

# No hace falta comer perdices para vivir felices: análisis de los estereotipos presentes en la filmografía clásica Disney

Rafael Jaijo Llorens  | Universitat Catòlica de València (España)  
rafael.jaijo@gmail.com

*Hoy en día parece indudable la influencia que tienen los medios de comunicación en la construcción del imaginario social en cuanto a modelo de comportamiento masculino y femenino y, por lo tanto, es necesario tener conocimiento acerca del contenido que se les ofrece a los infantes. Desde el lanzamiento de su primer largometraje en 1937, Disney ha sido, y sigue siendo a día de hoy, la distribuidora más importante de entretenimiento para todos los públicos. De esta forma, puesto que su contenido es reiterante en cualquier medio de comunicación, es necesario centrar la atención en la visión que ofrece la mencionada compañía del papel de la mujer en sus películas que, aunque ha evolucionado con el tiempo, se encuentra estereotipado durante sus primeras obras.*

**Palabras clave:** *Disney, películas, estereotipos, educación primaria.*

---

## No need to eat partridges to live happily: analysis of the stereotypes present in classic Disney filmography

*Nowadays, it seems to be indubitable the influence of the social media on the construction of the social collective as to the male and female behaviour model. Therefore, it is necessary to have knowledge about the contents that are offered to the infants. Since the launch of the first film in 1937, Disney has been, and keeps being, the most important entertainment company for all audiences. Therefore, given the fact that their contents are reiterated in any social media, it seems necessary to focus the attention on the aspects that the Disney company offers about the role of women in their movies. That role, although it has evolved over time, is stereotyped in their firsts movies.*

**Keywords:** *Disney, movies, stereotypes, primary education.*

---



Recibido: 27/12/2018 | Aceptado: 13/11/2019

TO CITE  
THIS ARTICLE:

JAIJO LLORENS, R. (2019). No need to eat partridges to live happily: analysis of the stereotypes present in classic Disney filmography. *Lenguaje y textos*, 50, 119-129. <https://doi.org/10.4995/lyt.2019.11173>

## 1. Introducción

En los últimos años, la compañía Disney ha abogado por la realización de *remakes* de muchas de sus películas pertenecientes a la filmografía clásica, lo que ha dejado a la luz, de nuevo, las características menos halagüeñas que sus producciones ofrecen al mundo. Muchos de nosotros hemos crecido absortos por los mundos de fantasía que nos proporcionaban las maravillosas y, aunque suene imposible, poco inofensivas historias de princesas, príncipes y finales felices. Pero ¿somos conscientes en realidad de todo lo que vemos?

Tras coger el testigo de los cuentos tradicionales infantiles de los Hermanos Grimm y Perrault, adaptando o, mejor dicho, manipulando sus creaciones, con la consecuente pérdida de todo un carácter cultural y folclórico propio de un pueblo y una época plasmada a través de dichas historias, Disney nos ha ofrecido todo un abanico de contenido cinematográfico —*Blancanieves, La bella durmiente, La Cenicienta*, entre otras— capaz de captar la atención de un público muy amplio sin ser conscientes de la cantidad de valores estereotipados que ofrecen a través de las divertidas y simpáticas animaciones.

Desde una posición privilegiada, Disney, nos ha abordado con estándares arcaicos que conllevan la perpetuación de unos cánones sexistas ya arraigados en la sociedad. Los roles de género tan marcados, la dependencia vital hacia los hombres y la supremacía de la belleza absoluta son señas de identidad de la filmografía clásica de esta compañía. Estas características pueden pasar, y pasan, desapercibidas por los infantes y, también, por la mayoría de jóvenes que, en su día, eran amantes de la fantasía Disney.

A lo largo del presente artículo se lleva a cabo un análisis de las películas pertenecientes a la filmografía clásica de la compañía Disney entre las cuales se encuentran: *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *La cenicienta* (1950), *La bella durmiente* (1959), *La sirenita* (1989), *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladdín* (1992), *Pocahontas* (1995) y *Mulán* (1998). En dicho análisis, se detallarán las características físicas que presentan las diferentes princesas protagonistas de las películas previamente mencionadas y su relación con los personajes que la envuelven poniendo especial atención a su relación con el personaje principal masculino ya que, tal y como sugiere Giroux (2001, p.93): «Los niños aprenden de las películas de Disney, por tanto, quizá ya es hora de que padres y educadores presten mayor atención a lo que transmiten estas películas».

## 2. Análisis

### 2.1. *Blancanieves y los siete enanitos* (1937)

El personaje que analizamos se encuentra tildado, físicamente, desde un primer momento siendo denominada Blancanieves por la blancura de su piel, que recuerda a la nieve. Con tan solo 14 años, por medio del recurso al espejo mágico (Cantillo, 2015), se la presenta como a la mujer más bella del reino, por lo que la belleza se convierte en el tema central de la historia:

La película se centra exclusivamente en los celos de la reina por la belleza de Blancanieves. El narcisismo de la madrastra está representado por el espejo mágico y su continua búsqueda de seguridad respecto a su belleza, mucho antes de que la hermosura de Blancanieves eclipse la suya. (Bettelheim 1994, p.226)

Su relación con los enanitos también deja al descubierto otro estereotipo de género ya que ofrece sus servicios a cambio de protección. Representa, con ello, el rol de ama de casa cuyo objetivo es limpiar y preparar la comida mientras los hombres van a trabajar, reforzando así la idea que los hombres son los que ofrecen protección y sustento económico a la familia mientras que las mujeres son seres pasivos que necesitan protección (Sommers-Flanagan; Sommers-Flanagan y Davis, 1993).

De la dependencia hacia los enanitos, Blancanieves, pasa a estar bajo la protección del príncipe que, encandilado por su belleza, la devuelve a la vida con un beso de amor. Encontramos, entonces, la necesidad de compartir su vida con un hombre y la búsqueda incansable del amor, la razón de su existencia y su única meta en la vida (Corbacho, 2017).

## 2.2. *La cenicienta (1950)*

Antes de la aparición de Cenicienta, según Bettelheim (1994), ya existía el hecho de tener que vivir entre cenizas como marca de inferioridad entre hermanos. Por lo que, al igual que en el personaje anterior, el nombre ya nos indica una característica de la protagonista: vivía entre cenizas y era considerada como a un ser inferior.

Es interesante observar la característica del zapato de cristal. Según la historia: el príncipe buscó en todo el reino a la dueña del zapato, pero ninguna podía calzárselo puesto que era demasiado pequeño. La singularidad de tener los pies pequeños es muestra de belleza, virtud y distinción, así como se concibe en la cultura asiática. Por lo tanto, el detalle del diminuto zapato no es solamente una muestra de amor sino, también, nos da una serie de características

que posee ese personaje que no poseen el resto de las damas del reino (Bettelheim, 1994).

Sus habilidades se centran, como hemos visto en Blancanieves, en las tareas domésticas ya que sus quehaceres implican la limpieza del hogar, cocinar para el resto de la casa y coser (Míguez, 2015). Observamos, una vez más, el rol de ama de casa que había aparecido en la primera producción de la compañía Disney: la mujer relegada a las tareas del hogar mientras espera, pasivamente, que la rescaten de su vida. Esta vinculación con el espacio doméstico ancla a la mujer a la domesticidad, a una posición de subordinación (Nash, 2006).

Este rol de servidumbre lo acompaña, también, la necesidad imperiosa de encontrar el amor verdadero, de encontrar al hombre que la salve de las garras de la madrastra. Se vuelve a observar la pasividad del personaje que espera, tranquilamente, a que las cosas sucedan sin tomar parte en el devenir de la historia. Nos encontramos, entonces, ante una protagonista desvinculada totalmente de la acción de la historia dejándola esta al hada madrina, a los ratones y al príncipe azul (Gómez, 2017).

## 2.3. *La bella durmiente (1959)*

De la misma forma que los nombres de las protagonistas que hemos analizados anteriormente nos daban cualidades de estas, el título de la presente película nos ofrece una intuición de cómo será el personaje, y así lo plasma Rodríguez (1998, p.12): «bella y durmiente, adjetivos ambos con los que se expresa lo que ha de ser, en esencia, la hija del patriarcado». Por lo tanto, tenemos, desde un primer momento y sin conocer a la joven protagonista, una característica referente a su anatomía: su belleza.

Cabe destacar, en un primer momento, los dones que las tres hadas —en la versión cinematográfica, puesto que en los relatos el número de hadas varía de tres a trece— dan a la recién nacida el día que se celebra su nacimiento: la primera de ellas ofrece el don de la belleza, la segunda una melodiosa voz y la tercera contrarresta la maldición de Maléfica (Cantillo, 2015). Vemos que los dones que ofrecen las hadas están tildados de sexismo ya que, en vez de ofrecer dones como la inteligencia o la felicidad, optan por dones físicos como son la belleza y la voz dando a entender que son de mayor importancia.

La protagonista de *La bella durmiente* cuenta con menos minutos en pantalla —18 minutos de los 72 que dura el largometraje— que su antagonista y que el príncipe. Esto se debe al simple hecho que Aurora se encuentra, durante toda la trama de la película, inmersa en un profundo sueño (Míguez, 2015). Tal y como argumenta Kolbenschlág (1994):

En el plano de su significación universal, la Bella Durmiente es, por tanto, ante todo un símbolo de la *pasividad* y, por extensión, una metáfora de la condición espiritual de las mujeres, que tienen vetado el acceso a la autonomía y la transcendencia, la autorrealización y la capacidad ética, en un entorno de dominio masculino. (Kolbenschlág, 1994, p. 23)

En relación con las tareas que lleva a cabo la protagonista, es necesario mencionar el utensilio con el que Aurora se pincha: una rueda. La rueda era un instrumento que se utilizaba antiguamente para tejer e hilar, asociado a las ocupaciones femeninas (Bettelheim, 1994). Observamos, una vez más, el rol de la mujer asociado a las tareas domésticas.

Encontramos, entonces, una joven indiferente a cuanto le rodea, que acepta de forma inmutable su destino sin luchar ni mostrar resistencia a las acciones que terceras personas deciden acerca de su vida (Davis, 2007). El personaje del príncipe Philip, por el contrario, tiene un papel activo en el desarrollo de la trama, siendo este el encargado de luchar contra Maléfica y de solucionar todos los problemas que acaecen al reino para, así, despertar a Aurora (Míguez, 2015).

#### **2.4. La sirenita (1989)**

La característica principal que cabe destacar de Ariel es que, tal y como dice el título de la película en la cual aparece, es una sirena. Por lo tanto, citando a Fernández (2001, p.11): «En el imaginario popular las sirenas representaban la belleza, el poder de generación, el mar, la madre del mar, la seducción, la sabiduría y la elocuencia». De este modo, y guiándonos por la imagen tradicionalmente arraigada de dicho ser mitológico, encontramos, de nuevo, antes de conocer a la protagonista, la característica física de la belleza.

Encontramos que Ariel es la primera protagonista que tiene curiosidad por conocer el mundo más allá de aquello que la rodea, como se puede observar por la colección de objetos que tiene del mundo exterior, aunque no conoce qué son ni el uso que tienen (Digón, 2006). También debemos destacar, tal y como apuntan Del Moral y Bermúdez (2004), la faceta de Ariel como heroína, tampoco vista en los anteriores personajes. Esta hace acopio de toda su valía y se arriesga a salvar al príncipe de una muerte segura cuando naufraga el barco de este, a pesar de poder ser vista, desobedeciendo, además, las

órdenes de su padre de no acercarse a ningún ser humano.

En lo que se refiere a las pautas conductuales de la joven, observamos como Rackley (2002) puntualiza que la pequeña sirena abandona su mundo y da su voz a cambio de caminar junto a su príncipe. Encontramos, entonces, a una joven sin capacidad de hablar que espera pacientemente a que el príncipe se enamore de ella. Es necesario especificar que, como bien indica Fernández (2001), no es casualidad que el trato se centre en torno a la voz, ya que es lo que antiguamente se creía que atraía a los marineros hasta el punto de hacerlos enloquecer. Por lo tanto, vemos como la joven ofrece su voz —una de las principales características de las sirenas como hemos visto— para conseguir el amor del príncipe y esto da a entender que «el precio de la felicidad siempre es el dolor» (Del Moral y Bermúdez, 2004, p.4).

## 2.5. *La Bella y la Bestia* (1991)

Tal y como apunta Bettelheim (1994, p.335): «Vale la pena señalar de nuevo el hecho de que, en la inmensa mayoría de cuentos occidentales, la bestia es del sexo masculino y el único medio para romper el hechizo es el amor de una muchacha». Este hecho se ve reflejado en la película de *La Bella y la Bestia* como núcleo alrededor del cual se articula toda la trama narrativa.

Como hemos podido observar hasta el momento, el título de las películas o el nombre de las protagonistas hacen referencia a cualidades que poseen dichos personajes que suelen aludir, en su mayoría, a la belleza. En la película de *La Bella y la Bestia* se puede apreciar, claramente, la sutileza con la que se ha denominado a la protagonista femenina con el nombre de Bella dando a

entender, sin conocer las características físicas de la joven, que es hermosa.

Lo más relevante de la protagonista es su afición por la lectura ya que manifiesta un nivel cultural del personaje y una inquietud intelectual. Estos intereses no aparecían en las primeras protagonistas de los largometrajes producidos por Disney, por lo que se observa un progreso en la figura de la mujer. Esta nueva disposición hacia una vertiente más culta del personaje —se debe mencionar que Ariel ya mostraba interés en conocer su alrededor— no es bien aceptada por los habitantes de la aldea donde vive (López y de Miguel, 2013).

La conducta de Bella está asociada, particularmente, con el rol de esposa, ya que es la encargada de realizar las tareas del hogar, alimentar a los animales, hacer la compra en el pueblo y, sobre todo, cuidar de su anciano padre. El deseo de la joven es conocer el mundo que hay más allá de la aldea, pero deja de lado su aspiración para permanecer junto a su padre, es decir, deja que la situación familiar guíe su vida —característica de un ser pasivo y soñador. Bella sigue ejerciendo, en el castillo, el rol de ama de casa y cuidadora, ya que se encarga de ayudar a limpiar la residencia y de cuidar a Bestia cuando este es atacado por los lobos. En el plano amoroso, Bella se diferencia del resto de princesas, ya que no ambiciona encontrar el amor como principal meta, sino que quiere encontrar a alguien que tenga gustos parecidos a los suyos y no se conforma con el primer hombre que aparece en su vida (López y de Miguel, 2013).

La acción que realiza la joven Bella al ofrecerse como rehén para liberar a su padre se puede interpretar, según Cantillo (2010, 2015), como la permisión a los poderosos de oprimir para conseguir aquello

que se proponen y, también, como la posibilidad de ofrecer el propio cuerpo como moneda de cambio. Esta última interpretación es apoyada por Martínez y Merlino (2006, p.129), quienes acuñan el personaje de Bella como «mujer objeto de intercambio», ya que encontramos que tanto para Gastón como para Bestia la joven es un medio para alcanzar un objetivo. Para el primero de estos consiste en conseguir a la mujer más hermosa del pueblo cual trofeo, como símbolo para reafirmar su virilidad frente al resto de varones. Para Bestia —y para el resto de los habitantes del castillo— simboliza el medio para deshacer el hechizo y volver a la normalidad, es decir, volver a ser humanos.

### 2.6. *Aladdín (1992)*

La primera de las características que más llama la atención de la protagonista es su origen. Frente a la imagen arquetípica de las princesas anteriores, todas de origen occidental, Jasmín es una princesa árabe, por lo que su piel es morena y su cabello negro (Maeda, 2011b). Pero, tal y como argumenta Ramos (2006, p.62): «aun perteneciendo a una raza con piel oscura —Jasmine—, el modelo propuesto esclarece el color de la piel para homogeneizar con el resto de personajes». Esto se debe a la «fuerte americanización de los personajes» (Ramos, 2006, p.42).

Aunque se puedan observar una serie de avances en lo que se refiere a la figura de la mujer en el imaginario Disney con el personaje de Jasmine encontramos, también, un retroceso al necesitar que Aladdín la salve de ciertas dificultades además de ser quien resuelve el hilo argumental de la película (Maeda, 2011b). Se observa, también, la mano masculina en la toma

de decisiones de todos los aspectos de la vida de la joven, empezando por su padre, siguiendo por Jafar y terminando con Aladdín teniendo, cada uno de ellos, un fin para utilizar a Jasmín (Marín y Solís, 2017).

«Todas las mujeres en estas películas están subordinadas en el fondo a los hombres y definen su sentido de poder y deseo casi exclusivamente desde el punto de vista de la narración del macho dominante» (Giroux, 2000, p.70). Se puede ver este dominio masculino en la película que estamos analizando hasta el punto de presenciar los maltratos que realiza Jafar a la joven Jasmín, escupiéndole en la cara y arrojándola al suelo para dejar constancia del poder que ejerce sobre ella y, posteriormente, pedirle que sea su esposa. Aquí se puede presenciar una escena de maltrato femenino, que deja a la mujer como un mero objeto en manos del hombre (Cantillo, 2010).

### 2.7. *Pocahontas (1995)*

Este personaje es una nativa americana del siglo XVI, por lo que volvemos a encontrar, del mismo modo que el caso de Jasmín, a una protagonista que tiene un origen diferente al de sus predecesoras. De esta forma, sus características físicas distan, aunque solamente sean pequeñas variaciones, de los cánones preexistentes de las princesas Disney, pues tiene la tez morena y el pelo largo y negro. Encontramos, así, a una joven bella y dulce con una marcada hipersensualidad (Aguado y Martínez, 2015). Esto se debe a que la joven es presentada como «una supermodelo morena similar a *Barbie*, con cuerpo de reloj de arena» (Giroux, 2000, p.74), con el pecho grande, cadera ancha y cintura fina.

En Pocahontas encontramos una conducta que se aleja del comportamiento

sumiso de los anteriores personajes, una nueva heroína. Ella es la que rescata al personaje masculino demostrando, así, valentía y afán de protección (Dundes, 2001). También se enfrenta en lucha con un hombre, pero no consigue la victoria. Se muestra analítica ante las situaciones, pensando la mejor opción que puede adoptar siempre pensando en el bienestar de su pueblo (Maeda, 2011b).

Tal vez, la mayor diferencia que se puede señalar en contraposición a las anteriores princesas y películas es su desenlace, ya que Pocahontas «decide quedarse soltera en lugar de seguir al hombre» (Maeda, 2011a, p.8). De esta forma no se realiza ninguna boda, ni tampoco se da a entender que vaya a realizarse ningún futuro matrimonio entre los dos protagonistas, así que nos encontramos ante la primera película sin un final feliz donde todos los personajes se encuentran felices y contentos a causa de la unión de la pareja.

Por último, es importante citar que Pocahontas no tiene como meta principal a lo largo de la película encontrar el amor, sino que su meta es, en primer lugar, descubrir el significado del sueño recurrente que tiene y, en segundo lugar, evitar el conflicto armado entre su tribu y los colonos (Maeda, 2011a). Sin embargo, una vez conoce a John, reconoce la necesidad de un hombre que la ame y la ayude a perfeccionar su persona (Marín y Solís, 2017).

## 2.8. *Mulán* (1998)

Mulán es una joven de origen chino perteneciente a la China de la dinastía Wei (386 a 534 a.C.) (Cantillo, 2010). Lo primero que cabe destacar es que, a pesar de ser oriental, Mulán, presenta rasgos occidentales, como argumenta Giroux (2001, p.111): «se

convierte en la versión exótica de cualquier chica americana que consigue pillar al muchacho más atractivo del barrio, mandíbula cuadrada incluida». Por lo tanto, a pesar de ser de procedencia China, solamente se observan en ella unos pequeños ojos un poco rasgados para dejar constancia de su origen oriental (Maeda, 2011a).

La evolución conductual de los personajes femeninos Disney se hace visible, nuevamente, en el personaje de Mulán donde encontramos a una joven valiente, revolucionaria y fuerte. La protagonista hace acopio de toda su valentía para huir en mitad de la noche hacia la guerra, hacia un entorno hostil, para proteger a su padre (Aguado y Martínez, 2015). Vemos como el personaje presenta fuerza y agresividad no vistas en sus predecesoras ya que lucha contra un hombre en varias ocasiones saliendo vencedora en ambas y, además, es la primera protagonista femenina en luchar contra el villano principal, es decir, es capaz de resolver el conflicto principal de la trama ella misma, sin la necesidad de que el personaje masculino lo resuelva por ella. Vemos, así, una superación de la princesa pasiva que espera ser rescatada (Maeda, 2011b).

Lo más importante que se debe destacar del personaje es que Mulán es presentada como «la luchadora que tiene que convertirse en hombre para buscarse a sí misma y convertirse en una heroína» (Aguado y Martínez, 2015, p.59). La protagonista debe cambiar su vestimenta y adoptar la de los hombres para ser aceptada en el ejército, es decir, debe adoptar una serie de modelos masculinos para su aceptación social (Maeda, 2011a). Por lo tanto, Mulán defiende a su pueblo desde una posición de hombre y esto nos dice que todos los

problemas y conflictos que les surgen a las mujeres tiene la solución mediante la relación con el sexo masculino (Cantillo, 2010).

Una de las características principales de toda la filmografía Disney es el amor y, como no podía ser diferente, en la película de nuestra protagonista encontramos al capitán Shang, el personaje masculino del cual se enamora. Pero a diferencia de las anteriores cintas, encontramos que el capitán se enamora de la joven de forma lenta y no a primera vista puesto que, la primera vez que la vio, iba vestida de hombre. De forma que Mulán —o Pin en su vertiente masculina— va ganando poco a poco la admiración y el agradecimiento del capitán hasta que descubre que es una mujer. En lo que corresponde a este suceso se identifica una relación de poder ya que, si una mujer es descubierta en el campo de batalla, por ley, debe ser ejecutada por el hombre de mayor rango, pero, el capitán, le perdona la vida (Maeda, 2011b). Al finalizar la película se puede observar como, para tranquilidad de la familia, el capitán visita la casa de Mulán para pedir su mano en matrimonio (Núñez, 2008). Esto da a entender, tal y como expresa Míguez (2015, p.50), que «todas las transgresiones que hace y las reglas que rompe, el orden patriarcal pone nuevamente todo en su sitio, sin que el *statu quo* se vea realmente amenazado en ningún momento».

### 3. Superación de modelos arquetípicos

Los medios de comunicación actuales constituyen, a causa de su creciente influencia, el imaginario social de las masas. Estos realizan una construcción artificial de la identidad femenina que, en la mayoría de las ocasiones, ayuda a crear una distorsión

que dificulta la proyección de los problemas y necesidades que realmente atañen a las mujeres. De esta manera, se constata como en el cine, entre tantos otros, a lo largo de los años, se impusieron unos arquetipos muy estrechos a las mujeres, y mediante la proyección de la imagen que se creía que se adecuaba a estos, intentaron que sirviera como modelo de comportamiento que el conjunto de mujeres debía seguir (Jorge, 2004).

Por lo tanto, una vez vistas las características tanto físicas como conductuales de las protagonistas de la filmografía clásica Disney, es necesario presentar una alternativa a dichos estereotipos reiterantes en sus películas ya que, según argumenta Barber, citado en Giroux (2000):

Es momento de reconocer que los verdaderos tutores de nuestros hijos no son los maestros ni los profesores universitarios, sino los cineastas, los ejecutivos de la publicidad y los proveedores de cultura pop. Disney hace más que Duke, Spielberg pesa más que Stanford, la cadena de televisión MTV triunfa sobre el MIT. (Barber en Giroux, 2000, p. 26)

Esta superación de los modelos presentados por la factoría Disney se puede encauzar con la presentación de un compendio de material fílmico que ofrezca características distantes a las analizadas en el apartado anterior. Una propuesta atractiva es la animación japonesa, conocida mundialmente como *anime*. En los últimos años, este tipo de animación, ha tenido una gran expansión internacional llegando a un gran abanico de espectadores de diferentes edades dado a sus complejas tramas y su animación (Madrid y Martínez, 2015).



Algunas películas pertenecientes a esta categoría han sido galardonadas con prestigiosos premios dentro de la industria cinematográfica como, por ejemplo, *El viaje de Chihiro* (Suzuki y Miyazaki, 2001), ganadora del Óscar a la mejor película de animación en el año 2003. En esta ocasión, la protagonista es una niña que se ve obligada a cambiar de casa, pero termina accidentalmente en un mundo donde no existen los seres humanos y en el que, para sobrevivir, debe dejar su pereza a un lado y procurar ser una persona útil y trabajadora. De este modo, la película fomenta una serie de valores como la superación personal, la importancia de ser uno mismo, la madurez, la amistad, la cultura del esfuerzo y la gratitud (Huerta, 2012).

#### 4. Conclusión

La trayectoria del pequeño roedor desde sus comienzos ha dejado grandes películas que ofrecen entretenimiento y valores para los espectadores de cualquier edad. Es indiscutible la gran influencia que tiene la factoría Disney en nuestras vidas a través de diferentes medios de comunicación como son la televisión, la radio e incluso las redes sociales. A través de los medios de comunicación de masas, los contenidos ofrecidos por la productora, mediante las divertidas animaciones, llegan a un gran número de espectadores, expuestos a valores y estereotipos que perpetuarán de manera inadvertida.

Tras el análisis de las diversas protagonistas de las películas pertenecientes a la filmografía clásica de la productora Disney, vemos que todas ellas comparten ciertos rasgos físicos entre los que se encuentran la belleza y la delgadez, es decir, rasgos destinados a convertir a la mujer

en un ser objeto cuyo fin es agradar. Del mismo modo, su esquema conductual se asemeja en todas ellas mostrándolas como seres pasivos y dependientes incapaces de resolver los problemas que las atañen por sus propios medios. Este hecho relega a las jóvenes a un segundo plano donde el protagonismo de la acción recae sobre el personaje masculino de la historia. Estos patrones pueden ser adquiridos por los infantes lo que lleva, nuevamente, a la perpetuación de los roles tradicionales de hombre como ser dominante y mujer como ser pasivo.

Es indiscutible, por otra parte, la evolución que se observa en el personaje femenino a lo largo de las distintas películas que se han analizado anteriormente. En un primer momento vemos a un personaje débil e inocente, incapaz de valerse por sí misma y cuya función es la del cuidado del hogar como se puede apreciar en los personajes de Blancanieves, Cenicienta y Bella. Tras el paso de varias películas vemos cómo las protagonistas empiezan a tomar conciencia del mundo que les rodea como ocurre con Pocachontas, pero no es hasta llegar a Mulán, donde encontramos a un personaje capaz de ir a la guerra cual hombre, mentir e incluso vencer al villano de su película por sus propios medios. Así pues, es perceptible una clara evolución en el papel que adoptan las mujeres en las diferentes películas, en las que cada vez más frecuentemente son presentadas como más autosuficientes y capaces, aunque siempre acompañadas de ciertas características sexistas.

La finalidad de la muestra de la información que se ha recopilado de los diversos autores sobre los distintos personajes femeninos no es ni ha sido en ningún momento vejatorio en pos de la supresión del visionado de las películas que nos ha

ofrecido, y que sigue ofreciendo a día de hoy, la productora Walt Disney. Esta exposición de contenido se ha ofrecido para la relectura de los largometrajes con el fin de entender mejor las características que nos ofrecen y, de ese modo, poder trabajar en la superación de los estereotipos que perpetúan.

Un importante centro de trabajo donde llevar a cabo esta tarea es en las escuelas, el lugar en el que las mentes de los más jóvenes todavía se están moldeando y están sedientas de conocimiento. Allí es donde es necesario mostrar a los estudiantes qué es lo que realmente ofrecen las entretenidas animaciones, puesto que, queramos o no, las películas de animación

constituyen una parte fundamental en la infancia. De la misma forma que *El viaje de Chihiro* (Suzuki y Miyazaki, 2001), existen muchas otras películas que promueven valores más allá de los presentados por la productora Disney y es tarea tanto de padres como de maestros el hacerlos llegar a los infantes: por un lado, el conocimiento de los estereotipos que se encuentran en las películas analizadas y, por otro, el gran abanico de posibilidades que hay tras superar los muros de lo que los medios de comunicación tradicionalmente nos ofrecen. Ahora bien, es decisión propia el seguir con las anteojeras puestas por el camino que nos marcan o mirar hacia un lado y ver qué más puede ofrecernos el mundo.

## Referencias bibliográficas

- AGUADO, D. y MARTÍNEZ, P. (2015). ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. *Área Abierta*, 15(2), 49-61. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2015.v15.n2.46544](https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n2.46544)
- BETTELHEIM, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- CANTILLO, C. (2010). *Análisis de estereotipos sexistas. Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: de la ingenua Blancanieves a la postmoderna Tiana (1937-2009)* (Trabajo de fin de máster). Universidad Nacional de Educación a Distancia, Málaga.
- CANTILLO, C. (2015). *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- CORBACHO, C. (2017). *Evolución de los personajes femeninos en las películas Disney: de Blancanieves a Vaiana* (Trabajo de fin de grado). Universidad de Extremadura.
- DAVIS, A. M. (2007). *Good girls and wicked witches: changing representations of women in Disney's feature animation, 1937-2001*. Indiana: Indiana University Press.
- DEL MORAL, M. y BERMÚDEZ, M. (2004). La migración de las mujeres desde la narración literaria a las películas de animación de Disney. *Binaria*, 4, 12-21.
- DIGÓN, P. (2006). El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela. *Comunicar*, 26, 163-169.
- DUNDES, L. (2001). Disney's modern heroine Pocahontas: Revealing age-old gender stereotypes and role discontinuity under a façade of liberation. *The Social Science Journal*, 38(3), 353-365. [https://doi.org/10.1016/S0362-3319\(01\)00137-9](https://doi.org/10.1016/S0362-3319(01)00137-9)
- FERNÁNDEZ, C. B. (2001). Andersen & Walt Disney: reescritura de "La Sirenita". *Galaxia*, (1), 171-184.
- GIROUX, H. (2000). ¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos?. En Steinberg, S. y Kincheloe, J. (Comps.), *Cultura infantil y multinacionales* (pp. 65-79). Madrid: Ediciones Morata.
- GIROUX, H. (2001). *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

- GÓMEZ, I. (2017). Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad. *Filanderas: revista interdisciplinar de estudios feministas*, 2, 53-74. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_filanderas/fil.201722309](https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.201722309)
- HUERTA, R. (2012). Aprender a ser docentes con el cine de Miyazaki. *Archivos de Ciencias de la Educación*, 6(6). Disponible en [http://www.archivosdeciencias.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Archivos06a07/pdf\\_84](http://www.archivosdeciencias.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Archivos06a07/pdf_84)
- JORGE, A. (2004). *Mujeres en los medios, mujeres de los medios: imagen y presencia femenina en las televisiones públicas: Canal Sur TV* (Vol. 45). Barcelona: Icaria Editorial.
- KOLBENSCHLAG, M. (1994). *Adiós Bella Durmiente: Crítica de los mitos femeninos*. Barcelona: Editorial Kairós.
- LÓPEZ, M. y DE MIGUEL, M. (2013). La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney. *Revista Sociedad y Economía*, 24, 121-142.
- MADRID, D. y MARTÍNEZ, G. (2015). *El manga y la animación japonesa*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- MAEDA, C. (2011a). Entre princesas y brujas: análisis de la representación de las protagonistas y antagonistas presentes en las películas de Walt Disney. En Mateos, C., Aldèvol, A. y Toledano, S. (ed.), *La comunicación pública, secuestrada por el mercado* (pp. 97-113). Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social.
- MAEDA, C. (2011b). *Entre princesas y brujas: análisis de la representación de las protagonistas y antagonistas presentes en las películas de Walt Disney* (Tesis de maestría). Instituto tecnológico y de estudios superior de Monterrey, México.
- MARÍN, V. y SOLÍS, C. (2017). Los valores transmitidos por las mujeres de las películas Disney. *CS Ciencias Sociales*, 23, 37-55. <https://doi.org/10.18046/recs.i23.2296>
- MARTÍNEZ, A. y MERLINO, A. (2006). Discurso y socialización en producciones cinematográficas infantiles. *Comunicar*, 26, 125-130. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802619>
- MÍGUEZ, M. (2015). De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney?. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, 1(2), 41-58. <https://doi.org/10.15304/ricd.1.2.2666>
- NASH, M. (2006). Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina. *Revista CIDOB d'afers internacionals*, 73-74, 39-57.
- NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, T. (2008). La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación. *Los medios de comunicación con mirada de género*, 139-161.
- RACKLEY, E. (2002). Representations of the (woman) judge: Hercules, the little mermaid, and the vain and naked emperor. *Legal Studies*, 22(4), 602-624. <https://doi.org/10.1111/j.1748-121X.2002.tb00671.x>
- RAMOS, I. (2006). Desmontando a Disney Hacia el cuento coeducativo. *Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Educación*.
- RODRÍGUEZ, C. F. (1998). *La Bella Durmiente a través de la historia*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- SOMMERS-FLANAGAN, R., SOMMERS-FLANAGAN, J., Y DAVIS, B. (1993). What's happening on music television? A gender role content analysis. *Sex roles*, 28 (11-12), 745-753. <https://doi.org/10.1007/BF00289991>
- SUZUKI, T. (productor), Miyazaki, H. (director). (2001). *Sent to Chihiro no kamikakushi* [Cinta cinematográfica]. Japón: Studio Ghibli.