siempre feliz y seguro de sí mismo. Es el que resuelve los problemas de Blancanieves al proporcionarle protección masculina.	El cazador tiene un problema moral: obedecer las órdenes de su "ama" o seguir los dictados de su conciencia, opta por lo segundo, aunque mintiendo a la Madrastra. Los enanitos viven felices ausentes de los problemas del mundo.
<i>Tareas tradicionales</i>	Realiza las tareas tradicionales de su sexo aunque no las que	Ocupa su lugar social como reina.	P: realiza pocas tareas en la película, aunque nunca abandona su	Enanitos: todas las tareas las realizan fuera del hogar, ya que

	corresponden a su posición.		papel tradicional.	consideran afeminado el aseo tanto propio como el del hogar.
<i>Tareas transgresoras</i>	ninguna	prefiere perder momentáneamente su belleza por eliminar a su rival (odio femenino).		Cazador: transgrede las órdenes de la reina, aún siendo su más fiel lacayo.
<i>Ubicación/Actitud</i>	Hogar/Segura Exterior/Perdida.	Hogar/Poder y belleza. Exterior/Fealdad y muerte	Príncipe: Exterior/Seguridad.	Enanitos: Exterior/Trabajo Hogar/Descanso.

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>La Madrastra, movida por su envidia, intenta matar a Blancanieves porque la supera en belleza.</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>Los celos se plantean en el entorno familiar (Madrastra hacia su hijastra). La buscará allá donde se esconda. Tanto la reina como Blancanieves ponen de manifiesto sus miedos e inseguridades femeninas en este relato, puesto que la primera, se desestabiliza con sólo pensar que va a perder el esplendor del "bello sexo" femenino, la segunda, se muestra totalmente desprotegida y sólo encuentra seguridad cuando está en los brazos de un hombre.</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>La reina despliega toda su maldad para eliminar a su rival. La princesa huye asustada. Los enanitos la acogen en su casa. El príncipe la salva del encantamiento y se la lleva con él.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>Poder: de la Madrastra sobre sus sirvientes y familiares. Sumisión: de la princesa ante las normas impuestas. Rivalidad: por ser la más bella. Exclusión: de Blancanieves en su propia casa. Pasividad: femenina ante el cortejo. El hombre domina la situación y la elige.</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Su único deseo es la felicidad, escapar del castillo donde recibe el trato de una esclava. Su salvación será encontrar al príncipe azul que la libere y ante quien se someta. Las expectativas de Blancanieves están puestas en el entorno doméstico y en reproducir la familia nuclear típica que social y culturalmente se establece como un objetivo de vida para las jóvenes de la época.</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Blancanieves es una princesa que ejerce de criada en su castillo, por tanto, no se siente desvalorizada al tener que seguir "sirviendo" en la casa de los enanitos. La función de "alejamiento" de la princesa es provocada por los celos de su madrastra y su intento de matarla.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>No se sabe nada del príncipe con quien compartirá su vida Blancanieves, pero se le presuponen todas las virtudes para hacerla feliz. Al morir la reina, se supone que Blancanieves heredará el castillo; por tanto, cuando ella y el príncipe desaparecen en el horizonte, no está tan claro adónde irán a vivir...</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<p>* <i>Blancanieves cuando llega a la casa de los enanitos, exclama: "¡Cuánto polvo!" y se pone a limpiar, su intención es que la dejen quedarse a cambio de su trabajo como limpiadora. "... y si dejáis que me quede, limpiaré la casa, fregaré y también cocinaré..."</i></p> <p>* <i>Cuando Blancanieves encuentra sucia la casa de los enanitos, piensa que tal vez sea porque no tienen madre, asignándole las tareas de la limpieza a "la mujer", no se cuestiona que pueda ser de otro modo.</i></p>	<p>* <i>Gruñón cuando Blancanieves pretende que se lave: "¡Ehh, mujeres!" y "... les dais la mano, y os cogen hasta el codo..."</i></p> <p>* <i>Gruñón que vuelve a hacer un comentario machista porque tiene que cederle su cama: "Arg! mujeres, son peores que un dolor de muelas.</i></p> <p>* <i>Cuando se refiere a las cualidades de las mujeres: "¿Un ángel? ¡es una mujer! y todas son como el veneno..."</i>.</p>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		
	<i>Intención y resultados de la interacción</i>		
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>	<p>1.- <i>Blancanieves para salir del problema.</i></p> <p>2.- <i>Blancanieves limpiando.</i></p>	<p>1.- <i>Enanitos al terminar de trabajar.</i></p> <p>2.- <i>El príncipe aparece ante Blancanieves en el pozo de los deseos.</i></p>
	<i>Contexto y situación</i>	<p>1.- <i>Canta porque se encuentra sola en el bosque, tiene problemas.</i></p> <p>2.- <i>Al llegar a la casa de los enanitos.</i></p>	<p>1.- <i>Cantan cómo realizan su tarea diaria.</i></p> <p>2.- <i>Su aparición es el cumplimiento del deseo manifestado por Blancanieves.</i></p>
	<i>Contenido</i>	<p>1.- <i>¿Qué hacéis cuando las cosas os van mal? Respuesta: Así que cantáis.</i></p> <p>2.- <i>"Si el cuarto hay que barrer. Escoba hay que tener".</i></p>	<p>1.- <i>"Para aprender bien a escarbar muchos años hay que practicar".</i></p> <p>2.- <i>"...no, no te escondas, óyeme por favor, cuanto te he deseado, canto lo que yo siento ante tanta virtud".</i></p>
<i>Música</i>	<p><i>La música acompaña todas las escenas de esta película. Cada personaje tiene una canción concreta que lo diferencia de los demás, a su vez sirven para ralentizar o enfatizar sus movimientos, y siempre los acompañan. Aunque se observan interpretaciones desacordes con la carga afectiva que la escena representa: la música alegre que acompaña a Blancanieves en situaciones adversas o de una gran carga laboral: Silbando al trabajar.</i></p>		

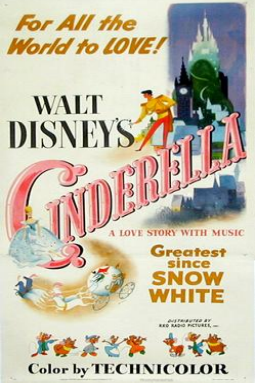
4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	Código gestual	Vestuario	Encuadre/Angulación	Movimientos cámara	Otros
<i>Protagonista</i>	<i>Dulce. Amable.</i>	<i>Roto, sucio, excepto para matarla que irá de princesa.</i>	<i>Planos rectos para favorecer la coloquialidad con el espectador. Plano americano.</i>	<i>Travelling de profundidad de alejamiento para mostrarnos su ubicación en el castillo.</i>	<i>Recibe un regalo envenenado.</i>
<i>Aparece el/la antagonista</i>	<i>Agrio, dominante.</i>	<i>Elegante y extremadamente cuidada como reina.</i>	<i>Plano completo. Contrapicado para resaltar su poder y majestuosidad.</i>	<i>Travelling de profundidad de aproximación hasta que llega al espejo y nos muestra su imagen reflejada.</i>	<i>Recibe información de que la protagonista está viva a través del espejo mágico.</i>
<i>Poderes mágicos</i>	<i>Sonrisa malvada de la</i>	<i>Harapienta y desgarrada</i>	<i>Primer plano del espejo</i>	<i>Travelling de profundidad</i>	<i>Se utilizan primerísimo</i>

	<i>bruja.</i>	<i>como bruja.</i>	<i>mágico. Plano detalle de los rasgos de la bruja.</i>	<i>de aproximación a la manzana envenenada.</i>	<i>s planos de la cara de la bruja y la manzana.</i>
<i>Duelo</i>	<i>Enanitos/Bruja Vengativo/ Acorralada.</i>	<i>Enanitos: ropa de faena. Bruja: harapos negros.</i>	<i>Contrapicados dependiendo del que domine la situación.</i>	<i>Travelling y barridos de cámara.</i>	
<i>Victoria</i>	<i>Consiguen matar a la bruja, pero Blancanieves también está muerta: los enanitos lloran.</i>		<i>Contrapicado los enanitos miran hacia abajo que está la bruja muerta.</i>	<i>Zoom cuando el Príncipe se acerca a visitar a Blancanieves "muerta".</i>	
<i>Boda héroe/heroína</i>	<i>Felices porque la llevarán a cabo.</i>	<i>Alegres y correctamente vestidos, montados a caballo.</i>	<i>Plano general cuando se alejan en el horizonte.</i>	<i>Panorámica.</i>	

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. *La Cenicienta*.

	<p>Título original: <i>Cinderella</i>. Año: 1950 Duración: 72 min. País: Estados Unidos. Director: Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Wilfred Jackson. Guión: William Peed, Ted Sears, Homer Brightman, Kenneth Anderson, Erdman Penner, Winston Hibler, Harry Reeves, Joe Rinaldi. Música: Mack David, Jerry Livingston, Al Hoffman. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Producción: Walt Disney Pictures. Género: Animación. Infantil. Romance. Fantástico. Musical. Sinopsis: Cenicienta era tratada como una criada en su propia casa por sus hermanastras y su madrastra, un día llegó una invitación para ir al baile real y éstas hicieron todo lo posible para que ella no asistiese, pero su hada madrina le concedió un deseo y pudo asistir; el príncipe quedó prendado de ella, pero a las doce terminó su encantamiento y tuvo que abandonar precipitadamente el castillo, solamente uno de sus zapatos sería la prueba que haría al príncipe dar con ella.</p>
---	---

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
Denominación	Esa chica, niña, prometida...	Hija de... Esposa de... (en relación a los hombres y por su estado civil).	Joven príncipe, romántico incorregible...	Caballero viudo, coronel, súbditos... (por su oficio o estatus).
Descripción	Prototipo de virtudes: guapa, educada, amable...	Mad: sra. arrogante y fría, cruel y elegante. Her: feas, torpes y holgazanas. Had: bondadosa y despistada, gordita.	Príncipe: Joven, apuesto y casadero.	Rey: mayor, regordete y autoritario. G.D. pomposo, al servicio del Rey por obtener un título. Cartero: figurante.
Roles	Sumisión ante las injusticias. Rol doméstico.	Mad: fría y calculadora y poco hábil para las finanzas. La "Malvada". Her: Las envidiosas.	El salvador de la princesa, consentido.	Rey: es la autoridad, decide. G.D.: súbdito fiel. Cartero: abnegado trabajador.
Oficios	C: Sirvienta, costurera...	Mad: dama de clase sin oficio. Her: encontrar marido. Hada: magia.	Príncipe: lucir palmito.	Cartero, guardias, caballero, rey, cumplir órdenes reales...
Problemas y resolución	P: La esclavitud y maltrato de sus familiares – R: magia y boda real. P: Secuestro en su habitación – R: los animales la liberan.	P: Ruina económica – R: matrimonio. P: Falta de belleza - R: ocultar a la bella.	Sin problemas.	P: sucesión – R: mujer para su hijo. P: Encontrar a la princesa huída – R: que se adapte al zapato.
Tareas tradicionales	Siempre.	Son el estereotipo de la clase alta venida a menos.	Estereotipo del príncipe consentido, no se sale de su papel.	Tareas propias del rey y de sus vasallos, muestran miedo por poder cumplirlas correctamente.

<i>Tareas transgresoras</i>	Quando muestra su deseo de ir al baile ante sus hermanas.	Ninguna.	Ninguna.	Rey: muestra sus sentimientos, debilidad por sentirse solo.
<i>Ubicación/Actitud</i>	Habitación de servicio - abnegada.	Lujosas habitaciones - consentidas.	Salón real – eligiendo mujer.	Castillo – organizando proceso de selección. Exteriores – localizando princesa.

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>Incluso en circunstancias adversas los sueños se hacen realidad. (El sueño: encontrar a un hombre ideal).</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>Celos de las hermanastras por la belleza de Cenicienta. Esclavitud de Cenicienta al desaparecer su progenitor. Envidia y maltrato de la madrastra al quedar viuda.</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>Estrategias inteligentes y malvadas de la Madrastra. Desesperación y abnegación de Cenicienta. Autoridad del rey para tomar decisiones. Libre elección del príncipe entre todas las doncellas (ellas no). Los animales son los cómplices de quien sufre las injusticias. El príncipe la salva de la pobreza y la humillación familiar.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>El poder ejercido por la madrastra y sus hijas hacia la humillada. Cenicienta. La sumisión de ésta. Rivalidad y celos entre hermanas. Exclusión de la afectividad familiar de la protagonista. Actitudes que recalcan la estructura social.</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Todas las mujeres tienen sus expectativas puestas en un hombre que solucione su situación (económica, personal...). La belleza será el elemento decisor a la hora de obtener el premio (el hombre.)</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Gracias a la magia, la princesa ha podido ser conocida en otros entornos y su belleza hará que el príncipe la saque de su precaria situación. Su entorno familiar hará todo lo posible por alcanzar esta suerte externa, aunque no poseen atributos que las hagan deseables por el sexo masculino.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>La historia del príncipe nunca es conocida, se presupone que ha de ser un compendio de virtudes, puesto que todas las mujeres ansían estar con él. Se incluye la maldad con la que una madre no-biológica tratará a su hijastra cuando su marido falte. La rivalidad entre mujeres es un tema que queda claro.</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<i>- La madrastra a sus hijas cuando reciben la carta real buscando a la princesa: "...aún puede ser que alguna de las dos gane" El premio que han de ganar es encontrar marido y el único requisito que han de reunir, es tener la talla de zapato exigida, lo demás no importa.</i> <i>- La madrastra llama a Cenicienta</i>	<i>- El rey planteando a sus súbditos el tema de la sucesión: "... tiene que haber alguna que sea una buena madre... digo una buena esposa". En este momento las doncellas se exhiben para ser elegidas, el tópico de la mujer reproductora está en marcha. Serán seleccionadas por su físico y su función será la reproducción.</i>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		

	<i>Intención y resultados de la interacción</i>	<i>para recriminarla: “¡Cállate! ¡Silencio!” cada vez que ella intenta explicarse; no se le concede el privilegio de poder hablar, no está legitimada dentro de su entorno (Pedagogía del oprimido).</i>	<i>- El príncipe va a escoger: “... no sabe quién es, ni de dónde ha venido... no le importa”. La mujer es un ser relativo, no importa nada de ella, sólo es elegible...</i>
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>	<i>1.- Interpretada por Cenicienta y por sus hermanas. 2.- Voz conductora del relato.</i>	<i>Los ratones.</i>
	<i>Contexto y situación</i>	<i>1.- En momentos consecutivos, se pone de manifiesto las cualidades de unas y otras. Bonito-feo. 2.- Al inicio, para ponernos en situación. (la adversidad es algo temporal).</i>	<i>Cantan cuando comprueban que la tienen explotadas, ellos se dan cuenta del engaño al que someterán a Cenicienta.</i>
	<i>Contenido</i>	<i>1.- “Canta el ruiseñor”. 2.- “... ese delantal es fruto del azar, todo el mundo puede ver que un trono es tu lugar”.</i>	<i>“... barre esto, haz la cama... la tienen de criada”.</i>
<i>Música</i>	<i>Una música dulce acompaña siempre a Blancanieves, excepto cuando huye del castillo que se vuelve estridente y sube el volumen para reforzar las frases machistas del Gran Duque que ordena a sus guardias que cierren las puertas e impidan que el objeto-mujer escape del castillo. (En todos estos momentos la música está acorde con la acción dramática, excepto cuando se ve a Blancanieves realizando tediosas tareas en la casa de los enanitos “que canta alegre al trabajar”).</i>		


4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

<i>(*)</i>	<i>Código gestual</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Encuadre/ Angulación</i>	<i>Movimientos cámara</i>	<i>Otros</i>
<i>Protagonista</i>	<i>Dulce.</i>	<i>Bien vestida de pequeña, pero al crecer y convertirse en una bella jovencita, irá cubierta de harapos rotos.</i>	<i>Al inicio vamos del PG al PC para ir conociendo la historia y al personaje. Cenicienta ha crecido y está en sus humildes aposentos: vamos del PG al PB ó MPP.</i>	<i>Travelling de acercamiento.</i>	
<i>Aparece el/la antagonista</i>	<i>Altiava asomada a la ventana junto a sus hijas.</i>	<i>Elegante.</i>	<i>Contrapicado.</i>	<i>Zoom para mostrarnos sus rasgos con más precisión. Travelling de profundidad de aproximación.</i>	<i>A medida que va avanzando la descripción, las imágenes van estando más cerca para dejar ver los rostros poco afortunados de las hermanastras</i>

<i>Poderes mágicos</i>	<i>Amable y bondadosa.</i>	<i>Atuendos mágicos y sin mostrar la silueta.</i>	<i>Del PG al PB para mostrar al hada.</i>	<i>Travelling de profundidad de aproximación.</i>	<i>Cenicienta no se extraña demasiado al ver al hada.</i>
<i>Duelo</i>	<i>Sollozos de Cenicienta Gestos de lucha entre los animales.</i>		<i>Se inicia con un PPC de la madrastra cuando se da cuenta de que a quien buscan es a Cenicienta. Contrapicados cuando la Madrastra sube por las escaleras para encerrar a Cenicienta (ahora ella tiene el poder). Picado: Bruno arroja al gato por la ventana.</i>	<i>Cámara fija y la Madrastra se va acercando a ella para seguir a Cenicienta.</i>	<i>PPP de la llave.</i>
<i>Victoria</i>	<i>Terror al ver el otro zapato la madrastra.</i>	<i>Habitual atuendo de casa.</i>	<i>PPP del zapato de cristal.</i>	<i>Zoom.</i>	
<i>Boda héroe/heroína</i>	<i>Felicidad.</i>	<i>De novios.</i>	<i>PC de ambos novios hasta mostrarlos en un PM donde aparecen los dos bustos cerrando el relato con un beso.</i>	<i>Cámara fija los novios se acercan. Imagen de los novios en la carroza real alejándose en el horizonte.</i>	

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. **La Bella Durmiente.**

	<p>Título original: <i>Sleeping Beauty.</i> Año: 1959 Duración: 75 min. País: Estados Unidos. Director: Clyde Geronimi. Guión: Erdman Penner (Cuento: Charles Perrault). Música: Peter Tchaikovsky, George Bruns. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Producción: Walt Disney Pictures. Género: Animación. Fantástico. Romance. Infantil. Síntesis: Había una vez un rey y una reina que esperaban con alegría el nacimiento de su primera hija, a la que llamarían Aurora. Para celebrarlo, organizaron una fiesta a la que invitaron a todos los habitantes del reino, pero olvidaron invitar a la malvada bruja Maléfica quien, enfurecida, lanzó un terrible hechizo sobre la princesa: el día de su decimosexto cumpleaños, se pincharía con el huso de una rueca y moriría. Las tres divertidas hadas madrinas descubren una forma de romper el maleficio: no morirá, permanecerá dormida hasta que un valiente príncipe la bese...</p>
---	---

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
Denominación	Por sus atributos físicos (bella, dulce).	Cualidades físicas (gorda).	Por su estatus en la corte.	Por su fuerza y valentía. Profesión.
Descripción	Aurora: dulce y soñadora. Bella.	Maléfica: La malvada Hadas: afables, bondadosas y asexuadas.	P: esbelto y se opone a las normas. Con personalidad.	Rey Stefan: Callado y gallardo. Rey Huberto: Gracioso con personalidad parecida a las hadas.
Roles	Muchacha tímida y superprotegida que es criada en cautividad hasta que se despose.	Hadas protectoras de la princesa y cómplices del engaño con el Rey. Maléfica: vengadora.	El salvador. Acatar las decisiones del rey y salvar a la princesa de su encantamiento.	Padres autoritarios que deciden el futuro de sus hij@s. Las decisiones importantes se adoptan tomando copas.
Oficios	Recoger frutos silvestres.	Tareas domésticas, campesinas.	Príncipe.	Rey, leñador, sirvientes.
Problemas y resolución	P: Cae en un encantamiento. R: Un beso del Príncipe.	P: No saben hacer las tareas "propias" de su género. R: Magia.	P: Salir de la celda – R: la magia de las hadas (armas de la justicia).	P: Unir sus reinos – R: Mediante la boda de sus hijos.
Tareas tradicionales	Las asume.	La reina es una mera acompañante.	No hace nada.	Beben, comen y se dejan servir (actuación masculina).
Tareas transgresoras	Reacciona levemente ante su nueva situación como princesa.	Como mujeres no son capaces de hacer las tareas domésticas, necesitan la magia.	Se rebela contra las normas de la realeza pero no hace nada que vaya en contra de su género.	Ningún hombre se sale de su papel masculino.

<i>Ubicación/Actitud</i>	Aislada en una cabaña en el bosque – Feliz por desconocer la verdad.	Escondidas en la cabaña – Conspiran en el engaño (A. tiene que casarse).	Preso en el calabozo – Desesperado.	Reyes en palacio – joviales brindando y celebrando sus decisiones.
--------------------------	--	--	-------------------------------------	--

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>Mantener a salvo a una hija para que cuando adquiera la mayoría de edad pueda ser el objeto que haga posible la unión de dos reinos.</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>Matrimonio por amor o por obligación. Evitar las experiencias negativas de una joven aunque tenga que renunciar a su posición. Manipulación paterna. Rescatar al príncipe para que salve a la princesa de su encanto (se case).</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>Príncipe: no quiere asumir las normas impuestas. Aurora: asume sumisa su papel como princesa, con todas las consecuencias, aunque se muestre un ligero atisbo reaccionario al principio, pero sólo llora y se lamenta. Reyes: toman decisiones sobre las vidas de sus hijos. Hadas: mantienen a Aurora en la ignorancia. Maléfica: el despecho por ser despreciada, la mueve a actuar con maldad y rencor hasta vengarse por el agravio sufrido.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>Autoritarismo por parte de los reyes sobre sus hijos. Sumisión de las doncellas a respetar las órdenes paternas, no tienen capacidad de decisión (pueden ser hechizadas por esta falta de personalidad). Protección masculina (Padre y futuro esposo).</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Princesa: Conocer a un hombre de quien enamorarse. Príncipe: hacer su sueño realidad (encontrar a una mujer). Reyes: Unir sus reinos con la boda de sus hijos.</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Aurora ha crecido como campesina, protegida por sus tías, con 16 años se convierte en princesa, en un solo día tiene que cambiar de posición social y casarse con un príncipe.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>¿Cómo es la educación que recibe Aurora? como princesa o como campesina, ¿acaso esto no importa? Sólo es necesario tener un carácter dulce y un bonito aspecto..</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<i>Maléfica tiene al príncipe encerrado y le visita para destacar la importancia que él como hombre tiene en esta historia: "... estáis destinado a ser el héroe que haga realidad un bello cuento de hadas" sin ser el personaje principal, la solución de todos los problemas parece que está en su mano. "... y es realmente de asombrosa belleza" Éste parece ser el motivo por el que el día antes el príncipe ha quedado enamorado de ella, no son necesarias más cualidades en las</i>	<i>- Príncipe y Aurora. Después de haber bailado, paseado de la mano y cantado "Eres tú" en el bosque, ella reposa la cabeza sobre su hombro y él le pregunta ¿Quién eres? ¿Cómo te llamas?. No se conocen de nada. Él la ha conquistado, ella cae rendida ante él (su galán). - "Los chicos necesitan un hogar propio, un sitio donde criar a sus polluelos..." siempre se utiliza el masculino genérico y el fin de su unión es la procreación, para la que está predestinada la mujer. - "¿Se la concediste a mi Felipe, ¿no</i>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		
	<i>Intención y resultados de la interacción</i>		

		<i>mujeres para conquistar el corazón de un hombre.</i>	<i>es cierto? y queremos tener nietos!! Así se refiere el rey Huberto cuando habla de Aurora a quien ninguno conoce.</i>
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>	1.- El pueblo entero. 2.- Aurora.	1.- Príncipe Felipe. 2.- Los reyes.
	<i>Contexto y situación</i>	1.- Desfila ante el castillo para felicitar a los reyes por el nacimiento de Aurora. 2.- Canta a los animales del bosque, no sabe por qué la tratan como una niña y le prohíben hablar con desconocidos.	1.- Encuentra a Aurora en el bosque, la ha oído cantar la canción. 2.- Brindan porque al fin sus hijos se van a casar.
	<i>Contenido</i>	1.- "... viva el rey, la reina también" En primer lugar al hombre, después a la mujer por extensión. 2.- "Que mi melodía encuentre algún día al hombre que espero y al fin se enamore de mí" (fue sólo un sueño).	1.- Repite la estrofa "Eres tú la dulce ilusión que yo soñé" se adjudica el papel que ella ha revelado a los animales. Él se sabe el príncipe de sus sueños. "Brillando en tus ojos el amor pude ver" ¿arrogante? ¿Engreído? 2.- "Nos llega la dicha, la felicidad, porque al fin <u>nuestros dos hijos</u> se van a casar" (Ellos lo han decidido, además, utilizan el masculino genérico).
<i>Música</i>	<i>La música junto con la iluminación, se vuelven oscuras cuando está presente Maléfica; sin embargo, las tonalidades y la música son suaves cuando aparece Aurora. (El carácter binario: buena – mala).</i>		


4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	<i>Código gestual</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Encuadre/ Angulación</i>	<i>Movimientos cámara</i>	<i>Otros</i>
<i>Protagonista</i>	<i>Bebé: oculta. Ad: Alegre y jovial.</i>	<i>Bb: envuelta en lienzos. Ad: de campesina.</i>	<i>Bb: PG Ad: PA</i>	<i>Bb: Travelling de alejamiento. Ad: Travelling de acercamiento.</i>	<i>Bb: Bebé. Ad: Adulta.</i>
<i>Aparece el/la antagonista</i>	<i>Seria y siniestra.</i>	<i>Trajes oscuros y amplios.</i>	<i>Contrapicado.</i>	<i>Travelling de aproximación.</i>	<i>Música estridente, tonos oscuros.</i>
<i>Poderes mágicos</i>	<i>- Mirada inquisidora. Sonrisa sarcástica, hipócrita. + Divertidas, traviesas, tiernas.</i>	<i>- Vestidos oscuros. + Colores alegres.</i>	<i>- PPP artilugios mágicos + PC, PA, PML. Ángulo normal.</i>	<i>- Zoom + Panorámicas horizontales para seguir a las hadas.</i>	<i>- Magia negativa. + Magia positiva.</i>
<i>Duelo</i>	<i>Aturdido.</i>	<i>Armas mágicas.</i>	<i>PPP armas mágicas. Contrapicados Maléfica y/o príncipe según quien domine la situación. PML lucha Príncipe y dragón.</i>	<i>Zoom de acercamiento.</i>	<i>Tonos oscuros vuelven a rodear a Maléfica.</i>

<i>Victoria</i>	<i>Vencedor.</i>	<i>Le ha ayudado la magia y la verdad oculta en la espada.</i>	<i>Picado mostrando al dragón muerto desde el precipicio.</i>	<i>Travelling de acercamiento al castillo, tras la victoria.</i>	<i>Música de victoria.</i>
<i>Boda héroe/heroína</i>	<i>Miradas tiernas.</i>	<i>Vestido mágico y traje príncipe.</i>	<i>GPG con los novios bailando entre las nubes.</i>	<i>Travelling de alejamiento de los novios.</i>	

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. **La Sirenita.**

	<p>Título original: <i>The Little Mermaid.</i> Año: 1989 Duración: 79 min. País: Estados Unidos. Director: John Musker, Ron Clements. Guión: John Musker, Ron Clements. Música: Alan Menken. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Producción: Walt Disney Pictures. Género: Animación. Fantástico. Musical. Infantil Mitología. Sinopsis: Ariel, hija del rey Tritón, es la princesa de las sirenas. Está a punto de celebrarse su fiesta de cumpleaños, y su mayor ilusión sería poder conocer a los humanos, puesto que nunca los ha visto. Ayudada por la bruja Úrsula, Ariel conseguirá subir a la superficie, donde salvará de morir ahogado a un hermoso príncipe, Eric, cuyo barco acaba de naufragar y del que se enamorará perdidamente... está dispuesta a renunciar a todo por formar parte de él.</p>
---	--

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
Denominación	Con adjetivos referidos a características físicas y cualidades entrañables femeninas.		Por sus cualidades masculinas: buen ejemplar.	Por sus nombres de pila o atributos masculinos.
Descripción	Una bella sirena de dulce voz. Estéticamente perfecta.	Todas las sirenas son bellas y tienen bonita voz. La calamar es la villana: gorda, desagradable y vengativa Damas mayores y vestidas con delantal (servicio doméstico) Sirenas en un segundo plano.	Joven y apuesto príncipe.	Típico mayordomo al cuidado del príncipe. Tritón: Es estricto y gruñón, pero con un buen corazón. Mientras que los animales que acompañan a Ariel (son machos) y representan un papel en la historia, el perro de Eric es un animal de compañía.
Roles	Rebelde, inconformista y curiosa ¿caprichosa?	Úrsula, la villana Las mujeres al servicio del príncipe.	Príncipe busca a su princesa “ideal”.	Casamentero, protector.
Oficios	Colecciona utensilios humanos, cantante.	Las mujeres suelen salir con delantal. Lavandera, camarera, bruja.	Príncipe y marinero.	Chef (no es un simple cocinero), mayordomo, rey del mar.
Problemas y resolución	P: Encontrar al hombre de su vida – R: A cambio de su voz. No puede demostrar quién es, recupera su	Úrsula: P: Gobernar Atlanta – R: Contrato con la hija de Tritón.	Su barco naufraga le salva Ariel. Lo hipnotiza la bruja del mar, los animales desenmascaran a la	Sebastián es cómplice de Ariel, desobedece al Rey. El amor que Tritón siente por su hija le hace ceder ante sus deseos.

	voz y es reconocida.		bruja del mar.	
<i>Tareas tradicionales</i>	Los juegos típicos y la ilusión de encontrar marido.	Úrsula: sus maldades. El resto lo típico.	Representar su virilidad.	Siempre, incluso el cocinero que es chef.
<i>Tareas transgresoras</i>	Rebeldía ante su padre.	Ninguna.	No pasa ningún límite.	El cangrejo (animal) no cumple las órdenes.
<i>Ubicación/Actitud</i>	En el fondo del mar, en la barca, en palacio (feliz).	Úrsula: en el fondo del mar (amargada).	En el barco, en el castillo (serio por no tener esposa).	Mayordomo: preocupado en buscar pareja a Eric.

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>Una sirena no está conforme con su identidad, es rebelde con las normas de su mundo, pero está dispuesta a renunciar a todo por formar parte de un humano y su mundo (un hombre).</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>Rebeldía adolescente: de Ariel hacia su padre. Sentimentalismo idealizado: de Ariel hacia un príncipe. Lucha por el poder: Úrsula por derrotar a Tritón. Insensatez "femenina": por formar parte de un hombre.</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>Ariel no está conforme con ser como es, ansía ser algo distinto. Paga un alto precio por conseguir al hombre de sus sueños. Eric se enamora de una cualidad de una persona sin conocerla. La villana aprovecha la situación para usurpar el poder al rey.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>Rebeldía adolescente. Sumisión y renuncia femenina ante un hombre. Lucha por el poder entre Tritón y Úrsula. Las mujeres están silenciadas, sólo hablan los hombres. Las diferencias de clases se perciben de inmediato.</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Conseguir que el príncipe se enamore de ella, aunque no va a poder comunicarse con él.</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Metamorfosis de sirena a humana, aún perdiendo la facultad de hablar. Su entorno familiar cede ante el cambio de apariencia de Ariel (por favorecer su felicidad).</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>Las princesas en pocas ocasiones tienen madre y padre. De la familia del príncipe tampoco se sabe nada.</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<i>Mujeres lavando la ropa, comentan sobre Ariel "una chica que aparece cubierta de harapos... conozco un par de chicas muy dispuestas aquí mismo". Los tópicos sobre los atuendos son continuos, cualquier mujer puede ser la novia de Eric.</i>	<i>- El príncipe y Ariel, cuando éste la encuentra en la playa, manifiesta una actitud protectora y paternalista, demostrando su poder masculino "tranquila, yo voy a ayudarte", la lleva abrazada hasta su castillo. El resultado es el dominio sobre la princesa quien se deja proteger encantada. - El cangrejo le aconseja a Ariel qué ha de hacer para conquistar al príncipe: "ahora tenemos que trazar un plan para que ese joven te bese... tienes que pestañear, juntar los labios..." (las artes femeninas para</i>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		
	<i>Intención y resultados de la interacción</i>		

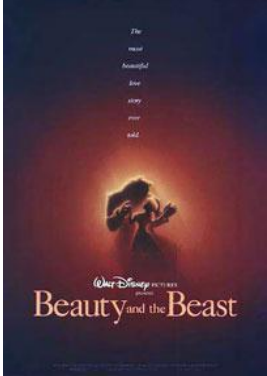
			atrapar a un hombre). - “Esta tarde por fin, pescan al Príncipe” comenta la gaviota a Ariel y Sebastián.
Análisis de las canciones	Personajes legitimados	La bruja del mar.	Sebastián.
	Contexto y situación	Ante la desesperación de Ariel le propone cómo transformarse en <u>humano</u> y conseguir a su hombre.	Canta para que Eric bese a Ariel.
	Contenido	Le pide su voz “hablando mucho enfadas a los hombres, se aburren y no dejas buen sabor, pues les causan más placer las chicas que tienen pudor... admiradas tú serás si calladas siempre estás...”.	“Ella está ahí... va callada pero ves que te habla su alma...”, “su mirada lo dirá, no hacen falta palabras”. “Ella no te habló y nunca te hablará, si no la besas” No es necesario comunicarse con alguien para conquistar su corazón.
Música	Cuando cantan los animales para favorecer el beso a Ariel se crea un ambiente emocional en el espectador, apoyando el desarrollo de la acción y potenciando la intención de la narración (Música subjetiva).		

4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	Código gestual	Vestuario	Encuadre/Angulación	Movimientos cámara	Otros
Protagonista	Curiosidad, divertida.	Un pequeño sujetador.	PML	Travelling de acercamiento.	
Aparece el/la antagonista	Agrio y tosco.	Vestido negro ceñido de forma vulgar.	Contrapicado.	Panorámica dramática.	Confusión tonal, en la oscuridad no existe contraste fondo-forma.
Poderes mágicos	Actitud zalamera y mirada cruel de Úrsula.	Se retuerce alrededor de Ariel con su vestido negro ajustado.	PPP y contrapicados de Úrsula para mostrar su poder.	Movimientos imposibles de cámara que la enfocan desde muy abajo ¿?	
Duelo	Miradas de odio de Úrsula.	Úrsula tiene la corona y el tridente.	Contrapicado PP de Úrsula y Tritón Úrsula convertida en monstruo del mar.	Panorámicas verticales de Úrsula y de Ariel cuando sube a salvar a Eric.	Su voz se hace más aguda por haberse convertido en la reina del mar.
Victoria	Mirada enamorada de Ariel.	Vestida de fiesta.	Plano entero que deja ver cómo sale Ariel del mar.	Cámara lenta mientras se acerca a Eric.	
Boda héroe/heroína	Alegres, sonrientes.	Él traje de almirante, ella de bodas.	Plano general cuando se aleja el barco en el horizonte. PP cuando se besan.	Panorámica.	

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. **La Bella y la Bestia.**

	<p>Título original: <i>Beauty and the Beast.</i> Año: 1991 Duración: 85 min. País: Estados Unidos. Director: Gary Trousdale, Kirk Wise. Guión: Linda Woolverton. Música: Alan Menken. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Producción: Walt Disney. Género: Animación. Fantástico. Romance. Musical. Infantil. Síntesis: Una bella joven llamada Bella acepta alojarse en el castillo con una bestia a cambio de la libertad de su padre. La Bestia es, en realidad, un Príncipe hechizado que, para romper el hechizo, deberá ganarse el amor de una preciosa dama antes de que caiga el último pétalo de una rosa encantada.</p>
---	---

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
<i>Denominación</i>	Chica extraña, rara, distinta. La hija del inventor.	En función de sus maridos y padres o por el trabajo de éstos: Mujer de..., hija de...	Bestia.	Por sus profesiones o estatus en el castillo.
<i>Descripción</i>	Chica trabajadora, guapa y valiente. Aficionada a la lectura y soñadora.	Señoras: Regordetas, vestidas con delantal. Doncellas: guapas y presumidas (sexys).	Al carecer de belleza física, se ha aislado de la sociedad y ha perdido los modales.	Gastón: rudo y engreído. Ayte: regordete y malvado. Maurice: científico loco. Lumière: delgado y seductor. Ding-dong: inseguro y de normas rígidas.
<i>Roles</i>	Educadora intelectual.	Mayores: procurar que todo esté en su lugar. Jóvenes: Hacerse ver ante los hombres.		Guapo y poco inteligente. Ayudante fiel. Servicio.
<i>Oficios</i>	Cuidadora (de su padre y de Bestia).	Amas de casa y tareas domésticas.	Príncipe.	Panadero, librero, inventor, cazador, lacayo...
<i>Problemas y resolución</i>	P: Liberar a su padre – R: Ella es el precio.	P: Su aspecto físico – R: Van a la peluquería, mercado...	P: Romper el hechizo – R: Secuestrar a una joven para que se enamore de él. (forzado).	P: Poseer a toda costa a una chica – R: Con artimañas sucias.
<i>Tareas tradicionales</i>	De cuidado.	Las que se les presuponen.	Está escondido en su castillo y le atiende el servicio.	Además de exhibir comportamientos rudos y machistas hacia las mujeres. (Gastón).
<i>Tareas transgresoras</i>	Dedicada a la lectura a pesar de no ser bien vista por el pueblo (extraña).	Las sirvientas se atreven a reprimir la conducta de		

		Bestia.		
<i>Ubicación/Actitud</i>	En pueblo, relaciones superficiales. En el castillo, abnegada.	En el mercado, e la peluquería... complaciente.	En el castillo, amargado.	En el bar, con actitud fanfarrona y dominadora.

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>La belleza y la dulzura pueden ablandar al ser más frío y convertirlo en una persona amable y cariñosa.</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>La cautividad de una joven por un ser poderoso. Deseos incontrolables de poseer a una mujer (Celos). La insatisfacción por el entorno conocido.</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>El amor de una hija hacia su padre. Se ofrece ella misma a cambio de su padre para liberarlo. El opresor la tiene prisionera para salvarse de su hechizo. El machista celoso que maquina actos despreciables para hacerla suya. El corazón del malvado se transforma ante la belleza y los modales delicados de su prisionera. La joven se enamora del carácter y buen corazón de la Bestia.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>El poderoso puede permitirse ser el opresor de quien espera que le salve de sus desgracias. La sumisión femenina. El ofrecimiento de su propio cuerpo como pago por un rescate. Los celos pueden hacer actuar mezquinamente y con maldad.</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Desea tener experiencias distintas a la que su pequeño pueblo le puede ofrecer, ansía encontrar a un bello príncipe; pero, intenta moldear al "animal" que ha hallado.</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Bella pasa del odio al amor hacia su carcelero. Su entorno la ve como la única salvación a sus problemas.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>Es gracias a Bella como Bestia consigue liberarse de sus problemas, ella no consigue nada para sí misma sino para su hombre.</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<p>- En el mercado, cuando las doncellas intercambian saludos con los tenderos lo hacen en tono insinuante pero al recibir una respuesta más pícaro de parte de éstos, ellas les preguntan "¿y su mujer?" queda claro el coqueteo femenino.</p> <p>- Bella a pesar de aparecer como más intelectual, deja claro al tendero que lo que más le gusta de los libros es "el Príncipe".</p>	<p>- Cuando Gastón "tengo los ojos puestos en ésta, que tendrá la suerte de ser mi esposa".</p> <p>- "No es bueno que la mujer lea, eso la hará pensar". Le dice Gastón a Bella cuando le tira el libro que ella lleva en la mano a un charco.</p>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		
	<i>Intención y resultados de la interacción</i>		
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>	1.- Las doncellas del pueblo. 2.- Bella.	Gastón.
	<i>Contexto y situación</i>	1.- Cantan las jóvenes del pueblo al ver pasar a Gastón. 2.- Después de haber rechazado la	Le explica a su ayudante cuál es su propósito para con Bella (su elección).

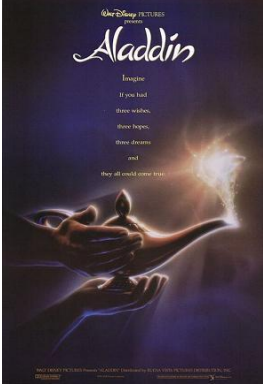
		propuesta de matrimonio de Gastón.	
	Contenido	- "allá va él, es como un sueño... pensar en él me da desmayo...". - "Yo quiero algo más que vida provincial" "...un gran amor quiero encontrar... algo más que un simple plan...".	"... me dije a ésta atraparé", "... así pues con ella yo me casaré".
Música		Las actitudes autoritarias de Bestia van acompañadas de un incremento en la intensidad y frecuencia de las melodías.	

4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	Código gestual	Vestuario	Encuadre/ Angulación	Movimientos cámara	Otros
Protagonista	Soñadora.	Con delantal.	GPG- PML- PG-PC.	Panorámica Travelling de acompañamiento.	Se va acercando al espectador y cuando está delante comienza a cantar.
Aparece el/la antagonista	Agresiva.	Animal c/capa.	PC a PPC o GPP Contrapicado P. Aberrante.	Panorámica dramática.	La oscuridad le rodea, tonos que provocan helor Música subjetiva.
Poderes mágicos	Objetos encantados: actitud acogedora – Miedo ante Bestia Espejo: Brillante.	OE: convertidos en mobiliario Espejo: luminoso.	PP – Ángulo normal Espejo: P.D., Ángulo subjetivo.	Panorámica de relación. Espejo: Trav. Acompañamiento.	
Duelo	Gastón: Furioso. Bestia: resignado.	Armados.	Picados y Contrapicados. Ángulos subjetivos.	Panorámicas, Travelling.	
Victoria	Gastón: miedo Bestia: rabia.	Herido.	Planos de relación Gastón-Bestia.	P. de relación.	
Boda héroe/heroína	Miradas tiernas.	Vestidos de fiesta.	Ángulo normal – PP GPG.	Panorámica de acompañamiento o Travelling de retroceso.	

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. **Aladdín.**

	<p>Título original: <i>Aladdin.</i> Año: 1992 Duración: 83 min. País: <i>Estados Unidos.</i> Director: <i>John Musker, Ron Clements.</i> Guión: <i>John Musker, Ron Clements, Ted Elliott, Terry Rossio.</i> Música: <i>Alan Menken & Tim Rice.</i> Fotografía: <i>Animación.</i> Reparto: <i>Animación.</i> Producción: <i>Walt Disney.</i> Género: <i>Animación. Infantil. Fantástico. Musical.</i> Síntesis: <i>Aladdín es un ingenioso joven que vive en la pobreza, sueña con ser rico y casarse con la bella hija del Sultán, la princesa Yasmin. El Visir del Sultán, Yafar, recluta a Aladdín para que le ayude a recuperar la lámpara maravillosa de las profundidades de la Cueva de las Maravillas. Aladdín consigue la lámpara y el genio le concede tres deseos, con los cuales intentará enamorar a la princesa Yasmin.</i></p>
---	--

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
Denominación	Princesita remilgada (por sus cualidades físicas) calific. negativos para referirse a su capacidad.		Mentiroso, diamante en bruto.	Botarate vejestorio... por las cualidades masculinas referidas a la fortaleza y virilidad.
Descripción	Hermosa de cabello negro y esbelta figura.	Adultas: regordetas y tapadas. Jóvenes: en sujetador y esbeltas.	Valiente, joven, guapo y ladrón.	Sultán: torpe y de poco carácter, regordete y mayor. Jafar: villano, alto y serio. Genio: grande, simpático.
Roles	Princesa mimada.	Pasan desapercibidas. Figurantes.	Ladronzuelo en busca de posición.	Padre permisivo. Traidor. Bufón.
Oficios	Princesa.	Madame prostíbulo.	Ladrón, sobrevivir.	Visir, tendero, súbditos, rey, faquir .
Problemas y resolución	P: No tiene dinero – R: Aladdín, se hace pasar por tonta. P: Aburrida de tenerlo todo – R: huída, la deslumbra un pillo.		P: Sobrevivir – R: mentiras y estrategias para conseguir sus deseos (finge ser otro).	Visir: P: conseguir el poder – R: Magia, traición. Sultán: P: Sucesión – R: casar a su hija.
Tareas tradicionales	Es sólo una acompañante mimada.	Perfectamente acicaladas esperando a un hombre.	Robar y conquistar a la princesa.	Las propias de los hombres (valientes, dominando la situación).
Tareas transgresoras	Escapa de palacio.		Ayuda a inocentes, se enfrenta pretendientes princesa.	
Ubicación/Actitud	Jardines palacio, guardada Aladdín.	En el bazar, contoneándose.	Guarida, deseos de vivir en palacio.	Van a palacio a casarse con la princesa, arrogante.

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>Un chico pobre conquista a una princesa aburrida, derrota al malvado y se convierte en príncipe con ayuda de la magia.</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>Rebeldía de la princesa ante las órdenes de matrimonio de su padre, huye pero encontrará a un hombre que la proteja. Buscar la salida a la pobreza, encandilando a la incauta princesa. Lucha por el poder que tiene que ser masculino, las mujeres no cuentan (no ordenan, deciden...).</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>Jasmine: irracional, se deja engañar, desconocedora y mimada. Aladdín: pillería, simpático sabe cómo conquistar a una mujer. Sultán: se deja engañar por sus súbditos que son más inteligentes que él.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>El fin es el poder, todos los medios lo justifican. Mujer boba que se deja embaucar por joven de mundo. Las jóvenes siempre aparecen bellas y sexys (la desnudez choca con la cultura musulmana).</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Jasmine: Salir de su aburrimiento, no conoce el mundo y se dejará engañar. Aladdín: Aprovecha la inocencia de la princesa y la conquista con su ardid y magia. Sultán: Encontrar marido para su hija. Visir: Usurparle el poder al Sultán.</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Aparentemente muestra rebeldía por no querer acatar las normas androcéntricas, aunque en su huída lo único que consigue es encontrar a un hombre con quien casarse.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>Los éxitos no se consiguen con esfuerzo, sino gracias a la magia o a los privilegios que otorga la nobleza (Moral del esfuerzo). La mujer es rica bajo la protección de un hombre, cuando está sola ya no tiene privilegios: puede ser maltratada. Los grandes defectos morales (mentira, robo) son presentados como prototipo de "un diamante en bruto".</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<i>Tendero y Jasmine: "será mejor que pueda pagar eso", "¿pagar?", "yo nunca llevo dinero". Cuando sale a la calle demuestra su desconocimiento del mundo y que no tiene independencia económica. Tiene que salvarla el ladronzuelo de Aladdín haciéndola pasar por loca.</i>	<i>El Sultán a su hija, cuando acaba de despreciar a otro pretendiente, no la considera capaz de ocuparse de sí misma: "yo no voy a vivir para siempre... quiero asegurarme de que alguien se ocupe de ti, que alguien te proteja". - Si no acata las órdenes masculinas = "Más terca que una mula" comenta el Sultán cuando Jasmine reprocha sus órdenes. "Jamás me habían insultado de este modo" al ser rechazado por la princesa.</i>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		
	<i>Intención y resultados de la interacción</i>		
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>	<i>1.- Las jóvenes del bazar, muy ligeras de ropa que contrasta con las más mayores que están tapadas hasta los ojos. 2.- La madame abre su puerta y le coge en brazos.</i>	<i>Aladdín a la puerta del castillo... ansía poder mejorar su vida de algún modo.</i>

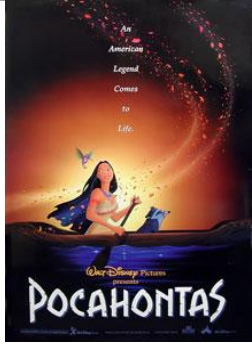
	<i>Contexto y situación</i>	1.- Cuando Aladdín entra huyendo, sus gestos son insinuantes y le cantan con cierto tono jocoso. 2.- Esta mujer es mayor y se muestra encantada con encontrar a Aladdin en su puerta, sin embargo, la mirada de éste dice lo contrario.	Mantiene un enfrentamiento verbal con un posible pretendiente de la princesa, quien le llama sucia rata, él queda fuera, en el suelo, con la puerta del palacio cerrada en sus narices.
	<i>Contenido</i>	1.- “Qué granuja y pillo es este chico, siempre haciendo el golfo en el bazar...”, sin embargo, el tono de la mujer mayor es de reprimenda. 2.- “Ven conmigo ojitos tiernos...” Sólo la belleza y la juventud son cualidades admirables...	“Sucia rata, todo es falso, si me miran más de cerca, con los ojos de su corazón, hallarán un hombre bueno en mí...”. Aunque el comentario posterior y su mirada van dirigidas hacia conseguir la riqueza y vivir en palacio ¿Jasmine formaba parte de ese deseo?
<i>Música</i>		Como siempre la música suave (apenas perceptible) acompaña las escenas informativas sobre la dulzura de la princesa; sin embargo, cuando Aladdin huye tras haber robado, el tono y la intensidad aumenta, además de ser más divertida y con tonos que “se pegan” al oído de los niños@s.	

4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	<i>Código gestual</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Encuadre/Angulación</i>	<i>Movimientos cámara</i>	<i>Otros</i>
<i>Protagonista</i>	A: Feliz, sonriente. J: Sinuosa, lánguida.	A: Pobre – harapos. J: Sedas.	A: PG – PGC J: De espaldas GPG - PG.	A: Grúa mov. con gran carga emocional (robando). J: Panorámica, Travelling de acercamiento.	A: “pobre pero un señor” contrapicados .
<i>Aparece el/la antagonista</i>	Ojos siniestros.	Elegantes y siniestros.	GPP – PD Contrapicado.	Panorámica de relación cuando encuentra la cueva.	
<i>Poderes mágicos</i>	Ingenuidad, sorpresa.	Fajín y pulseras (tonos azules).	PGC Contrapicado.	Panorámica de relación. Lámpara-genio.	Acompañado de fuegos de artificio.
<i>Duelo</i>	Agresivo.	Transf. en serpiente.	PG Picado-Contrapicado (Aladdin-Visir).	Travelling de retroceso y acercamiento.	
<i>Victoria</i>	Sonrisa satisf.	Habitual.	PGL Áng. normal y Contrap.	Travelling de acercamiento.	
<i>Boda héroe/heroína</i>	Se besan, felices.	Lujosos.	PM y GPG.	Grúa acomp. y Trav. retroceso.	

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. **Pocahontas**.

	<p>Título original: <i>Pocahontas</i>. Año: 1995 Duración: 87 min. País: Estados Unidos. Director: Mike Gabriel, Eric Goldberg. Guión: Susan Donnell. Música: Alan Menken, Stephen Schwartz. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Producción: Walt Disney. Género: Animación. Romance. Musical. Drama. Aventuras. Infantil / Conquista de América. Sinopsis: Pocahontas, la hija del Jefe Powhatan, vigila la llegada de un gran grupo de colonos ingleses, guiados por el ambicioso gobernador Radcliff y el bravo capitán John Smith. Junto con su juguetón compañero, Meeko, un travieso mapache, y Flit, un alegre pájaro. Pocahontas se enamora del Capitán Smith, pero esta relación hará que surjan tensiones entre las dos culturas.</p>
---	---

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
Denominación	Engreída, libre...		Hombre popular.	Por su valentía, puesto en la tribu, Señor, nativos, salvajes, ateos...
Descripción	Joven de espíritu libre, bella y sexy.	Nakoma: Su hermana es bella pero no llamativa, es miedosa.	Joven apuesto y valiente.	Ratcliffe: manifiesta su superioridad. Ambicioso. Kocoom: apuesto, serio, leal, valiente. Powhatan: reflexivo y con gran apertura de mente. Representa la moralidad.
Roles	Aventurera e inteligente.	Complicidad.	Valiente, el Príncipe.	R: Enriquecerse a costa de todo. K: futuro jefe de la tribu. P: Sabiduría y serenidad.
Oficios	Pasear en piragua.	Agricultura.	Marino.	Pescadores, buscadores de tesoros, guerreros...
Problemas y resolución	P: Indecisión, no sabe qué camino elegir – R: la magia, un hombre...	P: No saber nada de su hermana – R: envía a un hombre a buscarla.	P: Actuar en contra de la misión para la que ha embarcado R: No dice la verdad (se refiere a Pocahontas en tono masculino).	P: Encontrar el poblado indio – R: Seguir a J.S. para descubrir su escondite.
Tareas tradicionales	Jugar y pasear por ser hija del jefe de la tribu.	Todas las mujeres son personajes secundarios.	Como el hombre valiente que se espera que sea.	Los hombres van a la guerra y a buscar alimento.
Tareas transgresoras	Navega por el río para encontrar otro camino. No se va con el hombre (decide quedarse en su pueblo).	Cómplice del engaño de su hermana.	Mediador entre las dos culturas.	No hacen nada fuera de lo que se espera.
Ubicación/Actitud	En el bosque, puede comunicarse con los	Las mujeres jóvenes aparecen	En momentos y lugares donde puede	En el mar buscando tesoros y alimentos.

	animales y las plantas.	entre los cultivos, abandonando su trabajo cuando regresan los hombres a quienes tienen que agasajar.	demostrar su valentía y carácter fuerte.	Luchando.
--	-------------------------	---	--	-----------

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>Buscando tesoros en territorios, que consideran salvajes, encontrarán personas con otra cultura diferente.</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>El matrimonio pactado de la hija del jefe de la tribu con el más valiente, ella duda si acatar esta orden, aunque no se opone. Ambición del gobernador que le lleva a usurparle los tesoros a la tribu “salvaje”.</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>Pocahontas: tiene dudas sobre su futuro con un hombre prefijado, pero la libertad que ansía no es para elegir “un camino” sino a otro hombre. Tiene que mostrar alegría y fortaleza (como su madre). J.S.: se sume en un silencio que hace sospechar a sus compañeros, lidera una batalla interior por haberse enamorado de una “salvaje”.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>Relación de pareja entre dos personas de culturas diferentes. Celos por una mujer y posterior lucha por conseguirla. El estatus de un personaje en su sociedad pero que como persona tiene poco valor. La ira no es buen camino para entenderse dos culturas.</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Hacer realidad su sueño (que no sabe cuál es, pero imagina magnífico) aunque luego éste sea “un hombre” Los miembros jóvenes de la tribu muestran su valentía para conseguir casarse con ella.</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Se enamora de un joven de otra cultura (sus invasores) y hace que su pueblo se replantee luchar contra ellos. “Solo podréis estar juntos cuando se acaben las peleas”.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>Pocahontas “no entiendes ni una palabra de lo que te digo” (min. 31:00) y después se comunica con J.S.: cierra los ojos y lo entiende, como le dijo Abuela Sauce (la magia vuelve a estar presente).</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<i>“le encuentro tan guapo...” comenta Nakoma cuando Kocoom es galardonado como el guerrero más valiente del poblado. ¿Pero por qué no puedo yo elegir? le pregunta Pocahontas a su padre cuando éste ha elegido quien será su esposo.</i>	<i>¿Casarme con Kocoom? será un buen esposo y te construirá una buena casa con fuertes muros, con él estarás a salvo de cualquier peligro. Powhatan ha decidido el futuro de su hija, con quién se casará. “Estos hombres blancos son peligrosos” y así todas frases se expresan en masculino genérico (Powhatan).</i>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		
	<i>Intención y resultados de la interacción</i>		

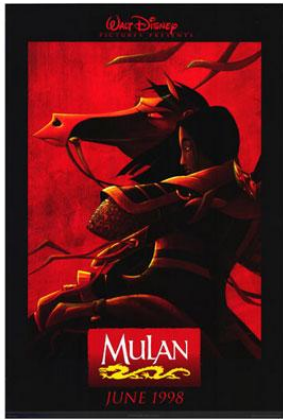
Análisis de las canciones	Personajes legitimados	Pocahontas.	Ratcliffe.
	Contexto y situación	Paseando en su canoa por el río después de saber que su padre le ha buscado marido.	1.- Sus pensamientos, cuando llegue cargado de riquezas ante el rey. 2.- Tras un enfrentamiento con los indios, le comenta a un guerrero.
	Contenido	“Si en paz deseo yo vivir, un precio he de pagar...” “Algún sueño debe haber” Busca algo desconocido que dé solución a sus problemas. “por un hombre que me dé seguridad, a pesar de lo que me diga mi alma” se apena porque le han impuesto a un hombre y ella en el fondo desea elegir (pero otro hombre, “que también lo elijo yo”). “Abre el corazón y lo entenderás” se oye la canción y en ese momento Pocahontas puede entender a J.S.	1.- “de vuelta al hogar... las damas, tal vez, me encuentren hermoso...” las mujeres caen a los pies de un hombre por sus riquezas = se pueden comprar. 2.- “Un hombre no es un hombre si no sabe disparar” (el manejo de las armas es algo masculino genético).
Música	“Bárbaros, bárbaros, seres inhumanos...” cantan ambos rivales en sus poblados: indios y blancos, y la música va in-crescendo para indicar que la batalla es inminente.		

4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	Código gestual	Vestuario	Encuadre/Angulación	Movimientos cámara	Otros
Protagonista	J.S. Aparece de espalda con andares de seguridad. P: Imaginativa, en sus pensamientos.	J.S: De marino. P: traje sexy y larga melena que se lleva el viento.	PG – Ángulo normal. P: PM - contrapicado.	J.S.: Travelling de acompañamiento. P: Travelling de avance y panorámicas.	J.S.: Se aleja de la cámara. P: La cámara gira sobre su cuerpo para describir su silueta.
Aparece el/la antagonista	Autoritario y engreído.	Bien vestido.	PGL – contrapicado y P. Nadir.	Panorámica descriptiva.	Va acompañado de su séquito. Se acerca a la cámara.
Poderes mágicos	Paz y sabiduría.	Es un árbol.	PP- Ángulo aberrante.	Trav. avance.	
Duelo	Lucha entre indios y “blancos”.	Armados.	GPG- Áng. Normal.	Panorámica de acompañamiento.	
Victoria	Estupefacción.	Ropas de guerra.	PG - Contrapicados.	Panorámica de relación.	Al disparar a J.S.
Boda héroe/heroína	La despedida.	Él se aleja en el barco.	PP - picados.	Panorámica.	Poca se queda en su pueblo.

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. **Mulán.**

	<p>Título original: <i>Mulan.</i> Año: 1998 Duración: 88 min. País: Estados Unidos. Director: Barry Cook, Tony Bancroft. Guión: Rita Hsiao, Christopher Sanders, Philip Lazebnik, Raymond Singer. Música: Jerry Goldsmith. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Producción: Walt Disney. Género: Animación. Aventuras. Acción. Comedia. Musical / Cine épico. Sinopsis: <i>Mulan es una joven china, hija única de la familia Fa, que en lugar de buscar novio -como el resto de sus amigas- se esfuerza por entrar en el ejército imperial para evitar que su anciano padre sea llamado a filas para defender al Emperador del acoso de los Hunos. Cuando el emisario imperial ordena que los varones de todas las familias se alistén en sus tropas, Mulan se hará pasar por soldado y se someterá a un duro entrenamiento, hasta hacerse merecedora de la estima y confianza del resto del escuadrón.</i></p>
---	---

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
Denominación	Tu hija Dulce y linda flor, mi pequeñina. Al ser descubierta: Sucia, traidora.	Abuela, madre de...la casamentera.	Capitán, guapito.	General... son nombrados por sus puestos de trabajo.
Descripción	Una chica tenaz y valiente aunque se deja llevar por sus emociones.	Las señoras mayores que han de hacer que las tradiciones se cumplan.	Apuesto, valiente, seguro, arrogante (siempre que puede muestra su torso desnudo).	Yao, Ling y Chien-Po: soldados, rudos, juguetones, descuidados. Fa Mulan: representa la moralidad, las buenas costumbres y el idealismo. Es protector y vela por el bien común.
Roles	Salvadora del honor familiar.	Compañera, conservadora.	Valiente y orgullosa.	Enérgicos, planificadores.
Oficios	Tareas domésticas.	Casamentera, Las mujeres permanecen en las tareas domésticas, en sus casas y preparando a las jóvenes para servir de "portadoras" de los hijos de los hombres.	Capitán.	Guerreros, soldados, Planean el ataque de las tropas, mensajeros del Emperador. General, consejero, capitán, guardián. Forman filas.
Problemas y resolución	P: Evitar que su padre vaya a la guerra – R: Se hará pasar por hombre.	P: Ataviar a Mulan para que encuentre marido – R: al final lo encuentra pero no por su femineidad.	P: Salvar a su pueblo del ataque de los hunos – R: su mejor guerrero es una mujer.	P: Luchar para demostrar su valor y ser admirados – R: Entrenar físicamente pero no desarrollan la inteligencia, esta faceta se pone de manifiesto en la persona de una mujer (que sólo el público sabe que lo es).

<i>Tareas tradicionales</i>	Alimenta a los animales.	Las mujeres tienen que aprender cómo agradar a los hombres, es la única forma de conseguir la honra.	Mostrar su valentía.	Hacer la guerra.
<i>Tareas transgresoras</i>	Se hace “guerrero”. No se ajusta al patrón femenino, se revela.	La abuela es arriesgada, porque piensa que la magia la protegerá.	Aceptar la estrategia y opinión de una mujer. Es una heroína.	Disfrazarse de mujer cuando son unos guerreros valientes “machos”.
<i>Ubicación/Actitud</i>	En los departamentos privados de la casa y espacios reservados a la belleza femenina (asumen su papel).		Desfilando como héroes por la ciudad. Los hombres están en la guerra y defendiendo la ciudad.	

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>Mulán tendrá que hacerse pasar por chico para salvar a su padre de ir a la guerra.</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>Por intentar a salvar a su padre es tratada como una traidora a pesar de haber ganado la batalla.</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>Malos modales = varonil. Escupir, pelear = valentía. Guerreros, duros = dar la talla. Pavonearse es masculino - Fuerza y disciplina – Autocontrol. Desconfianza de la actuación de “una mujer”.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>La masculinidad es símbolo de la defensa de un país. Las mujeres han de mostrar sumisión hacia los hombres. Al final el príncipe aparecerá para buscar a “su princesa”.</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Parece que desea igualdad y que la dejen actuar igual que a un hombre, pero para poder hacerlo ha de “disfrazarse” como tal, aunque al final, quede clara su debilidad por un hombre (valiente y guapo).</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>La protagonista finge ser hombre y su entorno la trata como tal, lidera batallas y muestra su valentía “masculina” aunque su entorno la castigará cuando comprueben que realmente se trata de una mujer, se sentirán traicionados sin entrar a valorar sus hazañas.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>La magia siempre juega un papel importante en todo lo que se considera imposible o, al menos, muy difícil; en este caso que una mujer pueda ganar una batalla.</i>

3.2. El discurso.

		<i>Personajes femeninos</i>	<i>Personajes masculinos</i>
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<i>- Callada y recatada... Mulán repasa una serie de cualidades que ha de tener toda mujer casamentera. - Para complacer a tu futuro suegro... todas las frases de la casamentera van dirigidas hacia la sumisión que debe mostrar Mulán. -“... eres una mujer, ¿recuerdas?” (el dragón).</i>	<i>“Honorables ancestros, ayudad hoy a Mulán para que impresione a la casamentera” Reza el padre de Mulán porque ella hoy tendrá que pasar la prueba como novicia. Contener la lengua en presencia de un hombre: las mujeres no pueden hablar. Los hombres no lavan sus calcetines (comentario que hace el dragón cuando</i>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		


	<i>Intención y resultados de la interacción</i>	-“es una mujer, nunca valdrá nada aquí” cuando les ha liberado de los hunos, aunque Li-Sang admita que es una heroína. - “Creo que ya he estado demasiado tiempo lejos de casa” cuando va a ser designada con un puesto en la corte. El hogar antes que el trabajo.	<i>Mulan intenta asearse para no oler como los hombres). Los hombres no lloran. Los hombres emplean la fuerza bruta.</i>
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>	<i>Las mujeres de la ciudad.</i>	<i>Los guerreros.</i>
	<i>Contexto y situación</i>	1.- Mientras preparan a Mulán para ir a la casa de “La casamentera”. 2.- Cuando se refieren a los hombres la letra.	<i>Cuando saben que han de ir a la batalla, no van muy contentos, pero el premio a su valentía será encontrar “mujeres”.</i>
	<i>Contenido</i>	1.- Ésta es la que debe arreglarse, pues vaya decepción... y ya tú vas a estar... con mis toques vas a entusiasmar... nombre y honra nos dará... 2.- Los hombres luchan para honrar a nuestro Emperador. Las chicas le han de dar sus hijos con amor...	<i>“El premio es tu dulce y linda flor...”. “Da igual como ella pueda ser o como vista pero al guisar que sea una artista”, lo importante es que sean sus criadas y trabajen para ellos, aunque no sólo laboralmente, exigen poseer sus sentimientos también.</i>
<i>Música</i>	<i>Suena gloriosa, cuando el emperador admite que una mujer les ha salvado, aunque el gesto de Mulán es de perplejidad.</i>		

4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	<i>Código gestual</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Encuadre/ Angulación</i>	<i>Movimientos cámara</i>	<i>Otros</i>
<i>Protagonista</i>	<i>Memorizando, pensativa.</i>	<i>Pantalón corto y camiseta (pijama).</i>	<i>PP – Ángulo normal.</i>	<i>Panorámica de relación entre Mulán y su antebrazo *</i>	<i>* donde se está tatuando lo que ha de recordar.</i>
<i>Aparece el/la antagonista</i>	<i>Serio y frío, aspecto despiadado.</i>	<i>De guerrero.</i>	<i>PP- contrapicado.</i>	<i>Panorámica de relación de los PP de los pies hasta el rostro.</i>	
<i>Poderes mágicos</i>	<i>Serio.</i>	<i>Semitransparente en tonos azulados.</i>	<i>PM - Contrapicado.</i>	<i>Panorámica descriptiva.</i>	
<i>Duelo</i>	2.- <i>Mirada ocurrente de Mulán.</i>	2.- <i>de guerrero.</i>	1.- <i>GPG – Áng. Normal – Ang. aberrante.</i> 2.- <i>Enc. subjetivo.</i>	1.- <i>Panorámica descriptiva.</i> 2.- <i>Panorámica relación.</i>	1.- <i>Comienza la batalla.</i> 2.- <i>Estrategia de Mulán.</i>
<i>Victoria</i>	<i>Sonrientes.</i>	<i>Disfrazados de mujer.</i>	<i>P.A. – Contrapicado. G.P.G. Fuegos artificiales.</i>	<i>Travelling de acompañamiento. Panorámica Fuegos.</i>	
<i>Boda héroe/heroína</i>	<i>Miradas tiernas.</i>	<i>Él: guerrero – ella: mujer.</i>	<i>PPL – Ángulo normal.</i>	<i>Panor. relación.</i>	

(*) Basado en las funciones de Propp.

1. Ficha técnica de la película. *Tiana y el Sapo*.

	<p>Título original: <i>The Princess and the Frog</i>. Año: 2009 Duración: 97 min. País: Estados Unidos. Director: John Musker, Ron Clements. Guión: Ron Clements, Greg Erb, Rob Edwards, Don Hall, John Musker, Jason Oremland. Música: Randy Newman. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Producción: Walt Disney. Género: Animación. Comedia. Musical. Infantil. Romance. Sinopsis: Ambientada en el delta del Mississippi e inspirada en <i>El príncipe sapo de los hermanos Grimm</i>. Tiana promete a su padre abrir un restaurante propio llamado "Lugar de Tiana". Trabaja duramente por ver cumplido su sueño, pero un día conoce a un príncipe en forma de sapo que alterará sus planes y la transformará en rana también.</p>

2. Análisis del contenido.

Personajes	Femeninos		Masculinos	
	Principales	Secundarios	Principales	Secundarios
Denominación	Señorita, hermosa princesa.	Mujeres bellas, jovencitas, preciosas...	Apuesto príncipe, mi príncipe.	Gran papi, caballeros finos, gordinflón...
Descripción	Chica afroamericana, bella y reaccionaria, fantasiosa que trabaja hasta la extenuación por ver cumplido el sueño de su padre.	Charlotte: chica rica y malcriada, caprichosa y consentida por su padre, su única aspiración en la vida es casarse con un príncipe. Aparece como charlatana e histérica. Eudora: la madre madura y abnegada que con su carácter reflexivo desea lo mejor para su hija, convenciéndola que debe empeñarse en buscar el amor, su ilusión es que Tiana le dé nietos.	Príncipe Naveen: apuesto, encantador, mujeriego, juerguista, con glamour, sociable, despreocupado, y amante de la diversión, un gran bailarín que aspira tener una "vida a la bartola" a costa de casarse con una mujer rica.	Lawrence: De aspecto regordete, es el mayordomo. En el fondo siempre ha estado celoso de la fama y vida de Naveen. Eli "Gran Papi" La Bouff: Un rico y agradable hacendado del sur y padre de Charlotte. James: El padre de Tiana, que parece haber muerto en la guerra. La ilusión de James será el motor de la carrera profesional de Tiana.
Roles	Trabaja por un ideal.	Niña rica malcriada, madre resignada.	Vividor.	Padre permisivo, mayordomo envidioso, brujo con poderes mágicos.
Oficios	Camarera.	Camarera, costurera, cuidadora de niños... oficios poco cualificados y poco remunerados.	Bailar, buscar una mujer que le solucione la vida.	Poderosos, dominan la situación aunque no tengan oficio, consiguen ostentosas retribuciones por su trabajo.

<i>Problemas y resolución</i>	P: Cumplir la ilusión de su padre – R: Pluriempleo, contratará a su marido.	P: Encontrar un príncipe – R: esperará que crezca. P: Tener nietos – R: su hija se casa.	P: Casarse con una chica rica – R: Se deja llevar por su vestimenta.	P: Usurpar el puesto del príncipe – R: magia para conquistar a una joven rica.
<i>Tareas tradicionales</i>	Trabajo tedioso mal cualificado.	Ch: divertirse E: típica madre.	Vivir la vida.	Subordinados y trepadores de la realeza.
<i>Tareas transgresoras</i>	Ser empresaria.	Cede el deseo de un príncipe ante la amistad.	Trabaja para Tiana en su restaurante.	Los padres del príncipe se ven muy contentos en el restaurante de Tiana ¿por moldear a su hijo?
<i>Ubicación/Actitud</i>	Si aparecen trabajando, lo hacen de modo repetitivo y poco cualificado, su única misión es “atrapar” a un hombre.		Tienen más información que las mujeres, los encuadres de sus percepciones se muestran desde un plano subjetivo: deciden y dominan la situación.	

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	<i>Tiana buscará la forma de “no perder” el restaurante que prometió a su padre y conseguir que su sueño se haga realidad, aunque un sapo-hombre la desvíe de su camino.</i>
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	<i>Las mujeres jóvenes quedan embelesadas ante la belleza masculina. Para ser libre el príncipe, necesita parné, que por supuesto buscará en una mujer rica, aprovechando su belleza.</i>
<i>Actuación de los personajes</i>	<i>Tiana es buena, amable y testaruda, intenta hacer realidad esa felicidad que recuerda de su etapa infantil.</i>
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	<i>Los hombres pueden permitirse no trabajar, con solo casarse con una mujer rica (a la que ellos eligen). Las mujeres son meras incubadoras del fruto de los hombres. En sus sueños aparecen sexys y bellas. Las estrategias de las mujeres para cazar a los hombres “cuando una mujer dice luego, quiere decir: nunca”.</i>
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	<i>Su sueño es tener un lugar en el mundo “Tiana’s Place”.</i>
<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	<i>Trabaja tan duro para poder alcanzar su meta que, sin darse cuenta, acaba perdiendo de vista lo realmente importante en la vida. Un presumido e insoportable príncipe atrapado en el cuerpo de un sapo le abrirá los ojos a Tiana y... enamorarse perdidamente de él.</i>
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	<i>Tiana intenta hacer realidad el sueño de su padre, pero en ningún momento se plantea qué es lo que ella desea en realidad. Tiana ha aprendido que de la fantasía y pasa del sueño al deseo y su voluntad la lleva a la realidad.</i>

3.2. El discurso.

		Personajes femeninos	Personajes masculinos
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>	<i>Utilizan armas femeninas para atrapar a los hombres (bunuelos “caza-hombres”).</i>	<i>Charlotte cuenta que va a venir el príncipe y que su padre le ha invitado a su casa, aparece como una histérica y no deja hablar a su padre, que la calla, tapándole la boca con un bollo.</i>
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>	<i>Dicen lo contrario de lo que piensan “cuando una mujer dice luego, quiere decir en la vida”.</i>	<i>“dos opciones: cortejar y desposar a una joven rica o... ponerse a buscar trabajo” Le comenta Lawrence al príncipe, las mujeres van a ser utilizadas</i>
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>	<i>Tiana le da un consejo a Charlotte de cómo conquistar a un hombre: “...a través de su barriga”.</i>	

	<i>Intención y resultados de la interacción</i>	<i>“Que encuentres a tu príncipe azul...” le dice a Tiana su madre, “mi príncipe no va a venir nunca” una mujer desesperada por un hombre: Charlotte.</i>	<i>por Naveen. “una mujercita de tu clase social, se vería desbordada si intentase dirigir un gran negocio como ése” Desprecian la compra del local por parte de Tiana .</i>
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>	<i>Suena la música de fondo. La madre de Tiana.</i>	<i>El brujo (vudú).</i>
	<i>Contexto y situación</i>	<i>Cuando Tiana se dirige al trabajo. Reprocha a su madre porque le pide nietos.</i>	<i>Cuando le adivina el futuro a Naveen.</i>
	<i>Contenido</i>	<i>Hay un sitio, muy sureño, muy cerca de un río, con mujeres realmente bellas y caballeros finos. “... y es que mi camino difícil es, ... llegaré... lo sueños pueden ser realidad...”.</i>	<i>“... tu madre te ha mangoneado... y si te casaras, tú mujer haría igual”.</i>
<i>Música</i>	<i>La música de jazz y las letras de las canciones que acompañan al príncipe “juerguista” nos lo presentan como un galán que con su sólo aspecto físico podrá conquistar el corazón de cualquier mujer.</i>		

4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

<i>(*)</i>	<i>Código gestual</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Encuadre/ Angulación</i>	<i>Movimientos cámara</i>	<i>Otros</i>
<i>Protagonista</i>	<i>1.- Atención. 2.- Cansada.</i>	<i>1.- Corona. 2.- Delantal (camarera).</i>	<i>1.- PGC – Ángulo Normal. 2.- PG – Ang: Normal.</i>	<i>1.- Panorámica descriptiva. 2.- Tiana se mueve ante la cámara parada.</i>	<i>1.- Niña. 2.- Joven.</i>
<i>Aparece el/la antagonista</i>	<i>Tramposo.</i>	<i>Brujo.</i>	<i>PM – Ángulo Normal.</i>	<i>Panorámica descriptiva.</i>	
<i>Poderes mágicos</i>	<i>Dolor.</i>	<i>Le sacan sangre a Naveen.</i>	<i>PP – Contrapicados del mago.</i>	<i>Travelling de retroceso.</i>	<i>Vudú.</i>
<i>Duelo</i>	<i>T: Miedo Brujo: Maldad.</i>	<i>T: pasa de rana a mujer sexy.</i>	<i>PG, PP – Picados y contrapicados.</i>	<i>Pan. de relación.</i>	
<i>Victoria</i>	<i>Felicidad.</i>	<i>De rana.</i>	<i>Contrapicado.</i>	<i>Zoom retroceso Brujo.</i>	
<i>Boda héroe/heroína</i>	<i>Felices.</i>	<i>De sapos.</i>	<i>PM, PML – Áng. General.</i>	<i>Travelling retroceso.</i>	<i>Se rompe el hechizo.</i>

() Basado en las funciones de Propp.*

5. RESULTADOS

Basándonos en los anteriores análisis del material audiovisual, se obtuvo como primer resultado una categorización personalizada de cada princesa que sirvió de soporte para alcanzar las conclusiones que más adelante se describen y que no son más que el producto de la asimilación a clasificaciones naturalizadas por los esquemas de dominación masculina.

Categorías distintivas:



La primera en categorizar fue Blancanieves (*Blancanieves y los siete enanitos*, 1937): La protagonista siempre aparece limpiando y con una actitud de total satisfacción aunque realice tediosos trabajos. En las escenas fuera de su entorno conocido se muestra asustada y desprotegida. En un principio la intención fue de llamarla LA INGENUA CHACHA ASUSTADA, pero teniendo en cuenta que es una princesa y que el término chacha podría ser demasiado peyorativo se optó por denominarla **LA INGENUA PRINCESA ASUSTADA QUE DISFRUTA LIMPIANDO**.



Cenicienta (*La Cenicienta*, 1950) ha perdido su nombre y se la reconoce en el cuento por el apodo, trabaja de sirvienta en su propia casa, pero no se trata de una sirvienta cualquiera con derechos y una jornada de trabajo, sino que constantemente es explotada y ultrajada por sus hermanastras quienes fruto de la envidia, le dan órdenes y aprovechan su posición privilegiada para incitar a su madrastra a que la someta a constantes castigos. Se ha incluido en la categoría de **LA PRINCESA VÍCTIMA DE MOBBING Y SIN DERECHOS LABORALES**.



Aurora (*La Bella Durmiente*, 1959) es la gran engañada, recluida para que no le afecten los males del mundo, cuando sale a la luz, se deja embaucar de nuevo por los encantamientos de la bruja malvada. En el relato, Aurora resulta ser una persona sobreprotegida, por lo que es fácil que desarrolle una autoestima disminuida con respecto a la realidad. Esta princesa es educada con una falta total de capacidad para tomar decisiones. Así, que la conoceremos como **LA PRINCESA ENGAÑADA**.



Ariel (*La Sirenita*, 1989) 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: en llegar a ser o en su propio ser, sino en anularse como persona, ya no será lo que es hasta ahora, ni tampoco será algo distinto, sólo será una parte de otro ser, de un hombre... Por este no quererse a sí misma hasta límites que rayan la insensatez, la autolesión, que la lleva incluso a provocarse la mutilación, se categorizó como **LA PRINCESA DE LA RENUNCIA**.



Bella (*La Bella y la Bestia*, 1991) representa un papel más activo en la narración, pero sus funciones son siempre las de cuidadora y oscilan entre el cuidado que profesa a su padre enfermo, al cuidado que con afecto consigue acercarla a la Bestia, por este trabajo que ella realiza con amor y que desde siempre se ha considerado como una actividad inherente al género femenino ocupará la categoría de **PRINCESA CUIDADORA**.



Jasmine (*Aladdín*, 1992) 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: su padre, el

Visir, el tendero... y hasta el pillo de Aladdín la utiliza para alcanzar su sueño de ser rico. A pesar de ser princesa no tiene capacidad para elegir ni tomar decisiones dentro de su reinado, careciendo del más básico signo de libertad como es la autodefinición; por lo que se puede categorizar como **LA PRINCESA DEFINIDA POR LOS HOMBRES**.



Pocahontas (*Pocahontas*, 1995) ha nacido y crecido libre, la naturaleza es cómplice de sus sentimientos. A pesar de ser un espíritu libre, se siente perdida y busca su camino (un lugar en el mundo que le dé sentido a su vida), aunque para alcanzar su meta, pone sus miras y sus esperanzas en un hombre, el príncipe de sus sueños que la "perfeccione" como persona.

En lugar de categorizarla con una afirmación que la identifique, se decidió dejarla en una pregunta: **¿ESPÍRITU LIBRE?**



Mulán (*Mulán*, 1998) es una princesa guerrera, que sólo puede llevar a cabo sus hazañas bajo la apariencia de un hombre; por lo tanto, todas las actividades que consigue realizar no son atribuibles a su condición de mujer, sino a la negación de la misma.

En este relato hay dos formas de conseguir el HONOR: Si eres hombre = lo demostrarás en el campo de batalla (como guerrero). Si eres mujer = al encontrar a un hombre con el que casarse (ése es el fin de todas las jóvenes).

Mulán desea el honor para su familia, pero aún siendo mujer escoge adoptar una identidad masculina que la legitime ante su sociedad para hacer la guerra y salvar a su pueblo. Esta princesa, por tanto, se ubicó dentro de la categoría de **LA DUALIDAD o LA PRINCESA DUAL**.



Tiana (*Tiana y el sapo*, 2009) tiene un sueño: ser empresaria y para conseguirlo lleva toda su vida trabajando de la mañana a la noche hasta la extenuación. Un día aparece un hombre mujeriego y juerguista, bajo la apariencia de sapo que altera sus planes, consigue conquistar el corazón de Tiana y ésta le hace participar de su futuro. Ella se convierte en princesa y él en trabajador.

Tiana no quiere conseguir su sueño a costa "de lo que sea" y menos aún traicionando al hombre del que se ha enamorado, prefiere permanecer transformada en rana, si con ello, igual que su padre "... tenía lo que necesitaba: tenía Amor". No es el calificativo más idóneo, pero al moldearse ella y moldear a su "hombre" haciéndole trabajar, se prefirió llamar **LA PRINCESA MOLDEADORA**.

Exposición de resultados y reflexiones

Para dar respuesta al primer^a objetivo de esta investigación -realizar un seguimiento temporal- se han tenido en cuenta los contextos históricos, relacionando algunos de los acontecimientos ocurridos con las interpretaciones de los personajes analizados. (Las reflexiones de las películas se encuentran alojadas en: [http://trabajofinmaster.pbworks.com/browse/#view=ViewFolder¶m=7\)%20REFLEXIONES%20DE%20LAS%20PELICULAS%20ANALIZADAS](http://trabajofinmaster.pbworks.com/browse/#view=ViewFolder¶m=7)%20REFLEXIONES%20DE%20LAS%20PELICULAS%20ANALIZADAS)).

Blancanieves y los siete enanitos se estrena en 1937, aunque no llega a España hasta 1941. La guerra civil de 1936-39 y el régimen franquista que le sucedió, interrumpió el proceso de incorporación de las mujeres españolas a la actividad política. El 4 de febrero de 1937, en España el Ministerio de Justicia español, dicta un decreto que dispone la igualdad de derechos civiles para ambos sexos, aún así, encontramos comentarios como éste entre las mujeres de la época: "Qué difícil es para una mujer, en la tradicional sociedad española, salir adelante. Cuán complicado resulta para ella elegir entre la libertad y la obediencia. La obediencia al camarada, al jefe del partido, al compañero de lucha por una libertad dentro y fuera de su cuerpo, de su

mente... y al final del camino, entre el combate político y el personal, vas dejando tu vida"²³.

Ante este contexto histórico esta autora se cuestiona: ¿por qué eligió Walt Disney esta historia para producir su primer largometraje y no otra? Tal vez porque en Blancanieves encontró todos los elementos necesarios para alcanzar el corazón del/la espectador/a: profundas enseñanzas morales que eran bien recibidas entre el público de la época, un alto grado de sensibilidad, para el que la sociedad femenina estaba predispuesta, y, un sinfín de situaciones tenebrosas que conseguían impresionar al público, aumentando el capital de la multinacional Disney.

Reflejo del estereotipo femenino, se han encontrado las expectativas de Blancanieves, que estaban puestas en el entorno doméstico y en reproducir la familia nuclear típica que social y culturalmente se establecía como un objetivo de vida para las jóvenes de aquellos años. Los roles típicos asignados a la mujer²⁴: timidez, pudor... son representados en escenas donde Blancanieves se esconde ante la presencia del príncipe, o cuando es observada por los enanitos cuando está en la cama.

"La literatura infantil es quizás el foco donde mejor se puede estudiar los disfraces y verdades del hombre contemporáneo porque es donde menos se lo piensa encontrar" (Dorfman y Mattelart, 2005). Durante la proyección de esta película se han detectado comportamientos, frases, actitudes, etc. con un claro carácter sexista, en las que los papeles de hombres y mujeres están claramente estereotipados, concediéndoles un papel secundario a la princesa, de la que nunca llegaremos a saber qué desea realmente para ella, cuáles son sus gustos, capacitaciones... puesto que quedará invisibilizada por lo que se espera de ella como mujer sumisa, que sólo será expresado desde una perspectiva androcéntrica.

²³ Comentario de una mujer de esta época recogido en el libro *El silencio roto... mujeres contra el franquismo* de Fernanda Romeu Alfaro.

²⁴ Para situarnos en la época en la que ésta película se proyectaba, encontramos por ejemplo este Test obra del psicólogo estadounidense George W. Crane, con el que se pretendía ayudar a los maridos a determinar [cuánto de perfecta](http://www.mindhacks.com/blog/2008/05/a_wife_rating_scale_.html) era su mujer (disponible en http://www.mindhacks.com/blog/2008/05/a_wife_rating_scale_.html. Fecha de consulta 3 de junio de 2010).

Todos sus deseos estarán enfocados hacia realizarse junto a un hombre, sus capacidades serán las que se esperan en el ámbito doméstico²⁵, sus gustos consisten en gustarle a los demás y así un continuo paseo por una dependencia del género masculino que la hace ser presa de sus deseos.

La belleza y el culto al "bello sexo" queda al descubierto en las representaciones audiovisuales de los personajes, tanto en los femeninos como en el masculino; no obstante, la pérdida de la misma para una mujer, se ve representada en el papel de la madrastra, quien muestra su gran preocupación en ser la más bella. Está dispuesta incluso a segar la vida de su hijastra y con esta actitud se pone de manifiesto la estereotipada rivalidad entre mujeres, quienes son mostradas ante los hombres como un objeto de belleza y, una vez que la pierden, que envejecen, son potenciadas con el resto de apoyos audiovisuales (tonos oscuros, contrapicados, movimientos de cámara...) que transmiten al espectador sus cualidades negativas (maldad, envidia, odio...).

La estética femenina se mantiene incluso dentro de la casa, una mujer nunca ha de mostrarse desaliñada, mientras los enanitos después de cenar pueden permitirse ir en zapatillas, Blancanieves aparece con tacones y perfectamente cuidada (ante los hombres).

Es curioso también, que las cualidades negativas de ésta y otras madrastras de Disney, nunca van enfocadas hacia los hombres, sino ante las propias mujeres; mostrando todas las mujeres jóvenes y menos jóvenes su mejor aspecto y carácter ante el género masculino.

La Cenicienta se estrena en 1950, en esta fecha la posición de la mujer en la sociedad estaba relegada al ámbito privado, su función era la de "ama de casa" y así

²⁵ A comienzos de los años 30, tan sólo un 6% de los universitarios eran mujeres "España fue uno de los últimos países occidentales que admitió mujeres en la educación superior. A comienzos de los años 30, tan sólo el 6% de los universitarios eran mujeres, porcentaje muy por debajo de naciones como Francia, con un 25,8%, o EE. UU., con un 43% en 1920".

Por otra parte, encontramos vídeos que vienen a mostrar la poca inteligencia que se le confería al género femenino, como éste titulado: [Mujer, sé consciente de tus limitaciones](http://www.youtube.com/watch?v=lrJg8NMsFw&feature=player_embedded) (disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=lrJg8NMsFw&feature=player_embedded. Fecha consult: 4 de abril de 2010).

encontramos en la publicidad de aquel entonces imágenes como la que ilustra este comentario.



Aunque lo peor eran los mensajes sobre la vestimenta ajustada que la mujer debía lucir en todo momento para agradar a “su marido”. Y es que durante los años cincuenta, la mujer se vio de nuevo atrapada en un estrecho corsé que la cohibía en todos los aspectos y no sólo en el sentido literal que la prenda le pudiese proporcionar. Tras haber apoyado a su marido durante la guerra, deseaba volver a ser totalmente femenina, y para ello renunció sin saberlo a parte del terreno ganado para meterse otra vez en la cocina: representaba el ideal de la casita en el campo, perfectamente decorada a la última, con electrodomésticos que facilitaban las tareas y con un aspecto impecable desde la mañana a la noche.

Por tanto, no hemos de extrañarnos al ver representadas las doncellas de la película con unas siluetas que cortan la respiración con sólo miraras, y no quedará fuera de lugar el comportamiento del hada madrina, por ejemplo, para elegir el vestido de Cenicienta: “... veamos niña... el color de tus ojos, algo sencillo pero atrevido...” son los datos que necesita el hada madrina para confeccionar el traje con el que deslumbró Cenicienta a su Príncipe. No hay que olvidar que por aquella época (1950) las jóvenes debían vestirse y maquillarse con colores que entonasen con su piel y ojos; es más debían permanecer acicaladas durante todo el día²⁶.

De este modo, encontraremos a la mujer desde dos perspectivas, una en el plano de la juventud y como seres potencialmente deseables: a una Cenicienta, prototipo de virtudes femeninas y en el lado opuesto estarán sus hermanastras Anastasia y Drizella, que reflejan todo lo que una doncella debe ocultar si es que desea

²⁶ Era lo que se conocía como *Perfect Lady*. El estilo de la década: lo más importante era que el maquillaje presentara colores a juego con la última moda (recuperado de: <http://usuarios.multimania.es/ninielilla/fourphotogallery3.html> el 31/03/2010).

encontrar un marido²⁷; y, otras en un ángulo asexual y sin cualidades que las hagan “apetecibles” por el género masculino: a la madrastra Tremaine, arrogante y altiva y al hada madrina, regordeta y bondadosa.

Tampoco es de extrañar el carácter reproductor concedido a la mujer de la época y que será transmitido sin la menor delicadeza a su joven público para adoctrinarlo: “...no me entra en la cabeza, tiene que haber alguna que sea una buena madre... digo esposa” comenta el rey cuando las doncellas que se han presentado para que el hijo pueda escoger, no le agradan y le provocan el aburrimiento. Las jóvenes aparecen en un escaparate y son expuestas como objetos para ser elegidas como meras hembras reproductoras. Como dice Simone de Beauvoir: "En la trampa de la reproducción, está la opresión que sufren las mujeres"²⁸.

La Bella Durmiente es una adaptación del cuento del mismo título de los Hermanos Grimm. La producción se llevó a cabo durante la década de 1950, estrenándose el 29 de enero de 1959.

Aquella época es conocida en la cultura popular como la de la "revolución sexual" y existe una asociación con la "liberación de la mujer". Aunque estas dos corrientes a pesar de estar relacionadas, no significan lo mismo. Son movimientos distintos que analizados desde la distancia temporal ponen en evidencia la contribución de la revolución sexual a la liberación de la mujer. Esta revolución fue simbolizada por la revista *Playboy*, los *Beatles*, la minifalda, James Bond y el agente 007; pero a quienes realmente liberó fue a los hombres. Desde comienzo de los '50, se inició una lucha masculina contra la institución matrimonial, afirmando que era algo que les ataba y que necesitaban más espacio. Por otro lado, las mujeres habían llegado al convencimiento de que el matrimonio las relegaba a un rol anodino y que ellas se merecían algo mejor, tal como afirmaron las primeras y numerosas licenciadas universitarias (las mujeres comenzaron a asistir a la universidad, por primera vez y en gran número, tras la II Guerra Mundial). Aunque una doble moral seguía vigente

²⁷ Por este motivo se acicalan e incluso llegan a esconder sus desmesurados pies, símbolo de poca femineidad cuando esperan ser elegidas futuras princesas.

²⁸ *El segundo sexo - VI - Los hechos y los mitos* - Simone de Beauvoir, en su página 21 nos expone: “Tres factores concurren en la opresión de la mujer: ontológico, biológico y cultural; el decisivo es el cultural. En la trampa de la reproducción está el origen de la opresión que sufren las mujeres”.

entre la sociedad de la época, donde las mujeres tendrían que seguir percibiendo comentarios peyorativos si no llegaban a casarse (por ejemplo: "¿qué le pasa?" o "¡pobrecilla!").

En este contexto histórico también encontramos una revolución sexual donde las mujeres con la aparición de la píldora anticonceptiva, por primera vez podrán evitar quedar embarazadas sin el "consentimiento" del hombre o su ayuda. Las mujeres podían realizar el coito, (o "sexo" como se denominaba eufemísticamente) si así lo deseaban, sin temor a tener que casarse por una obligación moral, porque, entre otras cosas, ninguna mujer de la época deseaba quedarse embarazada sin estar casada, ya que los hijos serían llamados ilegítimos y sus madres consideradas "unas perdidas".

Y, en este contexto histórico y cultural aparece esta película, cuyo personaje principal es una dulcificada princesa, bella, sumisa y, sobre todo, oculta para que nadie la mancille, pero que no es más que un objeto que aumentará el capital simbólico poseído por los hombres (Bourdieu, 2000). Esta narración audiovisual, como nos recuerda (Beauvoir, 1999), no hará más que reforzar la cultura de dominación a la que se ven sometidas las niñas y mujeres de la época en la que se proyecta la película: "La niña aprende que si acepta las renunciaciones más profundas llegará a ser todopoderosa y se complace en su masoquismo, que le promete supremas conquistas (...). La Bella Durmiente, atada, desvanecida y todo un cortejo de tiernas heroínas enseñan a su tierna hermana el fascinante prestigio de la belleza martirizada, abandonada y resignada (...). No es asombroso que mientras el hermano juega a ser héroe, ella juegue a ser mártir".

Nuevamente, con esta princesa vemos ratificado el principio defendido por Pierre Bourdieu en *La dominación masculina* "Las mujeres en la economía de los bienes simbólicos" (pág. 59), donde a pesar de la mayoría cuantificable de personajes femeninos sobre los masculinos, sigue existiendo una asimetría fundamental entre ambos, al no ostentar la misma consideración, ni encontrarse en un plano de igualdad; los personajes masculinos serán el sujeto, mientras que los femeninos, tan sólo serán el objeto... el agente y el instrumento, y, así un sinnúmero de denominaciones

desiguales a las que podemos someter a todos los intervinientes en la historia, atendiendo a su condición sexuada. Ya que de la única forma que podemos encontrar un mercadeo, un intercambio entre ambos géneros, es en el acto matrimonial, al constituirse éste como el fundamento del orden social.

“Las mujeres sólo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o el aumento del capital simbólico poseído por los hombres”²⁹.

El principal problema del cuento es la perpetuación de un reinado, y las dudas que surgen ante la espera de un hijo varón que no llega, aunque se vislumbran posibilidades de sucesión, al aparecer una mujer, que al menos bella, pueda ser deseable por cualquier príncipe varón. Podría argumentarse en esta ocasión que la narración que apoya a la imagen del cuento, tiene que recurrir a la hipérbole o una pequeña dosis de eufemismo que sirvan de anclaje para el significado que suponen que su audiencia decodificará e incorporará a su estructura mental³⁰.

La Sirenita se estrenó el 17 de noviembre de 1989, es una adaptación del cuento que escribiera en 1936 Hans Christian Andersen. Como hechos históricos importantes, encontramos la caída del muro de Berlín, pero en lo tocante a temas de género, fue en 1989 cuando el problema de la violencia en la pareja adquiere una dimensión pública en el Estado español.

Un Informe de la Comisión de Derechos Humanos del Senado, motivó la necesidad de separar los malos tratos de pareja del contexto privado, donde se mantenía oculto. El empuje del movimiento feminista fue vital en esta primera fase de reivindicación de la realidad del maltrato contra la mujer, al considerarse como un hecho cultural que condiciona la existencia de la mujer. En este informe se citaban: la dependencia económica, el reparto de papeles y funciones dentro de la familia,

²⁹ Este punto lo podemos ver desarrollado en el libro *La dominación masculina* de Pierre Bourdieu, donde se desarrolla la lógica de la economía de los intercambios simbólicos, donde, mediante el matrimonio, se les atribuye a las mujeres un estatuto social similar al de un objeto de intercambio, el valor de este objeto vendrá definido por los intereses masculinos y, estará enfocado a aumentar el capital simbólico de los hombres, mediante la reproducción.

³⁰ Roland Barthes en *The photographic message. Image, Music, Text* refuerza esta idea cuando los títulos aparecen acompañando a la imagen para forzar la interpretación del lector (citado en Ferguson, 2007).

donde las mujeres siguen teniendo la consideración de subordinadas, provocando la perpetuación de los estereotipos sexuales...³¹ En estos años se comienza a utilizar el discurso de la violencia de género para denunciar públicamente el maltrato en la pareja.

La película *La Sirenita* forma parte de la nueva época de princesas de Disney, y aunque presentada como una chica moderna y rebelde, no consigue más que aportar a la cultura unos comportamientos masculino-dependientes que se ponen de manifiesto en sus planteamientos de vida, llegando a unos extremos donde la renuncia es la principal característica. Reproduce la más clara teoría aristotélica, aparentando ser un macho mutilado, vendría a ser como una especie de castración freudiana, donde la presencia/ausencia vienen a constituirse como hechos significativos de las diferencias de sexos. Encontrando que las luchas feministas irían enfocadas a erradicar los estereotipos sexuales dentro y fuera de la familia, mientras que algunas manifestaciones informales como ésta, conseguirían reforzar unas rígidas estructuras androcéntricas.

En esta película se encuentran dos personajes femeninos: Ariel y Úrsula, protagonista y antagonista respectivamente, [la mujer es sumisa y obediente, se guía por sus emociones, se orienta al amor y al matrimonio... se presenta en el rol de mujer "malvada" o en el de niña "inocente"] (Giroux, 2001: 106-111) y, cuatro masculinos: el Rey Tritón, príncipe Eric, Grimsby el mayordomo y el *chef* Louis, quienes tienen un claro reconocimiento en función de su posición socio-laboral.

Si nos detenemos en el tema central de la película: una sirena no está conforme con su identidad, es rebelde con las normas de su mundo, pero está dispuesta a renunciar a todo por formar parte de un humano y su mundo (un hombre), veremos reflejado el universal masculino en sus planteamientos, ya que refuerza la idea de las mujeres que heredaron la vieja lógica de la carencia y que siempre se verán obligadas a renunciar, a suprimir todo aquello que les falta, para unirse al género universal, con la intención de ser seres humanos "como los otros", abandonarán alegremente toda

³¹ Este Informe tiene su origen en 1986 cuando la Comisión de Derechos Humanos del Senado creó la Ponencia de Investigación de Malos Tratos a las Mujeres, en BOGG. Senado III Legislatura. Serie I. Boletín General, 12 de mayo de 1989, 313.

referencia hacia ellas mismas, a renegar de sí, al considerarse inferiores ancestralmente³².

La Bella y la Bestia se estrena el 13 de noviembre de 1991, época en la que se celebran en Andalucía las *Primeras Jornadas sobre Mujer y Cultura*. Situados apenas a veinte años en la historia, resulta curioso comprobar la documentación encontrada acerca de las mujeres en esta época: una guía para la protección de mujeres refugiadas preparada por la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, donde se establecen una serie de instrumentos para hacer efectivos la aplicación de los derechos humanos a las mujeres; entendiéndose que “... además de las necesidades básicas, que comparten con otros refugiados, las mujeres y muchachas refugiadas tienen necesidades especiales de protección por razón de su sexo: por ejemplo, deben ser protegidas contra la manipulación, el abuso y la explotación de carácter sexual y físico, así como contra la discriminación sexual en el suministro de bienes y servicios”³³.

Antes de positivizar todos estos derechos en el ordenamiento jurídico, se comienzan a considerar de dónde parte la violencia contra la mujer, encontrando en varios de los documentos de la época alusiones al lenguaje, pero no sólo atendiendo al uso de palabras soeces y agresivas, sino al lenguaje sexista que deja a la mujer en un segundo plano y que se ha venido desarrollando a lo largo de la historia de la humanidad.

A pesar de este contexto histórico y legal, en varias escenas de esta película infantil se pueden observar comportamientos, no sólo androcéntricos, en cuanto a la utilización de un lenguaje “masculino-genérico”, sino a la exhibición gratuita de actitudes de agresividad física hacia la protagonista por parte de los dos hombres que pretenden conseguir a Bella como pareja: Gastón y La Bestia.

³² Agacinski, en *Política de sexos*, concibe el principio de liberación de la mujer como una igualdad de derechos y, nos recuerda que las feministas se han apropiado de los valores y modelos masculinos, ya que han sido aceptados sin discusión como valores universales, (pág. 72).

³³ Este párrafo puede ser desarrollado con el texto íntegro de la Guía disponible en <http://www.acnur.org/biblioteca/pdf/0248.pdf> (consultado el 15 de mayo de 2010).

El dominio³⁴ del sexo masculino queda patente en estas frases que vienen a reforzar la pasividad que se le presupone a la mujer en el arte de la seducción, ya que ésta constituye una lógica marcada por la división social de los sexos, donde existe una organización disimétrica³⁵ que, de siempre, ha otorgado el papel de la iniciativa al hombre, y el papel de la espera pasiva a la mujer. Por este motivo, se escucharán comentarios por parte de las otras jóvenes del pueblo como: "¡Qué tonta es! ¡Está loca!, ¡es tan lindo!", quienes no dan crédito a que una mujer no entre en este juego donde el movimiento siguiente supondría la concesión progresiva de los favores de Bella hacia Gastón.

La poca consideración y respeto hacia las actividades de la mujer se ven reflejadas en los comentarios de Gastón: "... no es bueno que la mujer lea, eso le dará ideas, la hará... pensar", frase que acompaña a una actitud agresiva tras arrojar el libro que Bella está leyendo a un charco. Sin el menor escrúpulo por el acto llevado a cabo, se siente orgulloso, pues con este mensaje se concede un alto valor a la representación del compromiso amoroso para la mujer.

El amor para una mujer, y, en este caso, las prácticas de cortejo de un hombre hacia a ella, le hacen conceder un lugar secundario a toda la actividad que ésta viniera realizando, se abre ante sí la esperanza de escapar del desierto al que se ve abocada por ser mujer, de alcanzar la felicidad gracias a la compañía masculina y de poder concebir así una vida más intensa.

En todos los tiempos se ha construido la imagen de la mujer desde la visión patriarcal del hombre, los mitos, la ambivalencia de la mujer en ellos y su conceptualización como la Otra, donde la mujer siempre estaba subordinada, esto no es más que la construcción simbólica a la que las mujeres se sienten sometidas, adorando e idolatrando al guapo hombre. Las jóvenes del pueblo cantan: "... allá va él, es como un sueño... pensar en él, me da desmayo".

³⁴ "Dominio del sexo que mata sobre el sexo que engendra" (Simone de Beauvoir, *El Segundo sexo*, pág. 20).

³⁵ La evolución del Destino de la seducción a lo largo de los tiempos se ve reflejada en el libro de Gilles Lipovetsky, *La tercera mujer*, donde se hace un paso desde las prácticas del rapto a formas más "cortesanas" de seducción masculina, pero que siguen sin anular los roles actividad-pasividad de hombres-mujeres, (pág. 45).

Por tanto, ha sido necesario efectuar una lectura de los mensajes contenidos en esta película, realizando una crítica para visualizar las operaciones de dominación, de modo que se les conceda una alta responsabilidad a la pedagogía oculta que contribuye a crear unos esquemas violentos en su joven público, que en la adultez contemplará como "normales" y les llevarán a repetir conductas estereotipadas.

Aladdín se estrena en el año 1992. En este año, en Andalucía se aprueba la Orden de 24 de noviembre de 1992, conjunta de la Consejería de Gobernación y de la Consejería de Asuntos Sociales, sobre la eliminación del lenguaje sexista, en los textos y documentos administrativos. Esta normativa forma parte del Plan de Acción Estatal de Igualdad de Oportunidades, inspirado en las políticas a favor de la mujer, que propiciaran las Naciones Unidas, el Consejo de Europa y la Comisión de las Comunidades Europeas, el cual comprende diversas actuaciones y medidas concretas orientadas a la revisión de textos reglamentarios para evitar usos y expresiones que refuercen actitudes de desigualdad hacia las mujeres, controlando y eliminando, en su caso, este tipo de discriminaciones en documentos y textos utilizados por la Administración. No obstante, el masculino genérico continúa formando parte de nuestra cultura, así como de los textos y documentos que tanto en el ámbito formal e informal, se siguen utilizando para transmitir la cultura, provocando una recepción silenciosa de esta violencia simbólica e invisible, incluso para sus propias víctimas, y que se lleva a cabo a través de la comunicación y de la transmisión del conocimiento.

Esta película se estrena en un contexto histórico en el que se empiezan a cuestionar los discursos escritos que transmiten estereotipos sexistas, aunque no por ello se le sigue concediendo el beneplácito de la inocencia a los comentarios y comportamientos machistas que a todas luces se transmiten.

El lenguaje sexista no parece haberse eliminado de estas películas infantiles por Disney, quien a la hora de denominar a Jasmine utiliza calificativos antagónicos, aunque todos creados desde un sistema patriarcal: "princesita remilgada" es el término utilizado para destacar su mojigatería y carácter de protegida, "arpía" en el

otro lado de esta ambivalencia masculina³⁶, aunque siempre irán referidos a su baja capacidad intelectual. Por lo que la posición subordinada de la mujer queda asegurada durante todo el relato. Para el personaje masculino principal, Aladdín, por el contrario, aunque esté falto de virtudes y valores morales (es mentiroso y ladrón), la denominación será de "un diamante en bruto" para ubicarlo como el elemento indispensable para que la trama se desarrolle.

La historia se enmarca en la cultura árabe, pero consigue el mismo calado en cualquier parte del mundo en que ésta se lleve a cabo, por lo que habrá que analizar cuáles son los motivos por los que desde distintos contextos se acepten y se susciten lo que Inderpal Grewa y Caren Kaplan han llamado "hegemonías dispersas" (Steinberg & Kincheloe, 2000, pág. 70).

Ni la cultura en la que parece estar inmersa la historia, ni las libertades de la mujer están representadas en la narración, consiguiendo con ello reforzar la cultura conservadora de Disney, en la que multitud de niñ@s seguirán socializándose y repetirán, casi sin darse cuenta, en sus comportamientos adultos, sin relacionar apenas la imagen del Visir atropellando a Jasmine con los malos tratos que se encuentran alojados en las estructuras de su memoria masculina.

Disney recurre a personajes estereotipados exóticos y a mujeres subordinadas al poder masculino, que son presentadas como bobas que se dejan embaucar por el primer joven de mundo que se les acerque. "Todas las mujeres en estas películas 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" (Steinberg & Kincheloe, 2000, pág. 70).

El maltrato hacia la mujer, también se hace eco en esta película, ya que podemos observar cómo el Visir cuando toma a Jasmine como prisionera, llega incluso a escupirle a la cara y arrojarla contra el suelo, para demostrar el poder que ostenta sobre ella; llegando a pedirle que "sea su esposa" después de haberla agredido, plasmando la más típica escena de maltrato femenino, que deja a la mujer

³⁶ Simone de Beauvoir señala que "los mitos han sido creados por los hombres, la ambivalencia de la mujer en ellos y su conceptualización como la Otra, que considera elaborada por el sistema patriarcal (Beauvoir, *El segundo sexo - Los hechos y los mitos*, 1999, pág. 23).

desposeída como un objeto a manos del hombre, y, que la mujer sólo podrá evitar si consigue destruir la superioridad a la que se ve sometida³⁷.

Y, después de rendirse ante esta enculturación solapada, intentarán las actuales mujeres luchar contra el "techo de cristal", pensando que la base estaba puesta en herencias culturales del pasado, sin pararse a pensar que todavía en el presente se encuentran multinacionales como Disney, que a través de la infancia vehiculan unos modelos educativos que, ni a las princesas, que podrían estar en un estrato privilegiado en la sociedad, se les concede el poder de adueñarse de su destino, condenándolas a una sumisión que no será discutida, por considerarla natural en todas las culturas y que difícilmente achacaremos a los esquemas que inocentemente el ocio creó en nuestras mentes infantiles.

Pocahontas se basa en la historia real de un marinero llamado John Smith y una mujer llamada Matoaka, conocida como Pocahontas por su larga cabellera. Se estrena en el año 1995, fecha en la que se firma en Beijing la *IV Conferencia Mundial de la Mujer*, donde se determinó el traslado de la atención al concepto de género, la reevaluación de las estructuras de la sociedad y las relaciones entre hombres y mujeres. Entre los objetivos de la declaración de Beijing se encuentran los de promover los objetivos de igualdad, desarrollo y paz para todas las mujeres del mundo, en interés de toda la humanidad. En el plano teórico encontramos estos derechos, mientras que en documentos tan simples e inocentes como una película infantil, se sigue llamando salvaje a la protagonista.

En este caso la historia no termina con el habitual final feliz, aunque la clave, para Disney, no está en producir alegría, sino en ofrecer narraciones placenteras (Giroux, 2001, pág. 24). Por tanto, el fin supondrá la congoja y la renuncia a un amor al que se ve sometida la mujer independiente, quien se encuentra dividida entre sus intereses profesionales y sus impulsos afectivos. Éste sería como el cultivo de las diferencias en la igualdad que Simone de Beauvoir define como feminismo eurocéntrico (Beauvoir, 1999).

³⁷ "La madre, la esposa, la amante, son otras tantas carceleras; la sociedad codificada por los hombres decreta que la mujer es inferior: y ella sólo puede abolir esa inferioridad destruyendo la superioridad viril" (Beauvoir, *El segundo sexo - Los hechos y los mitos*, 1999).

Por tanto, consideramos que el análisis de los mensajes que Disney transmite a través de sus personajes, sean de la cultura que sean, debería de estar incluido en el currículum escolar, de modo que se pudiese proporcionar a los estudiantes distintas oportunidades de aprendizaje para visibilizar las referencias de comportamientos que componen las diferentes experiencias, códigos y lenguajes (Steinberg & Kincheloe, 2000, pág. 219), ya que únicamente en el terreno de la educación puede germinar la utopía... que haga posible que la educación pueda transformar la realidad (Correa, *El hilo de Ariadna*, 2002).

La historia de *Mulán* se desarrolla en la China de la dinastía Wei (386 a 534 a.C.). La película está basada en el famoso poema chino *Balada de Mulán* que ha permanecido a lo largo de los años formando parte del bagaje cultural chino. Disney la adaptó al cine, modificando varios aspectos históricos, estrenándola el 5 de junio de 1998.

Tanto la imagen que se le da a esta princesa (distinta a las sumisas Blancanieves o Cenicienta) como el contexto histórico y cultural en el que se estrenan, hacen necesario un análisis diferente al empleado hasta ahora: a raíz de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, celebrada en Beijing en 1995, se empieza a considerar una esfera de especial preocupación la constante proyección de imágenes negativas y degradantes de la mujer, así como su desigualdad en el acceso a la tecnología en la información. A través de instituciones como el Instituto de la Mujer se propagan actividades y exposiciones donde se dan a conocer las autorías femeninas a la ciencia, la técnica... que siempre han sido negadas o silenciadas.

En este escenario aparece Mulán como una princesa revolucionaria, que acepta la posible sanción a la que se enfrenta al actuar contra los principios familiares y sociales, lucha por el honor de su familia, pero no del modo reservado para las mujeres, sino como hombre y, adopta la apariencia de éste (se disfraza e interpreta el papel masculino para ubicarse en el modelo que culturalmente está asociado a esta variable). Esta dualidad sexual, la pone de manifiesto Agacinski cuando se refiere al hombre dividido, en estos términos: “Podemos decir que la cultura, con sus vestimentas y sus prótesis, es el arte de cultivar las diferencias naturales” (Agacinski, 1998: 18).

Como dice Simone de Beauvoir, difícilmente vamos a encontrar a una mujer que se reivindique como sujeto y que para ello aparezca en escena como mujer; en el caso de Mulán, encontramos a una mujer que ha de tomar apariencia masculina para afirmar su rebeldía. Este déficit según Beauvoir es debido a que la mujer carece de medios concretos para poder reivindicarse, ya que vive un vínculo necesario que ata al hombre sin plantearse una reciprocidad (Beauvoir, 1999: 55). Es por ello, que las escenas clásicas de los personajes de las princesas, nos muestren a unas mujeres que se complacen en su alteridad.

Tiana y el Sapo se estrena en España a principios del 2010. En este año irrumpen en los medios de comunicación contradictorios comentarios sobre las políticas de coeducación iniciadas por el Ministerio de Igualdad. La inclusión de nuevas lecturas sobre viejos cuentos infantiles, donde la imagen de la mujer era utilizada en tono peyorativo y sumiso, es interpretada en muchos entornos como una censura y prohibición de la literatura clásica infantil.

Aunque la historia de Tiana comparte semejanzas con anteriores princesas, ésta es más moderna y además se plantea su propia carrera; por tanto, se diferencia de los dibujos animados del pasado, apartándose de estereotipos raciales y sexistas utilizados hasta ahora, incluso en algunas películas de Disney.

Es de considerar que ante la filosofía mercantilista que rodea a la multinacional Disney, no parece arbitraria la utilización de una princesa de color en estos momentos, puesto que esta incorporación de un personaje de color vendría a ser una pleitesía al color de piel de la Primera Dama de los Estados Unidos.

Esta película se ha presentado ante los medios como rompedora al presentar a una princesa moderna y que tenía retos profesionales y personales, pero tras el estudio pormenorizado de los personajes, el relato, los discursos, las canciones, el lenguaje audiovisual, etc. se ha desvelado la típica imagen conservadora y sexista que a lo largo de las restantes princesas de Disney se han venido estudiando.

Tan sólo se ha conseguido sacar a la mujer de la esfera privada, aunque no para que alcance un puesto importante ante la sociedad, sino para aparecer en trabajos devaluados personal y profesionalmente, mostrándola extenuada al tener que estar

pluriempleada y llegando incluso a abandonar sus sueños profesionales ante la presencia de un hombre que conquista su corazón. A pesar de aparecer en un principio como un ser asexuado a quien no le interesan las relaciones con sus iguales por la falta de tiempo que le inflige la sobrecarga laboral³⁸, se verá tentada por el mundo placentero y desinhibido que le ofrece un ser del género masculino.

El problema principal de Tiana es cumplir el sueño inacabado de su padre, los obstáculos a los que ha de enfrentarse son de todo tipo: su entorno duda de ella (el cocinero lo expresará en varias ocasiones), su madre querrá verla casada, incluso mediante la transformación en rana, veremos el símil de la adolescente deslumbrada por el chico juerguista que cambia su educación, olvidando los sueños por los que siempre ha luchado, tambaleándose durante casi toda la película la identidad férrea de esta joven princesa³⁹.

Una vez relacionados los datos analizados con el contexto histórico, los demás resultados se han estructurado en base los mismos apartados en los que se ha desarrollado el proceso de análisis mediante el instrumento, ya que esta exposición permite unificar los datos de las películas con objeto de presentar deducciones contrastadas.

1) Ficha técnica:

La información aportada por esta ficha permitió llegar a unas conclusiones preliminares. La fecha de estreno sitúa el análisis en un contexto histórico y cultural para tener una mayor aproximación al público al que fueron dirigidas.

³⁸ Ibid. La mujer independiente se encuentra dividida entre sus intereses profesionales y sus impulsos afectivos. Cultivo de las diferencias en la igualdad (feminismo de Beauvoir eurocéntrico).

³⁹ Esta idea la hemos visto reflejada en la reciente película *Una educación* de Lone Scherfig, en la que en un día lluvioso, la vida de una joven adolescente cambia radicalmente con la llegada de David, un pretendiente poco conveniente. David introduce a Jenny en un nuevo mundo reluciente de conciertos de música clásica y cenas tardías y va reemplazando la educación tradicional de Jenny por una versión suya propia, recogiendo en el colegio en su deportivo y llevándola a subastas de arte y clubs llenos de humo. Al final el desengaño que David provoca en la vida de la adolescente, le hace replantearse el sueño que dejó aparcado. Tiana no llegará a sufrir ningún desengaño, puesto que la película ha de terminar con el final feliz propio de Disney.

2) Análisis de los personajes:

Los datos resultantes de este análisis han ofrecido resultados objetivos acerca de las características de los personajes implicados en la narración y que han servido de base para el posterior análisis del argumento.

- **Las princesas.**

La denominación que reciben las princesas está referida a sus cualidades físicas, a su belleza en definitiva o a relaciones de parentesco con los hombres. Van desde calificativos tiernos cuando las consideran seres desprotegidos, hasta despectivos al realizar acciones transgresoras o referidas a su poca capacidad. Igualmente, el aspecto físico de las princesas ha ido evolucionando a través de los años para adaptarse a la moda femenina, estilizando cada vez más sus figuras, pasando de una redondeada Blancanieves a la "cinturita de avispa" de Tiana, jactándose algunas de lucir un aspecto un tanto anoréxico, que a todas luces habrá que denunciar como posible modelo a imitar entre las niñas más jóvenes.

Blancanieves: "criatura linda y guapa... una boca color rosa, negro su cabello...".
Cenicienta: por un apodo referido a su descuidado aspecto físico.
La Bella Durmiente: por su dulzura y belleza.
Bella: "una chica rara", por la profesión de su padre.
Jasmine: "princesita remilgada" - Su capacidad: "botarate", "arpía".
Pocahontas: "engreída", "libre".
Mulán: "tu linda flor" - Al descubrir su engaño: "sucias traidoras".
Tiana: "señorita", "hermosa princesa".

Todas las princesas son chicas jóvenes, pero se nos muestran desvalidas y carentes de unas relaciones familiares fuertes, así encontramos que la mayoría carece al menos de alguno de sus progenitores, o si están ambos como en el caso de Mulán, se muestra a un padre enfermo y mermado de sus capacidades.

También se han analizado los principales problemas que las princesas presentaban y cómo se resolvían, encontrando que la principal búsqueda que todas ansían se soluciona encontrando a un hombre (al Príncipe) y el medio para conseguir sus deseos, siempre estará propiciado por la magia, nunca por sus propios esfuerzos. El poder de la magia, en *Pocahontas*, representado en la figura de un árbol parlante, interpreta el papel de confesora y asesora de la joven princesa, quien hará partícipe de sus confesiones íntimas⁴⁰ a "La abuela Sauce" que influirá en el futuro y las relaciones de la joven pareja mediante sus consejos mágicos⁴¹. Incluso Mulán que tiene que defender a su pueblo, para conseguirlo no lo hace como mujer, sino disfrazada de hombre. Por tanto, todos los problemas que a las mujeres les puedan surgir, hallan su resolución en un hombre.

- **Los príncipes.**

El aspecto físico de los príncipes es el de un galán apuesto y seguro de sí mismo, incluso La Bestia, que es grotesco, recuperará al final el aspecto de un bello joven.

En el relato son denominados por su nombre de pila, su bello aspecto o su cualidad de Príncipe: "joven príncipe", "apuesto...", "buen ejemplar", "diamante en bruto", "capitán", "hombre popular"...

Las primeras apariciones de los príncipes, suelen ser de meros figurantes, aunque esta interpretación en pequeños papeles menores, no está en relación con el gran valor representado en los mismos, ya que son de vital necesidad para legitimar la existencia de las princesas. Sin embargo, a medida que vamos avanzando en la filmografía, su participación en las narraciones, va alcanzando una mayor ocupación de pantalla, ampliando el valor de los papeles que estos interpretan.

- **Los personajes secundarios.**

Las **mujeres** son conocidas por las profesiones de sus maridos o por la relación con los hombres: "hija de...", "esposa de...". Se encuentra una división entre las mujeres

⁴⁰ Lipovetsky, en *La Tercera Mujer*, explica cómo transcurren las conversaciones femeninas, las cuales están relacionadas con sus vivencias íntimas y suelen ser distintas a las conversaciones de los hombres (pág. 26).

⁴¹ Mediante la ordenación en las relaciones sociales se promueven formas de dominación (Giroux, *Placeres inquietantes*, 1996, pág. 153).

jóvenes que son sexualmente exhibidas como objetos de deseo: con vestidos ceñidos y atrevidos, incluso en casos de personificación de objetos encantados (la mujer-plumero en *La Bella y la Bestia*) vemos cómo las figuras retóricas son utilizadas para la construcción simbólica de la mujer joven y sexy que no necesita hablar para atraer la atención del hombre (sólo deberá pavonearse delante de él). En el caso de ser nombradas, cosa que no ocurre siempre, se utilizan apelativos como "jovenzuelas", "chicas dispuestas...".

En el otro extremo aparecen las mujeres mayores, que suelen presentar una indumentaria poco atractiva: cuando no, aparecen con trajes de faena, ataviadas con delantales o con un aspecto grotesco, lo hacen de brujas o interpretando el papel de una persona amargada, que a pesar de demostrar inteligencia, dejan de ser un modelo a imitar como en el caso de las princesas, además de ser nombradas también en relación a los hombres.

Los **hombres** son denominados por sus puestos de trabajo en el ámbito público, se tendrán en cuenta a la hora de referirse a ellos, su valentía y fortaleza, así como su aspecto físico y actitud de poder. Se han encontrado padres autoritarios que deciden el futuro de sus hijas y, desde los que tienen más carácter como Tritón, hasta los más permisivos, como el padre de Jasmine, utilizarán a sus hijas como objetos de intercambio.

En los papeles representados por los personajes secundarios, se establecen las jerarquías sociales con las que se pretende transmitir una ideología que, como nos recuerda Robert Ferguson, "poseen la capacidad de inducir a las personas a hacer ciertas cosas o de hacerles ver las cosas de cierta manera". Esta idea está vinculada con la "falsa conciencia". Así, veremos reforzado el rol autoritario y sabio del "macho más anciano"⁴², en el papel del padre de Pocahontas que decidirá el futuro matrimonio de ésta con el hombre más fuerte de la tribu⁴³, contribuyendo todo este entramado de personajes y escenas a definir el matrimonio como el medio privilegiado a través de la historia para adquirir una posición social ante el grupo.

⁴² Todas las familias se rigen de forma monárquica bajo la autoridad del macho más anciano (Aristóteles, *Política*, 1,5,1252,b. (Agacinski, *Política de sexos*, 1998, pág. 36).

⁴³ Ellas se han doblegado al orden familiar, económico, político y religioso instaurado por aquellos que se reservaban el monopolio de los poderes (Agacinski, *Política de sexos*, 1998, pág. 35).

Entre los personajes secundarios también se pueden incluir a los animales, aunque no por el análisis de los estereotipos sexistas que sobre ellos se pueda realizar, sí por el significado que conceden al papel subordinado que han de ocupar las princesas. Éstos casi siempre aparecen como compañeros de las princesas, y lejos de suponer una mera compañía como lo hacen en algunos casos con los príncipes (Eric, John Smith...); suelen aparecer en el mismo nivel que ellas, por tanto, sería otra forma de legitimar una jerarquía social que forma parte del orden estructural de la sociedad⁴⁴.

- **Roles, tareas y oficios.**

En cuanto a los oficios de las princesas, han pasado de realizar tareas domésticas y de cuidado, las primeras; a realizar tareas de camarera, la última; también ha habido otras que no han pasado de meras chicas de adorno que se limitaban a coger flores o a permanecer aburridas en sus castillos, aunque todas tienen un factor común: ninguna ha aparecido realizando tareas cualificadas y, a pesar de que Tiana ha alcanzado la esfera pública en el ámbito laboral, no ha sido más que para estar explotada y pluriempleada⁴⁵. Otro aspecto a destacar es la falta de independencia económica que tienen nuestras princesas, ya que aún en el caso de Jasmine o Ariel que tienen una posición acomodada, dejan claro que "nunca llevan dinero", o, en el caso de Tiana que aunque trabaje del día a la noche, son escasas las monedas que puede reunir, lo cual viene a transmitir el mensaje de que las diferencias retributivas entre hombres y mujeres es algo que ha de asumirse como natural dentro del orden de la sociedad⁴⁶.

Los príncipes comienzan siendo sólo príncipes y como tal no se les observa ninguna tarea, ni trabajo conocido; es a partir de Pocahontas cuando emprenden un papel

⁴⁴ Giroux en *Cultura Infantil y Multinacionales* se refiere a este aspecto en la pág. 75, cuando nos pone sobre aviso de que la naturaleza y el reino animal en las películas de Disney proporcionan el mecanismo para presentar y legitimar la jerarquía social, la realeza, la desigualdad estructural...

⁴⁵ Desde siempre el trabajo incumbía al hombre, y los cuidados del hogar y la familia incumbían a las mujeres. Si como dice Carlos Prieto ... estamos ante una igualdad desdiferenciada, al reconocer la misma naturaleza social respecto del "trabajo" y de los "cuidados", "del mercado" y de "la familia", hombres y mujeres deben ser reconocidos como iguales e idénticos, con los mismos derechos y obligaciones... (Prieto, 2007, pág. 45).

⁴⁶ Si desde niñ@s se nos enseña que esta postura es totalmente natural, nadie se escandalizará cuando de mayor se reproduzca en la esfera laboral, ésta sería la respuesta a la pregunta que Pierre Bordieu se formula en su libro *La dominación masculina*: (pág. 11): "Es sorprendente que el orden establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, se perpetúe, en definitiva... que las condiciones de existencia más intolerables puedan aparecer tan a menudo como aceptables por no decir naturales".

más activo, a excepción del príncipe Eric que aunque es marinero, sólo aparece como el pasajero de honor del barco; Li-Sang (en *Mulán*) aparece como un valiente capitán y, por último, el príncipe Naveen (en *Tiana y el Sapo*), que aunque es un calavera, al final consigue un trabajo de camarero, que tampoco se sabe cuánto le durará, porque la película termina ahí, precisamente en ese lance.

- **Los problemas y su resolución.**

El principal problema al que se enfrentan las princesas, es encontrar marido y su resolución pasa por encontrar al hombre-guapo de sus sueños, que les confiera como mujer, un estatus de respetabilidad ante la sociedad, sólo en el caso de Pocahontas, el final de la narración no termina en boda, aunque quizás en este caso lo que queda al descubierto es la falta de avances médicos que tienen los indígenas para poder sanar al hombre civilizado.

Los príncipes comienzan por no tener problemas, aunque estos personajes van desvelando una necesidad de encontrar a una mujer que, como en el caso de La Bestia, le saque de su hechizo, o como Aladdín, le convierta en Príncipe. Es decir, que van asemejándose a los personajes secundarios en este aspecto, ya que casi todos necesitan hacerse ricos o alcanzar prestigio, apareciendo como seres avariciosos cuyo único interés es enriquecerse a costa de lo que sea; no obstante, sus aspectos no serán tan grotescos o desaliñados, como sería su equivalente en el género femenino (las brujas).

- **Actitudes/Tareas tradicionales y trasgresoras.**

Éste es un aspecto que requiere de un mayor esfuerzo adaptativo⁴⁷ a la sociedad en la que se representa la acción, ya que las princesas han debido sufrir un proceso de ascenso personal y social, desde una Blancanieves o Cenicienta desposeídas, y que gracias a las virtudes femeninas y la irremediable intervención del destino, alcanzaban una justicia poética, han ido evolucionando hasta la actual Tiana que,

⁴⁷ "Disney ha producido una versión cinematográfica de la cultura popular a través de una pedagogía que relee la historia como herencia y la acción humana como una condición para adaptarse a las situaciones donde se produce la injusticia" en este sentido se refiere Giroux en *Placeres inquietantes* (pág. 78).

aunque en una escala laboral muy rudimentaria, consigue salir adelante gracias a sus propias estrategias.

Aunque todas las actitudes estarán representadas por los más encasillados estereotipos, prejuicios e intolerancias. Como en el caso de *Tiana y el Sapo*, donde un príncipe libertino necesitará casarse con una chica rica para resolver sus problemas; aunque llevado por la apariencia externa de Tiana, le hará confundirla con una princesa y todos sus planes se frustrarán. Naveen, superficial y cargado de prejuicios, asociará la indumentaria ostentosa de Tiana con un signo inequívoco de su acomodada posición, provocando el “malentendido” que frustrará su estrategia de conquista viril.

El estereotipo⁴⁸ de la chica consentida lo representa Charlotte, quien dejará clara la importancia que el dinero tiene a la hora de conseguir los deseos: todo tiene un precio, incluso las personas y el amor pueden comprarse con dinero; por tanto, la construcción social que se alcanza con los mensajes transmitidos por este personaje secundario alcanzan a organizar las estructuras mentales infantiles, de tal modo que frases como la que Charlotte repite al inicio de la película “... besaría a cien sapos con tal de casarme con un príncipe y ser una princesa” son de las que más calado tienen entre la audiencia femenina, llegando a ser la interpretación más valorada y premiada de los principales portales Disney⁴⁹.

Se han encontrado en la posición femenina actitudes de ilimitada entrega como el caso de la sufridora Cenicienta; de aceptación a la violencia simbólica que les supone estar atrapadas en esquemas mentales de sumisión, como Blancanieves o la Bella Durmiente; pasando por otras que incluso son víctimas de una violencia física, como es el caso de Jasmine cuando el Visir le escupe y la empuja; o cuando Bestia aporrea la puerta porque Bella no quiere bajar a cenar, Bella también tiene que soportar que Gastón le arranque rudamente el libro de las manos, mientras le dice "no es bueno que la mujer lea".

⁴⁸ Por desgracia, este tipo de estereotipos se reproduce, en diversos grados, en todas las películas de dibujos animados de Disney (Steinberg & Kincheloe, 2000, pág. 71).

⁴⁹ http://www.disney.es/FilmesDisney/tiana_y_el_sapo/ (consultado el 22 de mayo de 2010).

Asimismo, se han visualizado las típicas tareas de cuidado para las que la mujer parece estar genéticamente constituida (caso de Bella, que no sólo cuida a su padre, sino también a su carcelero)⁵⁰, pero que como fiel reflejo de una sociedad conservadora vienen a perpetuar el rol sumiso de la mujer, o en todo caso, como seres frívolos e incapaces de interesarse por cosas serias (Pocahontas, Ariel, Jasmine...), y que reproducen la *libido dominandi* que hace a los hombres ocupar el lugar de dominación en los juegos y a las mujeres convertirlas en "'hinchas' incondicionales pero mal informadas de la realidad del juego y de las bazas que en él disputan" (Bourdieu, 2000, pág. 97).

3) Análisis del argumento:

Tras visualizar las películas se confeccionó un esquema argumental de cada una. Este esquema fue la base de las posteriores reflexiones sobre la línea narrativa, el papel de los personajes, los contextos sociales donde se desarrollaban las situaciones comunicativas, etc. Los resultados se muestran divididos en dos apartados: el relato y el discurso, por considerar que desde cada apartado se podían obtener unos mapas de significado diferentes en función de la situación social representada y de los mensajes discursivos detectados.

- **El relato.**

En este apartado se han reflejado las actitudes y acciones de los personajes que reproducían estereotipos sexistas, que conforman la construcción social de un imaginario desde donde se han transmitido los modelos interpretativos del mundo y que han circulado de generación en generación.

El problema común a todas las historias estriba en encontrar a un hombre. La búsqueda del marido perfecto (guapo, príncipe, encantador...) atraviesa transversalmente todos los relatos y todo ello está rodeado de comportamientos estereotipados femeninos: como el miedo a perder la belleza, los celos entre mujeres, por supuesto, los modelos opuestos belleza-fealdad en los que están

⁵⁰ Carlos Prieto en su libro *Trabajo, género y tiempo social* se refiere a la crítica feminista sobre los enfoques comparativos de los sistemas de protección social, encontrando en el *welfare mixt* una fórmula de asociar los recursos de las familias y el mercado, pero que suelen ser obras caritativas vinculadas a la iglesia y es donde se pueden encontrar a las mujeres prodigando los cuidados gratuitamente.

contenidas toda una serie de capacidades, actitudes, etc. que harán a unas poseedoras de todas las venturas y a otras de todas las desdichas. Por ejemplo, Ariel vs Úrsula, Cenicienta vs Hermanastras, Blancanieves vs Madrastra...

También se ha observado la utilización de la mujer como objeto de intercambio: pactando matrimonios para unificar reinos (*Bella Durmiente*), para continuar la fortaleza de la tribu (*Pocahontas*), con una fecha tope (Jasmine), o para liberar al padre prisionero (Bella), posturas todas desde las que se les concede poco poder decisorio a las mujeres, ya que lo único que pueden hacer es mostrarse sumisas, o en algunos casos aparentar una breve muestra de rebeldía ante las imposiciones paternas, para un poco más avanzado el relato, caer rendidas en los brazos del primer "ladronzuelo" que encuentren fuera de sus dominios (Jasmine).

Por parte de los personajes secundarios se muestra una lucha encarnecida por hacerse con el poder, aunque se observa que cuando este papel (el de la antagonista) es interpretado por mujeres suelen tener una apariencia fea y grotesca (las brujas, Úrsula,...), no así cuando son los hombres quienes hacen de "malo" (Visir, mago en Tiana...).

Las actuaciones de las princesas van desde una Blancanieves (la ingenua princesa asustada que disfruta limpiando) asustada y desprotegida, pasando por Cenicienta (la princesa víctima del *mobbing* y sin derechos laborales) doblegada ante la autoridad de su madrastra; Aurora (la princesa engañada) que se mantiene escondida hasta ser entregada de un modo sumiso a su príncipe; Ariel (princesa de la renuncia) que no está conforme con su aspecto y de un modo infantil y poco reflexivo prefiere mutilarse por tal de "formar parte de un hombre"; Bella (la princesa cuidadora) cuyas relaciones de pareja oscilan entre un fanfarrón machista o un maltratador maleducado; la mimada Jasmine (la princesa definida por los hombres) que se deja engatusar por un pillo; Pocahontas (¿Espíritu libre?) que para buscar su camino ha de encontrar a un hombre; Mulán (la princesa dual) que para honrar a su padre ha de tomar la apariencia masculina... hasta la última, Tiana (la princesa moldeadora), que mostrando su testarudez para alcanzar el sueño de "su padre", acaba enamorándose de un sapo que la atrae a su mundo anfibio, transformándola en batracio también.

En el otro lado, en el masculino, se encuentran las actuaciones de los príncipes que suelen sacar a las princesas de sus apuros, ya sean momentáneos o perennes; y que no hacen más que reafirmar una posición superior respecto a ellas, quienes sujetos pasivos se dejarán arrastrar por la figura del "macho dominante"⁵¹.

En casi todas las películas se han observado relaciones de sumisión de las princesas que se ven legitimadas con sus actuaciones y con el desarrollo de la trama. Asimismo el autoritarismo por parte de los padres suele ser la tónica dominante, decidiendo el futuro de sus hijas, sin importar cuáles sean sus deseos, ya que son consideradas como objetos con los que ver resueltos sus problemas de Estado. En *Tiana y el Sapo*, sin embargo, aparecen someramente los padres del príncipe al final de la película, para celebrar que al fin una mujer ha conseguido "encarrilar" a su hijo calavera.

Analizadas las expectativas de las princesas, se observa que todas anhelan encontrar a un hombre (un príncipe apuesto) y aún en el caso de Bella que encuentra a una Bestia, hará todo lo posible por transformarlo en una persona agradable, realizándose de este modo su sueño al final de la película cuando Bestia recobra su belleza; Mulán parece que desea libertad, y aunque en un principio rechaza el matrimonio como única salida y se hace pasar por hombre, tiene que llegar un apuesto capitán del que se enamora, terminando con una escena de corte conservador en la que ella regresa a su casa a realizar las tareas femeninas y él irá a buscarla. Tiana despista un poco, pues aunque sus anhelos están puestos en un negocio (sueño de su padre), acabará con un príncipe con el que "tenga amor" (sueño de su madre).

En algunos casos (Cenicienta) se observa como mujeres desaliñadas con un golpe de magia y un vestido bonito pasan a ser elegantes princesas. Esto recuerda a *Pretty Woman*, donde la mujer es un simple objeto (una prostituta) que se puede conseguir con dinero y a la que con caros vestidos se la convierte en dama. De este modo, se ocultan historias por el toque de Walt Disney, mostrando sólo aquella parte que

⁵¹ Para Simone de Beauvoir hombre y mujer no son en absoluto iguales ante la libertad humana. El hombre parece nacer sujeto y activo (es lo mismo), trasciende espontáneamente la realidad dada, mientras que el destino biológico de la mujer la lleva a la pasividad (Agacinski 1998: 57).

interesa y "educa" (Bella Durmiente se educa en el campo y en sólo un día ha de adaptarse a ser princesa), las mujeres no opinan, ni deciden.

La magia siempre está presente en la realización de todos los deseos, desde la primera (Blancanieves) donde es la magia negra dañina, la que hace el mal, pasando por Cenicienta, en la que la magia torna blanca para ayudarla, Sirenita, Pocahontas, Mulán, etc., hasta Tiana, con la que otra vez vuelve a aparecer la magia negra, truncando su sueño durante una buena parte de la película. Todo esto nos hace recordar que estamos ante la moral del mínimo esfuerzo, ya que el mensaje que se transmite es que los éxitos no se consiguen con trabajo y tesón, sino gracias a la magia o a los privilegios que otorga la nobleza.

En casos como *Aladdín* se transmiten historias que vienen a potenciar la reproducción de grandes defectos morales como la mentira o el robo, y que son presentados como prototipo de los atributos masculinos "un diamante en bruto". Del mismo modo, la consecución de los éxitos se ve privilegiada por la magia o el estatus de la nobleza⁵². Y, por último, el escaso poder concedido a la mujer que seguirá manteniendo su privilegios cuando se encuentre próxima a un hombre, necesitando de la protección de éste para "no ser maltratada"⁵³.

- **El discurso.**

Partiendo de la concepción del lenguaje como productor o reproductor de las relaciones de poder en la sociedad, se han reflejado en este apartado las características que rodeaban a las situaciones comunicativas desarrolladas en los relatos, ya que "El problema no está en las características del discurso, sino en que un discurso de tales características circule y se haga dominante"⁵⁴.

⁵² Es necesario discutir a Disney desde el discurso social, lo que significa ofrecer un análisis que fuerce el enfrentamiento entre el discurso cívico y la cultura popular. (Giroux, *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*, 2001, pág. 22)

⁵³ Nuevamente se ratifican las ideas de Beauvoir, quien encuentra un poder privilegiado del hombre sobre la existencia de la mujer: "El hombre soberano protegerá materialmente a la mujer súbdita y se encargará de justificar su existencia..." (Beauvoir, *El segundo sexo - VI - Los hechos y los mitos*, 1999, pág. 55). Y por este mismo motivo, "El hombre que considera a la mujer como una Alteridad encontrará en ella profundas complicidades".

⁵⁴ Extraído del artículo de Alonso, Luis Enrique. y Callejo, Javier: *El análisis del discurso: del postmodernismo a las razones prácticas*. Revista Española de Investigaciones Sociológicas n° 88, octubre-diciembre de 1999: 37- (continuación de la nota al pie)

El elemento más llamativo que recorre todos los discursos, tanto hablados como cantados, de esta filmografía, es el uso del masculino genérico para referirse, tanto a hombres como a mujeres (por ejemplo, en *La Sirenita*, Úrsula le comenta a Ariel: "... para conseguir lo que quieres, debes convertirte en **humano**...", o en *La Bella Durmiente*, cuando hablan los padres sobre la boda de sus hij@s: "Los chicos necesitan un hogar propio, un sitio donde criar a sus polluelos...". En *Pocahontas*, se refieren a los "hombres blancos", no dejando lugar a las mujeres en su discurso. A lo largo de la historia siempre se ha dejado a un lado a la mujer, como si fuera un objeto que no merece mención ni relevancia. Revisados los diálogos, se comprueba que se habla del hombre, de volver a ser humano (aunque el comentario lo haga una mujer), pero en ninguna ocasión se utiliza el género femenino, comenzando de esta forma a sembrar la semilla patriarcal, que después de dos mil años aún persiste.

La elección dominante del hombre hacia la mujer queda clara en los comentarios de Gastón (en *La Sirenita*): "tengo los ojos puestos en ésa" quien ha de sentirse afortunada por el simple hecho de ser elegida: "... que tendrá la suerte de ser mi mujer".

Es más, en varios casos se hace referencia a las niñas, como "la otra opción". En *La Bella Durmiente*, comienza el cuento haciendo esta distinción: "Hacía muchos años que deseaban un hijo...". Siempre y en primer lugar, se deja clara la estrategia sucesoria mediante el deseo manifiesto de tener un hijo varón a quien transmitir los poderes y los privilegios heredados; aunque para suavizar el hecho el nacimiento de una niña, el relato tiene que recurrir a calificativos como el de "linda niña", ya que el apelativo de la belleza femenina, hace excusable y posible ese interés de los reyes hacia una sucesora hembra.

En los primeros comentarios de nuestras princesas queda patente la posición sumisa a la que las mujeres de la época se veían abocadas, simplemente por la necesidad de mostrar su perfil más femenino. De este modo, se observa el comentario de Blancanieves cuando llega a la casa de los enanitos y su exclamación "¡cuánto polvo" o "¡qué montón de platos sucios!... una a una va repasando las tareas

73. Centro de Investigaciones Sociológicas [publicación en línea]. Disponible en Internet: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_088_04.pdf (consulta 3 de mayo de 2010).

domésticas que están descuidadas, con base en las que enumera sus hipótesis: ¿creéis que su madre?... a lo mejor no tienen madre... hasta llegar a ofrecer su trabajo a cambio de que la dejen alojarse en su casa "y, si dejáis que me quede, limpiaré la casa, fregaré y también cocinaré..." Y, es que, en 1937 ésta era la imagen de la mujer, posición que deja claro el relato de la película, pues cualquier salida de tono, hubiese sido considerada como "poco femenina"⁵⁵, aunque *Mulán*, pese a haberse estrenado en 1998, también comienza con un rosario de adjetivos, que vienen a ser las cualidades que toda mujer debe poseer: "callada y recatada, elegante, refinada, educada, delicada, desenvuelta, puntual..." y siempre dejando clara la posición de vasallaje en relación a los hombres: "para complacer a tu futuro suegro" (consejos para agradar y casarse).

El hecho de que a los hombres se les considere como "un premio", como "un fin" en sí mismos, se puede percibir en el ambiente que rodea a las hermanastras de Cenicienta cuando reciben la carta del príncipe, la madrastra comenta a sus hijas: "... aún puede ser que alguna de las dos gane..." En *La Sirenita*, también se destaca este hecho, cuando Úrsula le comenta a Ariel: "... tendrás a tu Hombre... en la vida hay que tomar duras decisiones...".

Este modo de alcanzar el poder sólo se concibe para las mujeres, quienes simbólicamente están destinadas a la resignación, por lo que su única forma de ejercer ese poder, es difuminándose y ejercerlo así por delegación⁵⁶, la delegación que su príncipe les concederá cuando las adquiera como posesión, pasando éstas como "mujer de..." y ellos a erigirse en la solución de ellas. Por ejemplo, en *La Bella Durmiente*, cuando Maléfica tiene al príncipe prisionero y, en su visita, le recuerda su importancia como hombre "... estáis destinado a ser el héroe que haga realidad un bello cuento de hadas".

El aspecto físico y la apariencia femenina también son cualidades que se remarcan en los comentarios de las películas, además de estar justificada por hombres y

⁵⁵ La imagen de la mujer, su identidad, según Simone de Beauvoir, viene a representarse cuando es reconocida como su vasalla, considerándose que si realizare acciones que no se sometan a esta norma, será tachada de poco femenina (Beauvoir, 1999).

⁵⁶ Para Pierre Bourdieu en *La dominación masculina* las mujeres ejercen el poder por delegación y a la discreción (pág. 47).

mujeres como característica suficiente para cautivar a los hombres: en *La Bella Durmiente* se comenta "... y es realmente de asombrosa belleza" (motivo que ha hecho al príncipe enamorarse de ella). Las mujeres además repudian el aspecto "desaliñado" de Ariel, como algo reprobable en una "chica de bien" "una chica que aparece cubierta de harapos..." comentan las lavanderas, y, justifican que se pueda utilizar a otras mujeres, de mejor aspecto, por parte de los hombres: "conozco un par de chicas muy dispuestas...".

El coqueteo insinuante femenino, se deja ver en varias de las mujeres, tanto princesas como personajes secundarios, *La Bella y la Bestia*, es quizás donde esta actitud destaque más: las mujeres intercambian saludos pícaros con los tenderos en el pueblo, pero cuando estos se exceden ellas les preguntan "¿... y su mujer?", bloqueando su "ataque", incluso en la "mujer plumero" aún sin hablar, pasea de un modo provocativo delante de sus compañeros.

En *Aladdín*, las frases del Sultán hacia su hija dejan ver un tono paternalista y protector de la que considera un ser inferior y a quien habrá que proporcionarle un futuro junto a un hombre que decida por ella: "quiero asegurarme de que alguien se ocupe de ti, que alguien te proteja...". De este modo se le impide afirmarse como sujeto, ya que se evitará en todo momento que tenga proyectos propios, arrojándola a subirse al carro de los que su esposo pueda tener.

Basándonos en la moral existencialista, con frases y planteamientos como éste, estaríamos condenando a las jóvenes a "no ser", ya que un sujeto se hace ser a través de lo que hace... y en este caso no se le ofrece un mundo abierto de posibilidades de libertad donde ésta y otras mujeres puedan sentirse realizadas; es más, al ser una falta moral infligida, se la condena a la frustración y a la opresión⁵⁷. Pensamiento que es apoyado con la queja verbal de Jasmine: "... jamás he podido hacer nada por mí misma..." y con su posterior huída del palacio, en un acto de rebeldía que la hará

⁵⁷ En la introducción del ensayo de Beauvoir se hace saber que su investigación se va a llevar a cabo desde una perspectiva de la moral existencialista, cuyos presupuestos son: "Todo sujeto se afirma concretamente a través de los proyectos como una transcendencia. 2) Sólo hace culminar su libertad cuando la supera constantemente hacia otras libertades. 3) No hay más justificación de la existencia presente que su expansión hacia un futuro indefinidamente abierto. 4) Cada vez que la transcendencia recae en la inmanencia se da una degradación de la existencia "en sí", de la libertad en facticidad; esta caída es una falta moral si es consentida por el sujeto; si le es infligida, se transforma en una opresión; en ambos casos es un mal absoluto". (Beauvoir, *El segundo sexo - Los hechos y los mitos*, 1999, pág. 13).

toparse con Aladdín en el bazar y caer presa nuevamente de la inmanencia consentida.

En la postmoderna Tiana, también aparecen las armas femeninas de seducción, como algo natural; en este caso, Tiana conoce el truco de cómo atrapar a los hombres: "haciendo buñuelos caza-hombres" y se sabe conocedora del mismo, por lo que aconseja a Charlotte cómo hacerlo: "... a través de su barriga". A Ariel, en cambio, se le tiene que asignar un ayudante (el cangrejo Sebastián) para estos menesteres. "Ahora tenemos que trazar un plan para que ese joven te bese, mañana cuando te lleve a esa excursión tienes que estar radiante...", armas con las que consiguen atrapar a los hombres⁵⁸: "esta tarde por fin, pescan al príncipe... vamos que se casa" (*La Sirenita*).

Igualmente, en la independencia económica, se han comprobado diferentes estatus entre hombres y mujeres, ya que ni aún las princesas, teniendo una posición privilegiada, la tienen:

En *Aladdín*:

Tendero: "¡Será mejor que pueda pagar eso!"

Jasmine: "¿pagar?"... "yo nunca llevo dinero"

En *La Sirenita*:

Úrsula: "... no hemos discutido la cuestión del precio"

Ariel: "yo no tengo dinero"

Y, si es para referirse al valor de las mujeres en sí mismas, se encuentran comentarios derrotistas⁵⁹ y cómplices del orden del mundo, como en el caso de Mulán, que aún habiéndoles defendido de los hunos y admitida como heroína, se remarca con el comentario: "es una mujer, nunca valdrá nada aquí", que no hace

⁵⁸ Según Pierre Bordieu, la *libido dominandi* hace que los hombres a diferencia de las mujeres, estén socialmente formados, para dejarse atrapar (pág. 96).

⁵⁹ "Las mujeres siguen estando habitualmente privadas del título jerárquico correspondiente a su función real. Los padres, profesores,... desalientan -mejor dicho, no animan- a las muchachas. La misma protección caballeresca puede servir para justificarla y contribuir para mantener al margen de cualquier contacto con todos los aspectos del mundo real "para los cuales no están hechas" Pierre Bordieu, en *La dominación masculina* (pág. 81) se refiere a la masculinidad como nobleza, no considerando positiva ninguna acción que en esencia o en potencia pueda ser realizada por ninguna mujer, es más, desanimándolas en todo momento.

más que asentir la profecía autocumplida de la debilidad de la complacencia, por un lado y, el cruel placer de desilusionar, por otro.

Por otro lado, la capacidad decisoria no es una característica en la vida de las princesas, aunque desde las primeras sumisas hasta las últimas más reaccionarias, sí se ha observado un cambio: al menos, se han dado cuenta de que no podían decidir. En lo referente a la manipulación machista, se puede observar la incertidumbre que produce en la persona de Pocahontas, el tener que tomar una decisión, para la que no tiene posibilidades de respuesta y se siente perdida. Y, es que tener que enfrentarse a una elección indeterminada o la decisión arbitraria (Spinoza) son el grado inferior de la libertad (citado en Agacinski, 1998, pág. 60).

Pocahontas le pregunta a su padre, cuando éste le ha buscado "marido": "¿Pero, por qué no puedo yo elegir?", sin embargo, en esta elección, por su parte, no se contempla la posibilidad de no tener que elegir a ningún hombre, ya que es mediante un hombre, como la mujer se siente completa. Jasmine también replica a su padre "jamás he podido hacer nada por mí misma...", cuando su padre está empeñado en casarla, hecho éste que además, se considera necesario porque "las mujeres necesitan protección"⁶⁰ [sic]: "... quiero asegurarme de que alguien se ocupe de ti... de que alguien te proteja..."; éste es el motivo por el que un buen padre, pretende asegurar el futuro de su hija, pues no cree que ella pueda ser capaz de valerse por sí misma; en Pocahontas, también se observa este instinto protector del padre hacia su hija.

Este discurso viene a encasillar y atrapar a las mujeres en unos esquemas mentales, en una violencia simbólica de la que se declaran sufridoras y que constituyen la base de las relaciones de dominación eterna, puesto que "los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores" (Bordieu, 2000). Directamente relacionado con este proteccionismo (por ejemplo, el príncipe Eric le dice a Ariel: "tranquila, yo voy a ayudarte") se

⁶⁰Si adjudicásemos a este hecho un valor causal, tendríamos la justificación (o el efecto) producida en las mujeres según Gilles Lipovetsky, "Se contentan con empleos subalternos, aceptan salarios inferiores, se sindicán menos..." (*La tercera mujer*, pág. 139) Y, es que históricamente se han enviado mensajes directos o subliminales sobre la posición inferior y de sometimiento de la mujer, que es totalmente natural que no se contemple exigir mejores condiciones laborales, por considerarlo algo propio de su ser.

encuentran el menosprecio hacia la mujer y los comentarios machistas por parte de personajes masculinos, algunos ejemplos son:

Gruñón (en *Blancanieves y los siete enanitos*) protagoniza varias escenas en las que sus opiniones sobre las mujeres transmiten una gran carga negativa, mediante la que se construirá una imagen empobrecida del perfil femenino en la incipiente mente infantil que los contemplan: "¡Ehh, mujeres!... les dais la mano, y os cogen hasta el codo..." o "¡Argh, mujeres, son peores que un dolor de muelas!" o, para generalizar cómo son las mujeres: "¡es una mujer! y todas son como el veneno...".

El desprecio y el poco valor concedido a la mujer por parte de los hombres también se pone de manifiesto en Cenicienta: cuando se presenta al baile del Príncipe, el Gran Duque va enumerando las características que deberá tener la mujer elegida: "... no sabe quién es, ni de dónde ha venido... ¡pero no le importa...! (la mujer es un ser relativo y queda claro que nada sobre sí misma es importante, excepto su capacidad reproductora). Este poco conocimiento que se necesita para "adquirir" a una mujer también se observa en Aurora (*La Bella Durmiente*)⁶¹ y en Ariel (*La Sirenita*) cuando el príncipe no la reconoce... sólo se había fijado en su voz.

La pérdida de la voz en *La Sirenita* no es el único ejemplo de la llamada al silencio hacia el género femenino, aunque sí el más grave y censurable cuando Úrsula dice que hablando mucho enfadas a los hombres..., ya en *Aladdín* se perfilan algunos trazos del silencio femenino, "Veo que os habéis quedado sin habla, una cualidad muy apreciada en una esposa" comenta en este caso el Visir cuando le propone a Jasmine que se case con él, o en *Mulán* cuando el emisario del emperador comenta: "Harías bien en enseñar a tu hija a contener la lengua en presencia de un hombre", incluso en *Tiana y el Sapo* se observa cómo a Charlotte le tapa la boca su padre para que se calle.

A través de las frases de las mujeres se puede observar la complicidad y el código interno que a éstas se les supone para conquistar al esperado hombre: "el secreto de mi madre... a través de su barriga", "cuando una mujer dice luego, quiere decir en

⁶¹ El Príncipe y Aurora han bailado, paseado, cantado... y después de haberse enamorado, él le pregunta cómo se llama, quién es. ¿No debería ser al revés?

la vida”, etc. toda esta suerte de frases viene a suponer ese código secreto que de forma estereotipada se le concede a las mujeres⁶².

También a los hombres se les asignan unos papeles que habitualmente se han inscrito en las operaciones de diferenciación simbólica y que tienden a acentuar su diferenciación sexual y su comportamiento masculino. Se pueden oír las letras de las canciones que interpreta el brujo cuando adivina el futuro de Naveen: “... tu madre te ha mangoneado... y si te casaras, tu mujer lo haría igual...”, estos mensajes vienen a reforzar la idea de los “ritos de separación” que tienen la función de emancipar al muchacho respecto de su madre y de asegurar su masculinidad progresiva, incitándole y preparándole para afrontar el mundo exterior (Bordieu, 2000, pág. 40).

Y avanzando hacia el aspecto más negativo del relato sexista, pasamos de la violencia simbólica a verdaderas escenas de violencia física, que no siendo exclusivas de las primeras películas, donde el contexto cultural e histórico pasaba por alto determinados comportamientos de agresión hacia las mujeres, sí se han visto reflejadas en proyecciones más cercanas en el tiempo. Pues no sólo recordamos cuando aquella inocente Blancanieves estuvo a punto de ser asesinada a manos del cazador, sino más adelante, las escenas violentas que exhibe Bestia cuando aporrea la puerta de Bella y termina diciéndole: ¡Muérete de hambre!, o también en *Aladdín*, cuando el Visir escupe en la cara de Jasmine, la arroja al suelo y después, como la más burda escena de violencia machista, le pide al genio que haga que Jasmine se enamore de él⁶³, ni qué decir de la agresividad desplegada hacia Mulán, al ser descubierta como mujer.

El personaje masculino de Gastón (en *La Bella y la Bestia*) posee todos los atributos del típico “Macho dominante” (como recuerda Giroux en *Placeres Inquietantes*:

⁶² Al estar simbólicamente destinadas a la resignación, las mujeres sólo pueden utilizar estas armas débiles: la magia, estrategias simbólicas para atraparles, toda una clase de símbolos y operadores míticos que consiguen acaparar la atención del hombre por el que serán dominadas (visión androcéntrica del poder por delegación concedido a la mujer según Bordieu, 2000 pág. 47).

⁶³ No hemos de olvidar que se trata de una película relativamente reciente, puesto que se estrenó en 1992 y que intenta aparecer como “moderna” incluyendo escenas donde las jóvenes visten con sujetadores y vestidos casi transparentes, enseñan el ombligo como las jóvenes americanas y tapan su cara como las mujeres árabes. No deja de ser una curiosa apariencia que Disney les da a las jóvenes, con lo que su cultura tampoco es tenida en cuenta y se transforman sus rasgos originales por otros que venden más.

"Los problemas sociales, en este caso la violencia machista, requieren de un análisis que visibilice las operaciones de dominación", pág. 242).

Gastón es autoritario y engreído y recurre a todo tipo de poderes que le lleven a alcanzar sus deseos. Estas escenas no hacen más que confirmar las relaciones de dominación eternas a las que las mujeres, desde siempre han estado sometidas y, "... que son el producto de un trabajo continuado (histórico por tanto) de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares (entre los que están los hombres, con unas armas como la violencia física y la violencia simbólica) y unas instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado" (Bourdieu, 2000, pág. 50).

En similar escalafón violento, aparece La Bestia, a quien se le justifican sus malos modos por el hecho de estar hechizado y ser rico y la narración utilizará a Bella como mero objeto que a modo de paliativo sea usado para la sanación de La Bestia. A pesar de ser necesitada, en varias escenas del relato, Bella tendrá que ser salvada por el protagonista masculino, apareciendo la rutinaria situación pasiva de la mujer.

Todas estas escenas son desde luego innecesarias para divertir en momentos de ocio, y no hacen más que empobrecer los mapas de significados y comportamentales de su joven audiencia.

- **Las canciones.**

Mediante el análisis de las canciones se han tenido en cuenta no sólo la letra y música de las canciones, sino qué personajes las interpretan, en qué contextos, cuál es el tono utilizado, en qué momento se interpretan, estatuto de los personajes implicados, a quién dirigen su singularidad, etc. para poner de manifiesto las interacciones sociales desarrolladas en la narración y que se camuflan en la situación comunicativa de la interpretación musical; por tanto, lo que se canta es tan importante como lo que se invisibiliza por medio de este canal de comunicación, todo lo que ha sido valorado a la hora de exponer los resultados.

La banda musical que acompaña a cada película viene a reforzar el papel comunicador del resto de elementos anteriormente analizados, apareciendo canciones que caracterizan a cada uno de los personajes y situaciones. Normalmente

estas canciones suelen estar en sincronía con las interacciones sociales que se desarrollan en la pantalla, aunque atendiendo a ellas por separado, se pueden observar algunas interpretaciones desacordes con la carga afectiva que la escena representa. Por ejemplo, en *Blancanieves y los siete enanitos* llaman la atención las canciones y la música alegre que acompaña a este personaje en situaciones adversas o de una gran carga laboral: *Silbando al trabajar*.

En otros casos, se hace uso de la música subjetiva para hacer cómplice al espectador del ambiente emocional que se desea interpretar. Así, aparecen escenas como en el caso de *La Sirenita*, cuando todos los animales provocan la situación para que el príncipe Eric la bese y, donde se han encontrado estrofas sugerentes como:

"Ella está ahí... va callada pero ves que te habla su alma..."

"...su mirada lo dirá, no hacen falta palabras"

"... ella no te habló y nunca te hablará, si no la besas..."

Mensajes que acompañados de las miradas de sumisión de Ariel, consiguen la finalidad adiestradora y endulzada que Disney imprime a todas sus películas, donde la mujer tiene un papel secundario y de mero objeto, que no necesita hablar ni comunicarse⁶⁴ para conquistar a un hombre.

El escaso valor concedido a la mujer nuevamente, se puede observar en personajes secundarios como Gastón en *La Bella y la Bestia*, quien canta "... me dije a ésta atraparé", "... así pues con ella yo me casaré". Mediante las canciones también se transmite un mensaje masculinizante, ridiculizando en todo momento a las mujeres que no se ajustan a los cánones femeninos. Podemos oír mientras bañan a Mulán: "Ésta es la que debe arreglarse, pues vaya decepción... y ya tú vas a estar... con mis toques vas a entusiasmar... nombre y honra nos dará...". Incluso en el caso de Jasmine que ya es una princesa, se ha podido encontrar una paradoja entre la interpretación y los gestos de Aladdín: "Sucia rata, todo es falso, si me miran más de cerca, con los ojos de su corazón, hallarán un hombre bueno en mí..." ya que al

⁶⁴ Esto queda claro en la canción de *Úrsula bajo el mar*, cuando le pide a cambio de su deseo de conquistar al Príncipe, que le dé su voz.

final su mirada está puesta en la riqueza del Sultán y utilizará toda su pillería para conseguirlo, aunque tenga con ello que engañar a la princesa.

Queda claro el uso de la mujer como mercancía, ya sean príncipes o personajes secundarios, sus canciones irán hacia la "compra de mujeres". Ratcliffe en *Pocahontas* pensándose rico canta: "de vuelta al hogar... las damas, tal vez, me encuentren hermoso...". Los guerreros en *Mulán* también tienen semejantes aspiraciones, aunque esta vez lo que ellos ofrecen es su valentía: "El premio es tu dulce y linda flor", pero van más lejos, no les importa cómo sean (estamos como en el caso de Cenicienta), mas la cualidad de cocinera es primordial: "... da igual como ella pueda ser o como vista, pero al guisar que sea una artista...".

Como se observa, existen una gran cantidad de figuras diferentes a lo largo de las canciones y de la historia que transmiten unas "pautas educativas" evidentes, donde la mujer es transportada a un segundo o tercer plano. Véase la canción de *La Bella Durmiente* "viva el Rey, la Reina también". O cuando en otras ocasiones, es silenciada, como el más claro ejemplo de *La Sirenita*, cuando la bruja del mar le pide su voz e interpreta esta canción:

"Hablando mucho enfadas a los hombres,
... se aburren y no dejás buen sabor,
... pues les causan más placer las chicas que tienen pudor
... admirada tú serás, si callada siempre estás...".

Por otro lado, resulta interesante reseñar cómo muchas de las divergencias que se observan en torno a los estereotipos vienen establecidas por el orden social. Se plantea el amor romántico asociado a la feminidad y quedan claro dualismos como: coquetería-despreocupación, obediencia-desobediencia, pasividad-actividad, belleza-fealdad, nobleza-rencor, etc. Por ejemplo, se puede oír la misma canción *Dulce ruiseñor* interpretada por las feas hermanastras y por Cenicienta, rebosando la balanza Cenicienta en aspectos como la belleza, bonita voz y dulzura y, en el lado opuesto sus hermanastras. Todo lo que viene a reforzar unas dicotomías de género que a edades muy tempranas vendrán a configurar la personalidad del público infantil, sin apenas percibirlo.

Igualmente, la diferencia de roles femenino-masculino, se transmite en canciones como las que el pueblo canta en *Mulán*:

"Los hombres luchan para honrar a nuestro emperador.
Las chicas le han de dar sus hijos con amor..."

También en la más reciente *Tiana y el Sapo*, se establece diferencia de cualidades en este sentido:

"Hay un sitio muy sureño, muy cerca de un río,
con mujeres bellas y caballeros finos..."

A todas luces, lo que se pone de manifiesto en estas representaciones musicales, es la capacidad comunicadora y transmisora que los excelentes arreglos musicales confieren a las escenas, dándoles ese toque emocional que hace percibir como humanas las experiencias representadas por los dibujos animados y que Disney utiliza para transmitir su ideología conservadora y sexista.

4) Análisis del lenguaje cinematográfico:

Para llegar a estas conclusiones ha sido necesario analizar el lenguaje característico del cine teniendo en cuenta cada uno de los elementos que lo forman: planos, fundidos, encuadres, movimientos de cámara, luz, color, sonido, interpretación, música y comentarios, técnicas de montaje, actores, director, etc. Todos los detalles de los dibujos analizados reflejan los típicos movimientos de cámara donde los personajes y sus actuaciones juegan un papel primordial en el mensaje audiovisual transmitido y que Disney ha tenido la habilidad de reproducir con la intención de despertar las esperanzas perdidas. (Giroux, 2001, pág. 17). Los efectos transmitidos por la superposición de escenas de estos personajes ficticios ante determinadas situaciones, han sido equiparados en este estudio a los movimientos de cámara que en el cine se realizan alrededor de actores y actrices reales, puesto que conllevan una gran carga emocional que solamente puede ser conseguida mediante la aplicación de tales efectos. De este modo, se han equiparado movimientos de grúa al efecto visual que se pretende transmitir cuando Jasmine es pillada robando en el

bazar, asimismo un *travelling* de acompañamiento potencia la imagen dulce de Jasmine cuando aparece por primera vez en la película.

Ya hemos comentado que los datos aquí ofrecidos están basados en las funciones de los cuentos de Propp y vienen a reforzar los anteriores resultados, dejando claros los estereotipos sexistas que se reproducen en la narrativa. Así, que una vez analizados los códigos gestuales, los vestuarios, encuadres, ángulos y movimientos de cámara, éstos que siguen son los resultados y conclusiones obtenidas.

Las princesas siempre aparecen por primera vez en escena, sufriendo, esperando, realizando tareas domésticas, suelen mostrar un gesto dulce e inocente, en algunos casos, sobre todo en las más actuales, el atuendo es escueto y sexy, dejando ver su esbelta y delgada figura (Ariel, Pocahontas, Jasmine). Las primeras apariciones, acompañadas de la voz conductora del relato, suelen hacerse desde planos generales que de un modo descriptivo nos van presentando a las princesas, posteriormente mediante acercamientos llegaremos hasta unos primeros planos que dejarán al descubierto la belleza y dulzura de estos personajes.

Los estereotipos asignados a los personajes masculinos (los príncipes), son los de valiente, luchador, salvador, etc. y son mostrados por *travelling* de acompañamiento y primeros planos que comunican el carácter superior del género masculino.

En cuanto al poder que se confiere al género femenino, lo encontramos depositado en las hadas o las brujas, que suelen aparecer con vestuarios que ocultan su figura, y, recurren a primerísimos planos para mostrar los objetos que éstas utilizarán para llevar a cabo su magia. Ya sean buenas o malas, se recurre a picados o contrapicados para reforzar sendas cualidades. En algunos casos, como en el de la bruja del mar, en *La Sirenita*, se ha recurrido a la confusión tonal para disipar el contraste fondo-forma dando mayor dramatismo al personaje, incluso sus vestimentas, vienen a mostrarla gruesa y de aspecto poco deseable. Igualmente, se pueden observar las distintas tonalidades utilizadas para mostrar la maldad (oscura) o bondad (coloreadas) de las hadas (en *La Bella Durmiente*) y con ello los diferentes poderes mágicos inmersos en el relato.

Es interesante el análisis realizado acerca de los códigos gestuales de l@s protagonistas, ya que encontramos a Bella (*La Bella y la Bestia*) en una actitud soñadora, a Bestia a quien no podemos considerar como antagonista de ésta, ya que será su Príncipe, pero que actúa brutalmente y muestra un código gestual agresivo en toda la narración fílmica. Igualmente se encuentran gestos de furia, miedo, rabia (en las escenas del duelo entre Gastón y la Bestia), así como la contrapartida de las miradas tiernas de Bella hacia su secuestrador, quien presa del síndrome de Estocolmo⁶⁵ le ayudará a salir de su hechizo. En estos casos, aunque se trate de dibujos, encontramos como en la publicidad, el poder que se le concede a la imagen en la comunicación de emociones estereotipadas "... la imagen ocupa una función esencial, un valor de comunicación que ha sustituido el razonamiento argumental por una retórica visual fundamentada básicamente en estereotipos" (Correa, 1999).

En todas las películas han aparecido escenas de duelo, cargadas de angulaciones subjetivas, cambios de picados y contrapicados, ángulos aberrantes que normalmente vienen a reforzar la maldad de la autoridad masculina, potestad que radica en su sabiduría, en sus ansias de poder, aunque esta maldad no siempre ha estado acompañada de afeamiento como ocurre en el caso femenino, donde la maldad de estos personajes ha sido resaltada con primeros planos que acompañaban escenas de celos y fealdad, además de torpeza y dependencia de un colaborador (por ejemplo, Cenicienta, La Sirenita, Blancanieves...). Escenas como la victoria de Bestia sobre Gastón (en *La Bella y la Bestia*) y de la conquista del amor de Bella, se acentúan mediante panorámicas de relación entre ambos personajes, ocultando mediante elipsis algunos pasos intermedios sobre el tercer personaje en discordia (Gastón). Escenas que vendrán a transmitir multitud de mensajes en un breve espacio de tiempo, tanto de lo que se muestra como de lo que se oculta. "Toda imagen constituye un comentario (a veces implícito a veces explícito) sobre lo representado en ella... lo ocultado o ausente es más significativo que lo presente" (Roland Barthes, 1996, citado por Gubern, 2004, pág. 36).

⁶⁵ El síndrome de Estocolmo es una reacción psíquica en la cual la víctima de un secuestro, o persona retenida contra su propia voluntad, desarrolla una relación de complicidad con quien la ha secuestrado. En ocasiones, dichas personas secuestradas pueden acabar ayudando a sus captores a alcanzar sus fines o a evadir a la policía. http://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADndrome_de_Estocolmo (consultado el 17 de mayo de 2010).

Panorámicas dramáticas y músicas subjetivas son utilizadas cuando aparecen l@s antagonistas, con la intención de potenciar aún más el mensaje estereotipado que se desea provocar. Y, es que la percepción que l@s niñ@s tendrán de la realidad, va a verse condicionada por las imágenes que guarden en su memoria. Por tanto, encontramos el lenguaje audiovisual escrupulosamente estudiado, ya que ejerce una gran influencia en la vida y costumbres de la ciudadanía, considerándose como una auténtica "cultura de las pantallas" que modela la socialización de las personas. (Correa, 2002, pág. 83).

Y, aunque la más actual Tiana aparezca trabajando fuera del entorno doméstico, Disney se encargará de cargar las escenas donde aparece Tiana trabajando de múltiples recursos audiovisuales: primeros planos de su cansancio, exhibición de su vestimenta ante la cámara estática, panorámicas descriptivas... para transmitir el mensaje de la dificultad que una mujer independiente va a encontrar para liberarse de su opresión. Toda esta serie de recursos, gestos, vestimentas, etc. muestran el lado complicado que la mujer como tal encuentra para conseguir su emancipación⁶⁶.

En la imagen androcéntrica de la mujer aparecerán los sueños de Tiana, presentados con imágenes sobre sí misma representada como una chica sexy, lo que pone en tela de juicio el peso que sigue teniendo el bello sexo para representar a la mujer, su silueta es presentada con planos que ponen de manifiesto que la imagen de la mujer es lo más importante para conseguir éxitos profesionales y personales.

Por último, las escenas finales que suelen reservarse para las bodas, vienen reforzadas con *travelling* de alejamiento, en los que se presupone la forma más perfecta de existencia humana: la boda, el final feliz.

⁶⁶ Simone de Beauvoir concibe dos vías de liberación a la opresión: educar a las niñas en la autonomía y cuando sean adultas, consigan la independencia mediante el propio trabajo y la autonomía a través de una lucha colectiva por su emancipación como género (Beauvoir, 1999, pág. 32).

6. CONCLUSIONES

A través de este estudio se ha descubierto la influencia que la Factoría Disney tiene como transmisora de la cultura infantil, mediante una filmografía basada en los cuentos populares clásicos, Disney ha sabido tergiversar los textos originales para conferirles a las historias su huella de identidad personal (como en el caso de Blancanieves⁶⁷ y algún otro), contribuyendo a mantener vivos unos estereotipos sexistas que lejos de crear una cultura popular igualitaria y libre, han perpetuado unos roles de género que desde siempre han relegado a la mujer a una posición secundaria y sumisa, donde sus características como persona han quedado eclipsadas ante la apariencia segura del macho dominante.

La intención primera era poder descubrir si a lo largo de estos setenta y dos años (de 1937 hasta 2009) los estereotipos de género habían ido evolucionando y, si habían llegado a difuminarse en la última proyección de *Tiana y el Sapo*. Este objetivo se ha alcanzado visionando las películas y relacionándolas con algunos acontecimientos de la época para reconocer cómo la multinacional Disney legitima ideologías mediante representaciones “inocentes”. Del exhaustivo análisis de los mensajes utilizados, se han detectado cómo se construyen significados anquilosados en la más conservadora educación androcéntrica. Se han categorizado las princesas para definir los estereotipos de género transmitidos, encontrando: princesas asustadas, sin derechos laborales, engañadas, que han renunciado, cuidadoras, definidas por los hombres, se ha cuestionado su libertad, duales y modeladoras; contribuyendo estas categorías a la detección de la intencionalidad pedagógica de este espacio de ocio, supuestamente inocente.

Al realizar este estudio longitudinal se ha visto la evolución de los métodos audiovisuales utilizados, consiguiendo manejar la información y los mensajes unidireccionales con una fuerza capaz de determinar las exigencias, gustos, valores morales, etc. todo lo que ha llevado a plantearnos cuál es la visión del mundo de esta multinacional y qué efectos produce en la infancia. Igualmente, se ha visto

⁶⁷ "Todo era diminuto en la casita, pero tan **primoroso y limpio**, que no hay palabras para describirlo. Había una mesita cubierta con un mantel blanquísimo, con siete minúsculos platitos y siete vasitos; y al lado de cada platito había su cucharilla, su cuchillito y su tenedorcito. Alineadas junto a la pared se veían siete camitas, con sábanas de inmaculada blancura" (versión original - Hermanos Grimm).

evolucionar el aspecto físico de las princesas, quienes han ido adquiriendo una figura cada vez más esbelta y, en algunos casos, hasta anoréxica.

A la vista de que la comunicación no ha sido utilizada como un mero instrumento mediático y tecnológico sino como un componente pedagógico⁶⁸, se plantea la necesidad de que estas representaciones sean tenidas en cuenta como lo son las provenientes de cualquier institución educativa, responsabilizando a la Factoría Disney de la transmisión y creación de la cultura popular. A partir de aquí, se abren muchas vías a la hora de continuar una intervención por parte de l@s educadores/as para que sean capaces de generar compromiso, de destapar las armas encontradas en los mensajes sexistas transmitidos, provocando la creación de conciencias críticas entre el público infantil y adulto que sea capaz de desafiar desde el conocimiento este adoctrinamiento androcéntrico que goza de la aceptación por parte de todas las instituciones como un simple espacio de ocio inocente.

Bajo la apariencia de cambio y de avance hacia la igualdad de géneros, introducido en las últimas princesas, se han encontrado escondidos los mismos discursos androcéntricos que, apoyados por la magia y las representaciones musicales, engloban un sinfín de estereotipos de género reforzadores de la cultura androcéntrica y conservadora de Disney, "la legitimidad dominante y la autoridad cultural de estas películas, en parte, radica en su especial forma de representación" (Giroux)⁶⁹.

Por tanto, consideramos que es necesario realizar una crítica social concediendo a estas narraciones la importancia y el valor "educativo" que pueden llegar a tener y el efecto que estos mensajes de intolerancia, sexismo y brutalidad masculina llegan a provocar en la creación de la identidad infantil; ya que no prestar atención a la cultura infantil o subestimar el poder manipulador ejercido sobre generaciones enteras, supondrá estar renunciando a nuestra responsabilidad como educadores, dejando en manos de multinacionales como Disney la perpetuación de estereotipos

⁶⁸ A esa misma doble función del lenguaje alude Bruner (1984) cuando resalta su naturaleza bifrontal: "Es un medio de comunicación y a la vez la forma de representar el mundo acerca del cual nos comunicamos. No sólo transmite sino que crea y constituye el conocimiento".

⁶⁹ Extraído de la página personal de Henry Giroux, en su artículo *Estimulando a la juventud: La Disneyización de la Cultura Infantil*, (disponible en: http://www.henrygiroux.com/Anim8ing_youth.htm consultado 7 de junio de 2010).

sexistas conservadores, clonando niños en consumidores y en el caso extremo, seguiremos empeñad@s en que la solución de las conductas violentas pasa por la creación de campañas para adultos, cuando la base de los roles sexistas radica en la educación, formal e informal, que esos adultos cuando niños recibieron.

Por consiguiente, es necesario realizar una lectura de estos mensajes desde lo que omiten, pues los problemas sociales quedan descontextualizados histórica y políticamente y como dice Giroux, la pedagogía crítica requiere que las operaciones de dominación se visibilicen mediante el análisis de las ausencias. (Giroux, *Placeres inquietantes*, 1996, pág. 242) y es de vital importancia, conceder una alta responsabilidad a la domesticación practicada por estas películas, que construyendo los esquemas mentales de su joven público, ha contribuido a que estos, de mayores, se sientan cómod@s ante las situaciones que consideran “normales” y que les llevarán a repetir conductas estereotipadas o, peor aún, violentas.

Por último, sólo decir que la realización de esta investigación que comenzó por contemplar los mensajes sexistas desde la naturalidad, ha conseguido poner bajo sospecha la ideología oculta en un tema tan inocente, llegando a seducir a esta autora al quedar cautivada, no ya con los conocimientos adquiridos, sino también con los interrogantes surgidos en el proceso de avance de los aprendizajes, lo que ha supuesto, a todas luces, el desarrollo del sentido crítico. Considerando por este motivo, la necesidad de incluir en el currículum escolar el conocimiento, el análisis y la crítica de los mensajes transmitidos por las películas Disney, para que dejen de ser contempladas estas representaciones fílmicas desde el divertimento inocente, pues sólo desde estas posturas reivindicativas se podrán exigir cambios sociales para que las generaciones futuras adquieran planteamientos más igualitarios y menos encallados en estereotipos sexistas y roles de género.

7. LIMITACIONES Y PERSPECTIVAS FUTURAS

La realización del presente estudio ha supuesto un gran hallazgo para esta autora, quien procedente de una educación androcéntrica ha tenido que ir descubriendo, al mismo tiempo que realizaba la investigación los mecanismos mediante los que los estereotipos de género se han transmitido a través de los años. Es sorprendente, que fruto de esta investigación, esta autora haya tenido que cuestionarse el orden establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, para llegar a comprender cómo la dominación masculina que habitualmente se ha impuesto en todas las manifestaciones que se han considerado como normales, ha perpetuado la sumisión femenina y, en definitiva, que las condiciones de existencia más intolerables hayan podido aparecer tan a menudo como aceptables por no decir naturales⁷⁰.

La mayoría de los análisis reflejados en este trabajo han sido fruto de varias visualizaciones de los documentos gráficos objeto de estudio, puesto que en un primer momento pasaban desapercibidos los mensajes sexistas enviados y eran contemplados como naturales. Aunque, tras construir el marco teórico y plantear el análisis del material de estudio como una disección de los distintos focos de transmisión de los mensajes, se consiguió desligar la visión holística y escrupulosamente estudiada que la multinacional Disney utiliza para presentar sus producciones, encontrando la posibilidad de decodificar y deconstruir toda la ideología sexista, que en un primer momento parecía invisible.

En cuanto al universo de estudio, a pesar de estar muy acotado, tan solo nueve películas, la temática y el análisis de las mismas ofrece tantos matices y tantas lecturas desde la posición del género, que sería necesaria una exploración más pormenorizada que arrojará más luz sobre la temática abordada.

Por tanto, esta autora considera la necesidad de llevar a la práctica una continuidad del presente estudio, aunque planteando una mayor profundización, ya que mediante este trabajo, tan sólo se ha pretendido destapar el aparato de domesticación sexista

⁷⁰ Con esta idea comienza el preámbulo del libro *La dominación masculina* de Pierre Bourdieu, la cual comparto totalmente, al asombrarme de mi poca capacidad de reacción ante situaciones que a todas luces deberían ser intolerables y, que gracias a este estudio han conseguido que puedan ser contempladas desde otra óptica.

inmerso en las películas infantiles de Disney y, ya que los instrumentos de análisis han puesto en evidencia las lecturas sexistas que sobre un tema tan inocente se puede llegar a hacer, sería conveniente, del mismo modo, descubrir qué repercusión sobre la educación siguen teniendo los mensajes transmitidos a través de la educación informal en los niños y las niñas.

8. BIBLIOGRAFÍA

Alonso, L.E. y Callejo, J.: *El análisis del discurso: del postmodernismo a las razones prácticas*. Revista Española de Investigaciones Sociológicas nº 88, octubre-diciembre de 1999: 37-73. Centro de Investigaciones Sociológicas [publicación en línea]. Disponible en Internet: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_088_04.pdf (consulta 3 de mayo de 2010).

Agacinski, S. (1998). *Política de sexos*. Madrid: Taurus.

Alandete, D. Las princesas se ponen a trabajar” en http://www.elpais.com/articulo/sociedad/princesas/ponen/trabajar/elpepisoc/20091226elpepisoc_1/Tes (consulta 26 de diciembre de 2009).

“Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados presentados en formato vídeo bajo la firma Walt Disney” (s.f.), en http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_7/nr_103/a_1214/1214.htm (consulta 20 de enero de 2010).

Aparici, R. (2003). *Comunicación educativa en la sociedad de la información*. Madrid: UNED.

Beauvoir, S. d. (1999). *El segundo sexo - VI – Los hechos y los mitos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Berrocal, M. (s.f.). “La historia no contada de Walt Disney”, disponible en http://www.laotrainformacion.com/p_1.htm, (consulta 25 de enero de 2010).

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Campbell, DT. & Stanley, J. (1963/1970). *Diseños experimentales y cuasiexperimentales en la investigación social*. Buenos Aires. Amorrónu.

Callejo, J., & Viedma, A. (2006). *Proyectos y estrategias de Investigación Social: la perspectiva de la intervención*. Madrid: Mc Graw Hill.

Comisión de Derechos Humanos del Senado. Ponencia de Investigación de Malos Tratos a las Mujeres, en BOGG. Senado III Legislatura. Serie I. Boletín General, 12 de mayo de 1989, 313.

Corbetta, P. (2003). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Madrid: McGraw-Hill/Interamericana de España, S.A.U.

Correa, R.I. (1999). "Del razonamiento argumental a la retórica de las imágenes", en *Comunicar*, 18; 191-197.

Correa, R.I. (2002). *El hilo de Ariadna*. Huelva: Universidad de Huelva.

Deaux, K., and Major, B. *Putting gender into context: An interactive model of gender-related behavior. Psychological Review*, 94:369-389, 1987.

Digón, P. (2006). *El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela*. Tesis doctoral. <http://hdl.handle.net/10272/1259>, Universidad de Huelva, (consulta 20 de enero de 2010).

Dorfman, A y Mattelart, A. (1972). *Para leer al pato Donald*, en <http://books.google.es/books?id=88FZhF-3P9kC&lpg=PP1&pg=PP1#v=onepage&q&f=false> (consultado en junio de 2010).

Instituto Andaluz de la Mujer (1992). *Primeras Jornadas sobre Mujer y Cultura*.

Ferguson, R. (2007). *Los medios bajo sospecha. Ideología y poder en los medios de comunicación*. Barcelona: Gedisa.

Gentile, D.A. *Just what are sex and gender, anyway? A call for a new terminological standard. Psychological Science*, 4(2):120-122, 1993.

Gil, C. (15 de abril de 2009). Censura en la literatura infantil. El País, pág. http://www.elpais.com/articulo/opinion/Censura/literatura/infantil/elpepuopi/20090415elpepuopi_8/Tes, (consulta 15 de mayo de 2010).

Giroux, H. A. (2001). *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

- Giroux, H. A. (1996). *Placeres inquietantes*. Barcelona: Paidós.
- Gubern, R. (2004). *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- Martín, A. (2006). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Cátedra.
- Morín, E. (1956). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Moreno, M. (1986). *Cómo se enseña a ser niña*. Barcelona: Icaria.
- Observaciones sobre la observación de los objetos de la cultura global en la vida cotidiana* trabajo de Molina y Vedia, Silvia publicado en 1998 por la Revista Mexicana n° 171 de Ciencias Políticas y Sociales <http://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=3086>, (consulta 15 de febrero de 2010).
- Orden de 24 de noviembre de 1992, conjunta de la Consejería de Gobernación y de la Consejería de Asuntos Sociales, sobre la eliminación del lenguaje sexista http://www.juntadeandalucia.es/iam/IMG/pdf/ORDEN_de_24_de_noviembre_de_1992.pdf, (consulta 15 de enero de 2010).
- Prieto, C. (2007). *Trabajo, género y tiempo social*. Madrid: Complutense.
- Propaganda política en el cine de animación en la Segunda Guerra Mundial: el caso de Walt Disney en México, T. L. (2006). *Propaganda política en el cine de animación en la Segunda Guerra Mundial: el caso de Walt Disney en México, Tesis Lic. en Comunicación, Universidad Panamericana*. http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/, (consulta enero de 2010).
- Ramos, I. (2009). *Desmontando a Disney, hacia el cuento coeducativo*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Romeu, F. (2002). *El silencio roto... mujeres contra el franquismo*. Barcelona. El viejo Topo.

Steinberg, S., & Kincheloe, J. (2000). *Cultura infantil y multinacionales*. Madrid: Morata.

Torres, G., & Arjona, M. C. (s.f.). *Temas Transversales del Currículum, 2. Educación Ambiental, Coeducación, Ed. del Consumidor y el Usuario*. Colección de Materiales Curriculares para la Educación Infantil: http://www.oei.es/genero/documentos/niveles/Educacion_Infantil/Coeducacion_en_EInfantil.pdf, (consulta 25 de enero de 2010).

9. WEBGRAFÍA (Fecha última consulta: 25 de junio de 2010)

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/velez_c_n/portada.html

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3097106>

http://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADndrome_de_Estocolmo

<http://oaca.iespana.es/sexismodisney.htm>

<http://planetadepapel.blogspot.com/2009/12/las-cartas-de-propp-estrategias-para.html>

<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1259>

<http://trabajofinalmaster.wordpress.com/>

<http://trabajofinmaster.pbworks.com/>

<http://usuarios.multimania.es/ninielilla/fourphotogallery3.html>

<http://www.acnur.org/biblioteca/pdf/0248.pdf>

<http://www.comunicainfancia.cl/wp-content/uploads/2009/11/Educacion-para-la-comunicacion-es-educar-para-descubrirse-a-uno-mismo.pdf>

<http://www.dipity.com/CARMENCANTILLO/Making-off>

http://www.disney.es/FilmesDisney/tiana_y_el_sapo/

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/princesas/ponen/trabajar/elpepisoc/20091226elpepisoc_1/Tes

<http://www.educandoenigualdad.com/>

<http://www.filmaffinity.com/es/>

http://www.henryagiroux.com/Anim8ing_youth.htm

http://www.inmujer.migualdad.es/mujer/politicas/docs/Informe%20de%20la%20IV%20Conf_Beijing.pdf

<http://www.megaupload.com/?c=premium>

http://www.mindhacks.com/blog/2008/05/a_wife_rating_scale_.html

<http://www.ugr.es/~nicola/doctorado/teoricosdocto.html#arreb>

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/glosariocine.htm>

<http://www.youtube.com/user/CARMENCANTILLO>

http://www.youtube.com/watch?v=lrJg8NMsFw&feature=player_embedded

10. ANEXOS

INSTRUMENTO



ANÁLISIS DE LOS ESTEREOTIPOS SEXISTAS DE LAS “PRINCESAS DISNEY”

1. Ficha técnica de la película.

	<i>Título original:</i> <i>Año:</i> <i>Duración:</i> <i>País:</i> <i>Director:</i> <i>Guión:</i> <i>Música:</i> <i>Fotografía:</i> <i>Reparto:</i> <i>Producción:</i> <i>Género:</i> <i>Sinopsis:</i>
--	--

2. Análisis del contenido.

<i>Personajes</i>	<i>Femeninos</i>		<i>Masculinos</i>	
	<i>Principales</i>	<i>Secundarios</i>	<i>Principales</i>	<i>Secundarios</i>
<i>Denominación</i>				
<i>Descripción</i>				
<i>Roles</i>				
<i>Oficios</i>				
<i>Problemas y resolución</i>				
<i>Tareas tradicionales</i>				
<i>Tareas transgresoras</i>				
<i>Ubicación/Actitud</i>				

3. Análisis de argumento.

3.1. El relato.

<i>Tema central</i>	
<i>Principales conflictos planteados y contexto en el que se desarrollan</i>	
<i>Actuación de los personajes</i>	
<i>Relaciones sociales que se legitiman</i>	
<i>Expectativas de la Princesa y su entorno</i>	



ANÁLISIS DE LOS ESTEREOTIPOS SEXISTAS DE LAS “PRINCESAS DISNEY”

<i>Evolución de la protagonista y su ambiente</i>	
<i>Historias excluidas e incluidas</i>	

3.2. El discurso.

		<i>Personajes femeninos</i>	<i>Personajes masculinos</i>
<i>Análisis del sexismo en el lenguaje</i>	<i>Participantes situación comunicativa</i>		
	<i>Ubicación espacio-temporal</i>		
	<i>Contenido: estereotipos y tópicos</i>		
	<i>Intención y resultados de la interacción</i>		
<i>Análisis de las canciones</i>	<i>Personajes legitimados</i>		
	<i>Contexto y situación</i>		
	<i>Contenido</i>		
<i>Música</i>			

4. Análisis del lenguaje cinematográfico.

(*)	<i>Código gestual</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Encuadre/ Angulación</i>	<i>Movimientos cámara</i>	<i>Otros</i>
<i>Protagonista</i>					
<i>Aparece el/la antagonista</i>					
<i>Poderes mágicos</i>					
<i>Duelo</i>					
<i>Victoria</i>					
<i>Boda héroe/heroína</i>					

(*) Basado en las funciones de Propp.

PORTADAS

- DE LA PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN



- DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN (WIKI)

TRABAJO FINAL DEL MÁSTER COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN EN LA RED



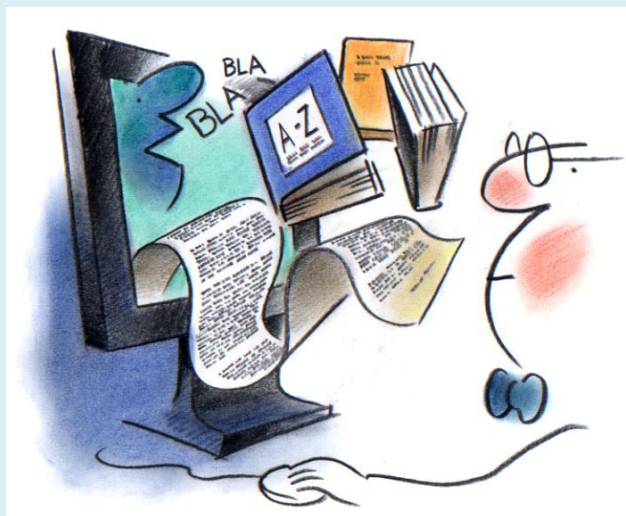
Análisis de estereotipos sexistas

Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney:
De la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana (1937-2009)



GUÍA DE NAVEGACIÓN DE LA WIKI

GUÍA DE NAVEGACIÓN



Índice:

1. Introducción	2
2. ¿Cómo está estructurada la Wiki?.....	3
3. Los contenidos	4
4. La navegación	6

1. Introducción:

En este documento se encuentra una guía que te ayudará a navegar por los diferentes apartados de la wiki <http://trabajofinmaster.pbworks.com/> donde se encuentra alojado el Trabajo Final del Máster Comunicación y Educación en la Red de la Sociedad de la Información a la Sociedad del Conocimiento de la UNED para el curso 2009/2010, realizado por la alumna de la que somos autora bajo el título: *Análisis de estereotipos sexistas - Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: De la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana (1937-2009)*.

Es conveniente leerla con atención antes de comenzar, ya que permitirá una navegación sin dificultades para acceder a toda la información que en ella se contiene.

En esta guía se explica cómo se ha estructurado el trabajo de investigación realizado y cómo se accede a cada uno de los apartados. También se analizan los contenidos mediante las especificaciones sobre las diferentes secciones que se pueden encontrar en cada una de las páginas y repositorios de información.

Por último se dedica un apartado en exclusiva a la navegación.

Estos son los bloques que se desarrollan en la presente guía:

1. Cómo está estructurada la wiki.
2. Los contenidos.
3. La navegación.

2.- Cómo está estructurada la Wiki:

El acceso a los distintos repositorios de información contenidos en la Wiki puede realizarse desde diferentes puntos de la misma, presentando unos una interfaz icónica y otros se encuentran estructurados por carpetas que se asemejan más a la lectura de textos tradicional.

La Wiki se abre con la siguiente *FrontPage*, donde se presenta el Universo de estudio representado en cada uno de los carteles de las películas analizadas y más

abajo un mapa de navegación para desplazarse por todos los apartados de la investigación:

TRABAJO FINAL DEL MÁSTER COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN EN LA RED



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 la barra lateral derecha se encuentra un navegador desde donde se puede acceder a todas las carpetas creadas y que presenta el siguiente interfaz.

En el *SideBar* hay una representación visual desde la que también se tiene acceso a los distintos apartados de la investigación.



Desde cada uno de los iconos de los carteles de las películas se puede acceder a los contenidos y análisis realizados, desplegándose al pulsar sobre los mismos un submenú con las siguientes opciones:

☆ 9) TIANA Y EL SAPO

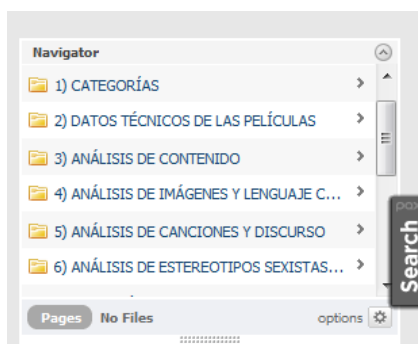
ist edited by  Carmen Cantillo 1 mo ago



1. [Categoría](#)
2. [Datos técnicos](#)
3. [Análisis de contenido](#)
4. [Análisis de las imágenes](#)
5. [Análisis de las canciones y discurso](#)
6. [Análisis de estereotipos sexistas \(con instrumento\)](#)
7. [Reflexión personal](#)

3.- Los contenidos:

Las páginas de contenido del universo de estudio (las películas) se componen de varios apartados: lo primero que aparece es un acceso a la visualización de la película original en [Megavideo](#). Después se encuentran los distintos análisis que han servido para llevar a cabo el presente estudios, los cuales son también navegables y dan acceso a archivos depositados en espacios de la web 2.0 como [Scribd](#), [Slideshare](#), [Youtube](#), etc. que permiten el alojamiento de documentos ofimáticos en diferentes formatos, así como a la información textual, gráfica y sonora alojada en las páginas creadas para llevar a cabo el análisis de la información.



En el *Navigator* de la wiki se encuentran las distintas carpetas, en las que agrupados por categorías los análisis de todas las películas: categorías, datos técnicos, contenido, imágenes, canciones, estereotipos, reflexión personal, etc. , así como la bibliografía, el desarrollo de la investigación, las películas, etc.



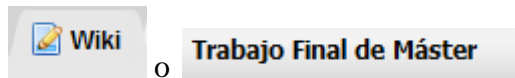
En el *SideBar* se encuentra desglosado el ensayo en sus diferentes apartados, así como iconos desde los que se puede acceder a información sobre la temática tratada y al *Making of* o *blog* que se ha utilizado a modo de diario para el seguimiento de la investigación.

4.- La navegación:

En <http://www.slideshare.net/CANVALCA/manual-de-uso-pbworks-4295864> se encuentra alojado un manual básico de uso de Pbworks.

En los apartados anteriores se han dado algunas pautas para la navegación a través del contenido de la Wiki. En este epígrafe se enumeran algunos de los recursos y cómo llevar a cabo la navegación a través de los mismos.

Desde cualquier página se puede volver a la página de inicio pulsando sobre:



Este icono permite navegar por los submenús de los análisis de cada película.

La navegación se puede realizar linealmente, avanzando secuencialmente por los contenidos de la wiki o a través del *SideBar* que contiene los siguientes apartados navegables:

Portada: con un mapa navegable de los contenidos a los distintos apartados.

Proceso: contiene un cuadro explicativo y navegable hacia los distintos análisis de los documentos estudiados, así como una explicación de los portales que se han utilizado en la investigación.

Categorías: se accede a las distintas categorías de análisis elaboradas.

Síntesis: breve explicación del T.F.M.

Índice: relación navegable de los apartados de la investigación.

Introducción, marco teórico, objetivos, metodología, resultados, conclusiones, proyección futura: contienen la información teórica y práctica elaborada.

Anexos: acceso al material alojado en la Web 2.0 que se adjunta al trabajo.

Bibliografía: se accede a libros íntegros alojados en google, así como la información más relevante que apoya esta investigación.

Webgrafía: acceso a los portales que han servido de base para este estudio.

Glosario: vocabulario de los términos utilizados.

Making of: acceso al diario de la investigación alojado en un blog en wordpress.

Mapa Web: mapa de navegación por la wiki.

Archivos: repositorio de documentación elaborada para realizar este estudio.

RELACIÓN DE SIGLAS Y ABREVIATURAS DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO UTILIZADAS EN LOS ANÁLISIS:

Sigla o abreviatura	Texto extendido ⁷¹
G.P.G.	Gran Plano General.
G.P.P.	Gran Primer Plano.
M.P.P.	Medio Primer Plano.
P.A.	Plano Americano.
P.B.	Plano Busto.
P.C.	Plano Corto.
P.D.	Plano Detalle.
P.G.	Plano General.
P.G.C.	Plano General Corto.
P.G.L.	Plano General Largo.
P.L.	Plano Largo.
P.M.	Plano Medio.
P.M.L.	Plano Medio Largo.
P.P.	Primer Plano.
P.P.C.	Primer Plano Cerrado.
P.P.L.	Primer Plano Largo.
P.P.P.	Primerísimo Primer Plano.

⁷¹ Se puede ampliar la información con ejemplos en: http://jlafula.galeon.com/re_planos2.htm y http://www.youtube.com/watch?v=wXQn38iyH4s&feature=player_embedded (consultado: 23 de junio de 2010).