

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



GRADO EN ESTUDIOS INGLESES

**“ANÁLISIS DE ESTEREOTIPOS SEXISTAS EN LA EVOLUCIÓN  
DE LA FILMOGRAFÍA DISNEY: *SNOW WHITE AND THE SEVEN  
DWARFS, THE PRINCESS AND THE FROG Y BRAVE*”**

Curso Académico: 2019/2020

Convocatoria: Junio

Autora: María José Medina París

Tutora: Lucía Presentación Romero Mariscal

## RESUMEN

La empresa Disney ha estado presente durante muchísimos años en nuestras vidas y en la de los más pequeños. Una empresa basada en la creación de cuentos e historias infantiles que han representado valores y creencias que de una manera u otra han influenciado la infancia de los más pequeños. Investigaremos la ideología sexista insertada implícitamente en la filmografía de esta empresa conocida mundialmente. Nos centraremos en una parte específica de su filmografía de animación para niños y niñas, para así analizar si se ha producido una evolución de los estereotipos sexistas en sus películas. Realizaremos un análisis crítico-feminista y cualitativo de tres filmes: *Blancanieves (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937)*, *Tiana y el Sapo (The Princess and the Frog, 2009)* e *Indomable (Brave, 2012)*. Además, se realizará una comparación entre las mismas observando si se han producido cambios en estos estereotipos a lo largo de los años.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>2</b>
1. 1. Justificación del trabajo	2
1. 2. Objetivos	4
1. 3. Metodología	4
<b>2. ANÁLISIS DEL CONTENIDO</b>	<b>5</b>
3. 1. Argumento de la película Snow White	6
3. 2. Análisis de los personajes de Snow White	7
3. 3. Argumento de la película The Princess and the Frog	20
3. 4. Análisis de los personajes de The Princess and the Frog	22
3. 3. Argumento de la película Brave	34
3. 4. Análisis de los personajes de Brave	36
<b>4. CONCLUSIONES</b>	<b>45</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>46</b>
<b>6. ANEXOS</b>	<b>47</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1. 1. Justificación del trabajo

La elección de este tema como Trabajo Fin de Grado tiene que ver con varios de mis intereses personales como estudiante de Grado en Estudios Ingleses. Por una parte, me interesan los estudios de género, en los que he sido formada a lo largo de mi carrera. Por otra parte, siento un interés especial por los cuentos populares, leyendas folklóricas, mitos y cuentos de hadas, que me retrotraen a la infancia y que he estudiado a lo largo de mi carrera universitaria. Como futura profesora de Inglés, entiendo que la filmografía Disney puede ser un recurso muy útil en el aula de lengua inglesa y de la cultura de los países anglosajones. Dada la popularidad de las películas Disney y su cercanía al público infantil y juvenil, el recurso a los textos filmicos de esta poderosa industria puede resultar muy eficaz como instrumento docente y discente.

Con todo, soy consciente, como señalan Byrne y McQuillan, de que “*Disney has become synonymous with a certain conservative, patriarchal, heterosexual ideology which is loosely associated with American cultural imperialism.*” (1-2). De ahí mi interés por analizar los estereotipos sexistas de la filmografía Disney y su evolución a lo largo de los últimos tiempos. Este interés, sin embargo, podría rebasar los límites de un TFG, dada la extensa producción filmica de la industria Disney desde su fundación hasta el día de hoy. Por eso, he decidido centrarme en dos de las últimas películas de princesas Disney (*The Princess and the Frog* y *Brave*) y compararlas con la más antigua y conocida: *Snow White and the Seven Dwarfs*.

Según Amy Davis (2007), la extensa filmografía Disney puede dividirse en cuatro, si no cinco, grandes etapas: 1) Etapa inicial: desde 1901 hasta 1937; 2) Los “años clásicos:” desde 1937 hasta 1967; 3) La etapa “intermedia:” desde 1967 hasta 1988; 4) La era “Eisner:” desde 1989 hasta 2005, y, finalmente, 5) La era contemporánea: desde 2006 hasta la actualidad. En este TFG, he decidido saltar el arco intermedio entre la primera y la última etapa por razones de espacio. Aún así, creo que la evolución en el tratamiento de estereotipos sexistas es más obvia si tomamos como elementos de comparación los textos filmicos situados en los dos polos del arco temporal. Por otra parte, el criterio de elección de las películas de la última etapa ha venido motivado por razones profesionales que me afectan como estudiante de Grado

en Estudios Ingleses. *The Princess and the Frog* está ubicada en un espacio angloparlante por naturaleza: como veremos, está situada en la Luisiana de los años veinte; por su parte, *Brave* está ambientada en las Tierras Altas de Escocia. La ambientación de ambas películas me ha permitido sumergirme en la cultura popular relacionada con estos dos países, así como, en sus registros dialectales.<sup>1</sup>

## 1. 2. Objetivos

El objetivo principal de este TFG es, pues, analizar y detectar el desarrollo de roles sexistas en la filmografía Disney. Así, intentaré 1) investigar cómo la imagen de la mujer y del hombre ha sido representada desde sus inicios y en los últimos tiempos, al tiempo que 2) analizaré cómo, de manera larvada, se han insertado en estas historias y sus personajes valores, jerarquías y actitudes que se alejan de manera más o menos considerable de los actuales valores en igualdad de género. Para ello, me centraré sobre todo en el análisis del argumento de las películas y en la caracterización de sus personajes más llamativos, tanto principales como secundarios.

## 1. 3. Metodología

Las metodologías que emplearé en este TFG se insertan dentro de la interdisciplinaridad propia de los llamados Estudios de Género y de las corrientes críticas feministas. Como puede verse en *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*, los “Estudios de Género” o “Gender Studies,” analizan

*“the way gender identity is constructed, in literature and in society, for both women and men . . . work in gender studies examines the way “masculinity” and “femininity” come to have certain meanings at a particular place and time, stressing the necessary interrelatedness of these meanings. What is considered typically masculine in a given society depends in part on being different from what is feminine, and what is feminine on not being masculine.” (s.u.).*

Aunque soy consciente de que el análisis de películas difiere del análisis literario, en este TFG he considerado las películas objeto de análisis como textos fílmicos. Aunque he tenido en cuenta elementos paratextuales como vestuario, música,

---

<sup>1</sup> Podemos encontrar una tabla sinóptica de los tres filmes en el Anexo I a este TFG.

estética, etc; me he centrado sobre todo en el guion y en los elementos discursivos verbales, así como en la narrativa de estos textos filmicos. Además, he consultado términos de análisis importantes en relación con los estereotipos sexistas desde una crítica feminista, para lo que me he basado sobre todo en la obra titulada *Encyclopedia of Feminist Literary Theory* (2009).

## 2. ANÁLISIS DEL CONTENIDO

### *SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS* (1937)

*Snow White and the Seven Dwarfs* es la película en la que apareció la primera princesa Disney.<sup>2</sup> La historia está basada en un cuento popular de los hermanos Grimm que el estudio Disney adaptó al cine de animación infantil.

Blancanieves encabeza una lista de princesas que el estudio ha ido creando e introduciendo en nuestras vidas a lo largo de los años. La película supuso un éxito y un gran paso para la empresa, ya que esta se dio a conocer mundialmente. El impacto que generó la película a nivel financiero, crítico y popular fue colosal.<sup>3</sup>

Davis señala que este filme, además de la influencia de los ilustradores infantiles que participaron en él, posee numerosos elementos que lo relacionan con la “Era Dorada de Hollywood”:

*“Snow White and the Seven Dwarfs is characterised very much by the sounds of Hollywood’s golden era, and the look, while very much in keeping with the influences of various European children’s book illustrators, nonetheless possess touches which are unmistakably from 1930s Hollywood.”* (101).

*Snow White and the Seven Dwarfs* se ha convertido en objeto de estudio debido a su importancia en la cultura popular. A menudo, se cree que la cultura popular solo la crean y transmiten las instituciones educativas; sin embargo, como menciona Elizabeth Kowaleski en su *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*: ““popular culture”

---

<sup>2</sup> La ficha técnica de esta película puede encontrarse en el Anexo II a este TFG.

<sup>3</sup> Cf. Davis: “*Snow White and the Seven Dwarfs, when it was released on 21 December 1937, became a huge critical, popular and financial success for the Disney studio, and would earn \$8 million by the end of its first run.*” (*Good Girls* 90).

*encompasses the flood of products and images produced by the mass media: television, movies, advertising, pop music, and best-selling novels.*" (442). Por consiguiente, es fundamental tener en cuenta la importancia de los mensajes que transmiten películas tan destacadas como las de la empresa Disney.

Del mismo modo, Kowaleski señala que la manera en la que se construye y se retrata la imagen de la mujer en la cultura popular posee una gran trascendencia.

*"It is important that feminists pay close attention to the images of women the mass media provide. Feminist theorists have begun to use tools of analysis honed by the study of literature to understand how images of women are constructed, circulated, and consumed within popular culture."* (442).

Por su parte, Amy M. Davis afirma que las imágenes que se atribuían a la mujer, así como los mensajes transmitidos al público en las primeras películas del estudio Disney, no pueden ser aceptadas fácilmente por la crítica feminista actual:

*"It was simple – and possibly true – to say that such films as Snow White, Cinderella and Sleeping Beauty might be giving young girls messages about love, self-motivation, and self-worth that were at odds with late-twentieth century feminist ideology."* (224).

También, cabe destacar que, se han realizado reescrituras cinematográficas del cuento, muchas de ellas con la idea de corregir los estereotipos sexistas de versiones anteriores como la de Disney.<sup>4</sup>

### **3. 1. Argumento de la película *Snow White***

Blancanieves es una muchacha muy joven, huérfana, que vive en un castillo bajo la protección de su madrastra. La joven no tiene padre y está sometida a la autoridad de la madrastra, quien la obliga a limpiar el castillo y a realizar las tareas domésticas. Así pues, la madrastra está caracterizada como malvada: cumple el papel de adversaria de la heroína y, en la versión animada de Disney, aparece representada como una mujer superficial y que practica brujería. Ella quiere ser la más bella del reino; sin embargo,

---

<sup>4</sup> Señalamos aquí algunas de las más relevantes: 1) *Mirror, Mirror* de Tarsem Singh, con Julia Roberts como protagonista. (EE.UU., 2012). 2) *Blancanieves* de Pablo Berger, con Maribel Verdú como protagonista. (España, 2012). 3) *Snow White and the Huntsman* de Rupert Sanders, con Kristen Stewart como protagonista. (EE.UU., 2012).

cuando pregunta a su espejo mágico: “*Magic Mirror on the wall, who is the fairest one of all?*” (00:02:51), este le confiesa que hay una joven que posee más belleza que ella, Blancanieves. La madrastra, arrastrada por sus celos, atenta indirecta y luego directamente contra la vida de la princesa.

Blancanieves tiene que huir debido a que su madrastra intenta asesinarla. La joven es guiada por los animales del bosque, con los cuales tiene un gran vínculo, hasta una pequeña cabaña. Entra en ella y comprende que la cabaña pertenece a siete enanos. Cuando los siete enanos vuelven de trabajar en la mina, se dan cuenta de que alguien se encuentra dentro de su hogar. Blancanieves necesita convencerlos para que la dejen refugiarse allí. La idea a la que recurre nuestra princesa es ofrecerles limpiar y cocinar a cambio de poder hospedarse con ellos. El acuerdo es aceptado y, de esta forma, surge una relación de mutuo afecto entre todos.

La madrastra, creyendo a la joven fallecida, se da cuenta de que no es así. A través de sus poderes, se transforma en una horrible anciana, envenena una manzana y visita a Blancanieves. Tras convencer a la inocente joven, Blancanieves prueba un bocado, creyendo que, si la muerde, su sueño se hará realidad. Queda sumergida en un sueño profundo del que solo un beso de amor verdadero servirá para despertarla. Mientras todos los enanos lloran su muerte, aparece un apuesto príncipe, quien la besa y consigue despertar a Blancanieves de su letargo. La feliz pareja se marcha en un corcel blanco mientras los siete enanos la despiden felices.

Como acabamos de señalar, el argumento principal del filme gira en torno al enfrentamiento que existe entre la joven princesa y su malvada madrastra, es decir: la trama principal de la historia es el enfrentamiento de dos personajes femeninos.<sup>5</sup>

### **3. 2. Análisis de los personajes de *Snow White***

#### ***Snow White***

---

<sup>5</sup> Cf. Davis: “*After all, particularly in Disney films prior to the 1980s, women who were major characters were represented as being anything from somewhat distrustful of other women... through largely antagonistic/competitive towards one another (as with Wendy and Tinkerbell in Peter Pan) to one character threatening the other’s very existence (as in Snow White and Sleeping Beauty).*” (*Good Girls* 227).



Blancanieves (*Snow White*) es una joven de alma y actitud candorosa, una chica hermosa que, desde el punto de vista físico y estético, siempre permanece con una presencia impecable. No importa si Blancanieves se encuentra limpiando la cabaña de los siete enanitos o divirtiéndose junto a ellos, la joven no pierde un ápice de su belleza física.<sup>6</sup>

Como hemos señalado más arriba, Blancanieves interactúa con distintos personajes: una madrastra cuya intención es ser la más bella del reino; un cazador, sometido a la malvada madrastra; siete enanos que la cobijan en su casa y un príncipe dispuesto a salvarla de su tragedia. Todos estos personajes serán analizados posteriormente.

En primer lugar, voy a analizar el personaje de Blancanieves en contraposición con el de su madrastra. En efecto, resulta interesante cómo la figura antagonista de la historia es el personaje más activo y el que recibe un final trágico. Sin embargo, la figura pasiva, que espera que su destino sea resuelto sin ningún tipo de acción realizada por ella misma, es la que alcanza la felicidad. Como explica con acierto Davis:

*But it is interesting that it is these evil women who are the active women in their films, and that their activity is forced upon them by their own jealousy and unhappiness. Goodness and happiness are not given only to the beautiful (after all, the evil Queen is second in beauty only to Snow White, and yet she is very unhappy and frustrated). Instead, real happiness seems to be linked to one trait alone – passivity. If you are willing to wait patiently for your happiness, it will surely come to you. Try to make it happen for yourself, and you will only end up defeated and alone. (108)*

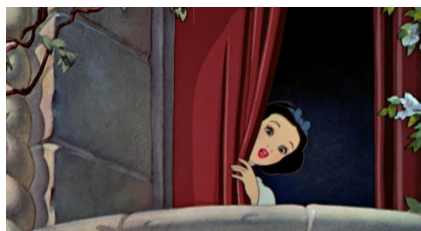
Blancanieves es, así pues, una joven tímida, sometida a la malicia de su madrastra. La princesa es considerada la más bella del reino y está caracterizada como un personaje típicamente femenino. La feminidad de Blancanieves cumple con estereotipos de género como la realización de labores domésticas tales como buscar agua en el pozo, limpiar la cabaña de los enanos y esperar al amor de su vida, su futuro esposo. Davis define así el término “feminine” que caracterizaría al personaje de Blancanieves: “*Pretty, dainty, fragile, soft, nurturing, caring, healing, passive, [...]*,”

---

<sup>6</sup> Coincidimos, así, con Davis: “*All are very kind, graceful, good-natured, beautiful, musical, innocent young girls. Snow White and Cinderella both work, and indeed are shown performing quite hard physical labour (although, of course, their beauty and gentility shine through despite their rags).*” (*Good Girls* 101).

*powerless—in its most traditional sense, the term “feminine” summons up these qualities.”* (213). Conforme a esta definición, Blancanieves reúne todas las cualidades del término, como explicaremos posteriormente.

Blancanieves demuestra su completa inocencia e ingenuidad a lo largo de todo el largometraje. Asimismo, podemos observar que la joven aún es una virginal doncella. Cuando Blancanieves saca agua del pozo de su castillo, el príncipe llega en su caballo y ella se ruboriza de manera exagerada, incluso huye a esconderse en el interior del castillo.



[Lám. I. Blancanieves ruborizada y escondida en el castillo cuando aparece el príncipe.]

[Fuente: <https://disney-hiddensecrets.tumblr.com/tagged/snow+white>. 14/05/2020]

Blancanieves es una chica joven, guapa y alegre. Su tez es blanca como la nieve, de ahí su nombre. Tiene el cabello negro y ondulado. Además, siempre luce sus labios rojos. Blancanieves es noble y tiene buen corazón, es regordeta, tiene el cuerpo aniñado y es discretamente sexy.<sup>7</sup>

La película nos muestra solo dos aspectos distintos de la princesa. El primero que apreciamos es un aspecto desaliñado, mostrando a la joven como criada de su madrastra. En segundo lugar, observamos a Blancanieves con una refinada vestimenta, un largo vestido, tacones y un lazo rojo sujetándole el pelo.

---

<sup>7</sup> Cf. Davis: “By the 1990s, however, the notion that a woman could be both good and sexy had ceased to be such an unimaginable concept in representations of femininity in much of America’s popular culture.” (*Good Girls* 173).



[Lám. II. Comparación de los dos vestuarios que Blancanieves muestra en la película.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 14/05/2020]

Pese a su relativa pasividad, Blancanieves puede ser considerada la heroína de la historia. Como señala Kowaleski:

*“The heroine represents many of the contradictions surrounding women in society. The paradox of the heroine, a paradoxical figure for feminism, can be seen as a challenge to social roles, a figure for questioning the very assumptions that gendered the term “hero” in the first place.”* (276).

Como heroína de la historia, Blancanieves posee, de hecho, una enemiga o antiheroína. En este caso, la adversaria es su madrastra, quien cumple con un papel tradicional en los relatos del folklore popular, la mitología y los cuentos de hadas.<sup>8</sup>

Pese al heroísmo narrativo de Blancanieves, su actitud es pasiva. La joven afronta los problemas huyendo o esperando a que su príncipe la salve, lo que la inscribe dentro de un estereotipo de género. Como afirma Davis: *“Snow White can easily be defined by quoting Hollinger’s description of the “good woman” as exhibiting “passivity, sweetness, emotionality, asexuality”* (125). Cuando es amenazada por su madrastra y avisada por el cazador, Blancanieves, en lugar de afrontar la situación, huye sin tener un refugio en el que protegerse. La princesa es guiada por los animales del bosque y encuentra una cabaña. Feliz y contenta, decide limpiar para que la dejen instalarse allí. Tal y como menciona Davis en su libro, Blancanieves es una de las princesas que acepta su destino mediante una actitud pasiva y un estado de ánimo alegre

---

<sup>8</sup> Cf. Davis: *“The three princesses of this era are Snow White (1937), Cinderella (1950), and Aurora/Brier Rose/Sleeping Beauty (1959). All three come from western European fairy tales, all three spend their early lives in reduced circumstances, and all three spend their childhood and youth under threat from an evil older woman who holds some kind of authority over them.”* (Good Girls 100-101).

y feliz: “*Snow White passively accepts her fate when she is forced to flee her castle; she remains sweet, kind, and loving to all she meets; she displays a tendency toward emotionalism during her flight through the forest; and her childish naïveté effectively renders her asexual.*” (125).

Davis insiste en la idea de la pasividad estereotipadamente femenina de la heroína de la versión filmica de Disney:

*“After all, Snow White, although in danger of being murdered by her evil, vengeful step-mother, is more concerned with cooking for, cleaning for, and mothering the dwarfs than she is about protecting herself, and certainly in the end can only be saved by the handsome prince who finds her and awakens her – with “love’s first kiss” – from sleeping death. Furthermore, rather than doing something about taking back her kingdom from the evil queen, Snow White allows herself to be first degraded (by being turned into a scullery maid in what should have been her own castle), then persecuted and banished (when the queen orders Snow White’s murder, but the huntsman allows her to flee). Finally, when Snow White falls in love, rather than doing anything to contact the prince herself or seek him out in any way, Snow White simply sits back in her chair and sings “Some day my prince will come”, perfectly content to make do till he finds (and rescues) her.”* (224).

Sin embargo, merece la pena señalar que en la película sí existe una evolución del personaje de Blancanieves. Si bien es cierto que, como personaje femenino inocente adolece de una cierta pasividad, cuando la joven princesa llega a la cabaña de los enanos pronuncia la siguiente frase: “*I know! We’ll clean the house and surprise them. Then maybe they’ll let me stay*” (00:17:36). En esta escena, Blancanieves madura y evoluciona mostrando un papel activo y tomando decisiones por sí sola. La princesa demuestra que es inteligente y planea una alternativa para conseguir un refugio.<sup>9</sup>

La joven realiza las tareas domésticas con ayuda de los animales y las ejecuta alegremente mientras canta la famosa canción: “*Just whistle while you work and cheerfully together we can tidy up the place. So hum a merry tune. It won’t take long when there’s a song to help you set the pace*” (00:18:05).

Además, Blancanieves saca fuerza de carácter: la experiencia de la salida del hogar y el superar sus miedos nocturnos fantasmagóricos en el bosque la hacen pasar de ser una frágil doncella a convertirse en una especie de madre. En la escena en la que Blancanieves prepara la cena a los enanos, les dice lo siguiente: “*Let me see your*

---

<sup>9</sup> Concuerdo con Davis, para quien: “*Snow White at least flees from danger, and, once she finds the dwarfs’ cottage, she takes an active role in earning her keep by doing housework for them.*” (101).

*hands. Let me see your hands!* (00:40:36-44) y *“March straight outside and wash, or you’ll not get a bite to eat.”* (00:41:26). Blancanieves quiere comprobar que los enanos tienen las manos limpias y les prohíbe sentarse a cenar hasta que no se las hayan lavado. Esto también refleja la evolución del personaje y muestra que su actitud no es totalmente pasiva a lo largo de todo el largometraje. La princesa adopta otro estereotipo femenino: una madre que regaña e impone sus normas.

### ***The Wicked Stepmother***

El padre de Blancanieves no aparece en ningún momento en el filme. Se conjetura que ha fallecido y ahora es su madrastra la que alberga máximo poder en el reino. Davis define a la madrastra de la siguiente manera: *“the Queen can be defined as showing (in Hollinger’s words) ‘assertiveness, acerbity, intelligence, eroticism’.*” (125).

Como hemos visto más arriba, la madrastra de Blancanieves representa en el filme el papel de antiheroína.

*“In Snow White and Cinderella, there is much the same parent-child set-up: the heroines’ natural parents are dead, and they have each been left in the care of an evil, domineering, jealous woman who has taken over the home and rights that should have been the heroines and usurped them for herself. Furthermore, the evil step-mother actively threatens and thwarts the heroine in her “care”, and will stop at nothing to destroy the heroine and her chances for a happy, independent life.”*  
(Davis, 104)

Como señala Davis, la madrastra es perversa y siente unos celos descomunales hacia Blancanieves. Ella representa el papel del antihéroe poniendo en peligro la vida de la heroína. Atenta indirectamente contra la vida de la princesa ordenando a un cazador que asesine a la joven: *“And there, my faithful Huntsman, you will kill her!”* (00:07:10).

Curiosamente, la madrastra representa uno de los peligros estereotipados de la feminidad: la mujer seductora o “femme fatale”. Esta figura, cuyo erotismo y belleza pueden llevar a la perdición, fue creada en los años 40 en el género del *film noir*. Representaba la sensualidad, el deseo y el poder de la seducción. Estas mujeres eran

peligrosas ya que eran independientes y no necesitaban la figura masculina en ningún ámbito de su vida, eran libres.<sup>10</sup>

Por otro lado, el propósito de la madrastra es ser la más bella y Blancanieves es quien se lo impide. En su papel de madrastra, en la película es representada como una mujer joven y guapa, si bien algo fría y altiva. La cintura la muestra ceñida y tiene mucho pecho. Tiene las cejas muy depiladas y la cara muy maquillada con sombras y labios pintados de rojo. Viste una capa negra y un vestido de color morado.

En contraste, cuando se transforma en anciana para engañar a Blancanieves, aparece como la típica bruja de cuento: con una túnica negra con capucha y un aspecto desaliñado. Tiene unas cejas gruesas, una nariz pronunciada y con verrugas, apenas tiene dientes y su aspecto carece de belleza.



[Lám. III. Comparación de los dos aspectos que la madrastra muestra en la película.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 15/05/2020]

La belleza es uno de los temas principales en el filme. La madrastra convertida en anciana, a punto de conseguir su objetivo, pronuncia la siguiente oración: *“Now I’ll be fairest of the land!”* (01:15:33), mostrando así, la obsesión enfermiza que siente respecto a este tema. Como advierte Kowaleski, la crítica feminista han señalado que el concepto de belleza es algo que transforma a la mujer en un mero objeto estético, privándola de su subjetividad:

*“The physical ideals of face and form have generated critical attention in the feminist community because women have traditionally been judged exclusively according to these criteria. Aesthetic evaluation objectifies; women seen as beautiful or as ugly by others cannot subjectify themselves as anything else, cannot*

---

<sup>10</sup> Fuente: <https://www.tendencias.com/feminismo/femme-fatale-personaje-cine-creado-para-atar-a-mujer-que-acabo-liberando-su-feminismo> [18/05/2020]

*define themselves in other terms, or by other categories, such as personal achievement.” (54-55).*

El desasosiego que la madrastra muestra por ser la más bella del reino es un tema que podemos relacionar con lo que Kowaleski comenta en su enciclopedia acerca de la definición de “Belleza” (*Beauty*): “*De Beauvoir argues that the beautiful body ‘must present the inert and passive qualities of an object,’ suppressing its own subjectivity in order to reflect that of a possessor.*” (55).

Es fundamental destacar que el odio que siente la madrastra hacia su propia hijastra es debido a la belleza que posee cada una de ellas. Como Kowaleski advierte, la mujer ha sufrido a lo largo de la historia la obligación de mantenerse bella por delante de cualquier interés. Este hecho la ha oprimido en muchos ámbitos de una manera u otra. De hecho, el cuento nos muestra que la única ocupación de la madrastra es superar a Blancanieves en su nivel de belleza, convirtiéndola en una potencial asesina.

Al mismo tiempo, como concluye Davis, “*The theme of these wicked women and their fates is not only that evil never goes unpunished, but also that it is the evil women – the bitches – who are the strong, active, no-nonsense people who stop at nothing to get things done.*”(107).

### ***The Seven Dwarfs***

Estos siete personajes son enanos, personajes tradicionales de los cuentos de hadas y folklóricos. En la versión animada de Disney cada uno posee un nombre asociado a una cualidad de su personalidad: *Doc, Dopey, Bashful, Sleepy, Sneezy, Grumpy* y *Happy*. Trabajan en una mina de diamantes durante todo el día y su casa está totalmente descuidada. Esta representación de los enanos que trabajan fuera de casa durante el día y, por lo tanto, descuidan las tareas domésticas responde, de nuevo, a un estereotipo sexista de la época que relaciona al hombre con el trabajo fuera de casa y con la incompetencia doméstica.

Al comienzo de la historia surge cierta intriga entre dos posibilidades: los enanos como adversarios de la princesa o como colaboradores de ésta. Conforme

avanza la película, comprendemos que la relación entre Blancanieves y ellos avanza favorablemente. Davis afirma que “*the Seven Dwarfs are Snow White’s protectors and, though they do not actually save Snow White, nonetheless are partially responsible for the death of the evil Queen.*” (110).



[Lám. IV. *The Seven Dwarfs.*]

[Fuente: <https://www.google.es/imghp?hl=es>. 15/05/2020]

Es curioso observar cómo Blancanieves está rodeada de siete varones.<sup>11</sup> Como hemos señalado, la enemiga de Blancanieves es una mujer, mientras que las personas con las que convive e interactúa durante la mayor parte de la historia son todas hombres: el cazador, los enanos y el príncipe.

Merece la pena analizar el personaje de *Grumpy* y examinar sus comportamientos. *Grumpy* muestra desde el principio de la historia una actitud de rechazo hacia Blancanieves. En una de las primeras tomas de contacto con la princesa, *Grumpy* dice lo siguiente: “*Angel, hah! She’s a female! And all females is poison! They’re full of wicked wiles.*” (00:35:12). La figura de *Grumpy*, su desconfianza hacia las mujeres y el rechazo que siente hacia ellas, representa la misoginia y el concepto de “*femme fatale*” que explicamos anteriormente.

El personaje comenta lo siguiente cuando Blancanieves adopta activamente el papel de madre y pide a los enanos que les enseñen las manos antes de comenzar a cenar: “*Hah! Her wiles are beginning to work. But I’m warning you, you give them an inch, and they’ll walk all over you!*” (00:43:08). El personaje enuncia otro comentario misógino cuando recibe órdenes del personaje femenino, haciendo referencia a las

---

<sup>11</sup> Según Davis, “*The most recent trend in Disney films, in fact, is to present women as being largely in isolation from other women. They are surrounded by men, their friends and enemies are men, and they seem to function solely as women alone in a man’s world.*” (228)



mujeres en general y señalando a Blancanieves como una amenaza para los enanos.

Glick y Fiske comentan lo siguiente acerca de este sexismo hostil:

*“Male structural power, which creates high status for men and low status for women, fosters hostile sexism: unfavorable attitudes toward women that justify men’s higher status. Hostile sexism can be viewed as a manifestation of the competitive drive to differentiate and dominate, as hypothesized by social identity theory.”* (211).

Por otro lado, es interesante comentar una de las actitudes del personaje de *Grumpy*. A medida que la historia avanza, *Grumpy* comienza a sentir afecto por Blancanieves, e incluso llora muy apenado cuando la princesa queda sumergida en un sueño eterno. Este comportamiento tiene relación con lo que Glick y Fiske comentan en su libro: *“At the same time, men’s dependence on women (which, in turn, makes women a ‘valuable resource’ for men) fosters benevolent sexism: attitudes toward women that are subjectively positive for the sexist.”* (211). Resulta conmovedor cómo un personaje tan masculinamente estereotipado como *Grumpy* es observado mostrándose en una situación de vulnerabilidad, expresando sus sentimientos mientras llora la pérdida de la joven.<sup>12</sup>

### ***The Hunter***

El cazador aparece en pocas escenas de la película pero su figura es crucial. Tiene una curiosa característica y es que a pesar de ser un personaje masculino, está sometido a uno femenino. Él es un esclavo de la madrastra de Blancanieves y recibe órdenes de ella, las cuales tiene que cumplir o será castigado: *“You know the penalty if you fail.”* (00:07:21), pronuncia la malvada madrastra. Recibe la orden de asesinar a la joven princesa y regresar con su corazón en el interior de un cofre.

---

<sup>12</sup> Fuente: <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/vale-villa/estereotipos-masculinos> [23/05/2020].



[Lám. V. El cazador intentando asesinar a Blancanieves.]

[Fuente: <https://www.google.es/imghp?hl=es>. 16/05/2020]

Aunque es amenazado por la madrastra, la mujer con más poder de todo el reino, el cazador siente compasión por Blancanieves y no es capaz de asesinarla: *“I can't, I can't do it. Forgive me. I beg of Your Highness, forgive me.”* (00:08:53). Le aconseja que huya lejos y en lugar de meter el corazón de la muchacha en un cofre, introduce el de un jabalí. De esta forma, la película juega con dos estereotipos sexistas que se subvierten: a diferencia de lo esperado, el cazador no incurre en la violencia típicamente asociada al hombre, mientras que siente una emoción típicamente asociada a la mujer, *i.e.* la compasión, que, sin embargo, nunca siente la madrastra con toda su feminidad.

### **The Prince**

El príncipe aparece tan solo al comienzo de la historia y en el final de ésta. Es un chico joven, apuesto y gentil. Como hemos comentado anteriormente, mientras Blancanieves saca agua del pozo del castillo, él llega y canta junto a la joven princesa: *“One love that has possessed me, one love thrilling me through”* (00:06:27). Cuando finaliza la canción, el príncipe se dirige a Blancanieves: *“Hello. Did I frighten you?”* (00:05:25). Blancanieves sale corriendo y él le grita: *“Wait! Wait, please. Don't run away!”* (00:05:29).

A partir de este momento, no volvemos a ver al príncipe en escena hasta el final del largometraje. Resulta paradójico cómo un personaje como el príncipe, al que

catalogamos como un personaje activo, una figura que tiene el poder de salvar a la protagonista de la historia, apenas intervenga en la mayoría de escenas de la película.

Blancanieves lo nombra en numerosas ocasiones a lo largo del filme esperando que él vuelva para salvarla, relacionando, así, la orfandad de Blancanieves y su necesidad de que una figura como la del príncipe la rescate de su tragedia.<sup>13</sup>

En la escena final, todos los enanos velan a Blancanieves mientras lloran. Ella permanece en un ataúd de cristal y el príncipe llega a modo de “salvador” para besarla y que Blancanieves despierte de su sueño eterno.



[Lám. VI. El príncipe besando a Blancanieves para que despierte de su sueño eterno.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 17/05/2020]

En la escena final, éste aparece montado en un corcel blanco como símbolo de inocencia o incluso de jerarquía social. A modo de “salvador” aparece en el momento adecuado, cuando todos han perdido la esperanza.



[Lám. VII. El príncipe aparece en la escena final junto a su corcel blanco.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 17/05/2020]

---

<sup>13</sup> Glick y Fiske señalan a este respecto: “*traditional types of women ought to evoke the same old benevolently paternalistic feelings in men who hold traditional attitudes.*” (215).

## THE PRINCESS AND THE FROG

*The Princess and the Frog* es una producción cómica animada del estudio Disney que apareció por primera vez en pantalla en el año 2009.<sup>14</sup> Pertenece a la parte de la filmografía más moderna del estudio Disney.<sup>15</sup> La película está vagamente basada en un cuento infantil de la escritora estadounidense E. D. Baker.<sup>16</sup>

El escenario de la película se sitúa en el estado de Luisiana, exactamente en la Nueva Orleans de los años veinte. El filme está fantásticamente ambientado, incluyendo elementos como sus misteriosos pantanos (*bayou*); el vudú; la multiculturalidad estadounidense, francesa y afroamericana; y por supuesto, la música jazz.<sup>17</sup> Así nos lo esclarece uno de los protagonistas, el príncipe Naveen, al llegar a la ciudad: “*Listen, Lawrence, Listen! It’s jazz. It’s jazz music! It was born here.*” (00:16:34).

La expectación que se creó con el filme se debió a que Disney presentaba por primera vez una princesa afroamericana.<sup>18</sup> Así pues, la creación del filme provocó en la comunidad negra un gran entusiasmo: “*Historically, Walt Disney Studio has had a less than savory record regarding images of African Americans in its animated works, so it was with great excitement that the Black community received the media giant’s first Black princess*” (King, *et al.* 157). A pesar de ello, muchas de estas películas, aun siendo modernas, e incluyendo la que estamos analizando, siguen presentando problemáticas racistas y sexistas. King *et al.* comentan lo siguiente: “*Activists must continue to make connections between problematic representations, acknowledging that racism, sexism, and heterosexism are linked and present in these films (as they are linked and present in the broader society).*” (168).

Por otra parte, Davis habla en su libro *Good Girls and Wicked Witches* acerca de un elemento muy interesante que podemos identificar con el filme: “*The ‘female*

---

<sup>14</sup> En España, la película se difundió como *Tiana y el Sapo*.

<sup>15</sup> La ficha técnica de esta película puede encontrarse en el Anexo II a este TFG.

<sup>16</sup> *The Frog Princess*. Bloomsbury U.S.A. Children’s Book, 2002.

<sup>17</sup> En la cultura popular, Nueva Orleans es la cuna del jazz. Los músicos afroestadounidenses crearon este estilo de música único cien años atrás. Cf. <https://www.visittheusa.co/state/louisiana> [24/05/2020].

<sup>18</sup> C. Richard King *et al.*: “*[T]he idea for a black princess came about organically. The producers wanted to create a fairy tale set in the United States and centered on New Orleans, with its colorful past and deep musical history*” (156).

*double film* ' is one of two kinds of Women's Films exploring women's relationships with each other'" (124). También, explica qué características posee este subgénero:

*"The 'female double film' sub-genre is characterised by its presentation of two women, usually sisters . . . but otherwise generally bearing a strong physical resemblance to one another, one of whom is portrayed as 'good' and the other as 'evil'. As Hollinger puts it, 'the good woman's traits are aligned with conventional femininity (passivity, sweetness, emotionality, asexuality), and the bad one's personality is associated with masculinity (assertiveness, acerbity, intelligence, eroticism).'"* (124).

Podemos observar como Charlotte y Tiana, personajes que analizaremos posteriormente, encajan en parte en las características de este subgénero. No obstante, cabe destacar que ambos personajes evolucionan a lo largo del largometraje y las cualidades atribuidas a los términos mencionados por Hollinger no estarán tan estrictamente señaladas, a diferencia de *Snow White and the Seven Dwarfs*, donde fácilmente distinguimos la relación entre la madrastra, que cumple el papel de "evil" y Blancanieves, a quien corresponde el calificativo de "good".

Davis esclarece cómo en este subgénero la mujer buena, pasiva y femenina es la que acaba triunfando, mientras que la mujer independiente y decidida es la que tiene un destino fatal:

*In the end, the Queen is destroyed by her own wickedness, which is also a key element in the resolution of the "Female Double Film": once evil has been suppressed and the more "feminine" woman rewarded with love and happiness, the world is shown as having been righted and the film can end on a happy note.* (125)

Sin embargo, *The Princess and the Frog* no sigue exactamente esta línea y altera los roles más tradicionales de este subgénero.

### **3. 3. Argumento de la película *The Princess and the Frog***

La película comienza contándonos la infancia de Tiana, una niña afroamericana de familia humilde que vive en el Barrio Francés de Nueva Orleans. Su padre, cocinero, la ha enseñado desde pequeña a preparar deliciosos platos y así, le ha inculcado su sueño de montar un gran restaurante. Lamentablemente, su padre fallece y Tiana crece luchando y trabajando, intentando cumplir el sueño de su padre, y ahora también el de

ella. Por otro lado, su madre es la costurera de Mr. La Bouff, uno de los hombres más ricos de la ciudad y rey del desfile de Mardi Gras.<sup>19</sup> Mr. La Bouff tiene una hija llamada Charlotte con la que Tiana ha jugado desde que era pequeña. En una de las primeras escenas del filme, juntas escuchan como Eudora, madre de Tiana, recita el cuento de *The Frog Prince*.<sup>20</sup> Las reacciones de las dos niñas son totalmente opuestas, hecho que analizaremos posteriormente. King *et al.* también relacionan este cuento infantil con la película: “*Disney intends to reference the fact that the princess herself turns into a frog after kissing the prince frog, rather than the prince frog turning into a handsome and available human prince (which would be the audience’s expectation, based on similar folkloric tales).*” (156).

Por otra parte, el Príncipe Naveen de Maldonia llega a Nueva Orleans junto a su sirviente Lawrence.<sup>21</sup> Ambos son atraídos por el Dr. Facilier, un brujo que practica Vudú y Hoodoo.<sup>22</sup> El brujo posee la ayuda del mundo de las sombras y los engaña prometiendo riqueza a Naveen y belleza a Lawrence. El príncipe es convertido en rana y Lawrence se transforma, adoptando la apariencia física de Naveen y suplantado su personalidad. El objetivo del Dr. Facilier es que Lawrence, convertido en Naveen, se case con Charlotte y así conseguir la fortuna de su padre Mr. La Bouff.

A su vez, Tiana consigue el dinero para montar el restaurante preparando buñuelos para la fiesta que ha organizado Mr. La Bouff. Por desgracia, alguien se le adelanta entregando el dinero y la joven necesita superar esa cantidad para poder conseguir el ansiado local. Desesperada y vestida con un traje de princesa que le presta Charlotte, ruega a una estrella poder conseguir su sueño. De repente, aparece el Príncipe Naveen convertido en una rana que habla, pidiéndole un beso para poder deshacer el hechizo del brujo. El joven le promete que si Tiana lo besa, la ayudará con el dinero para montar el restaurante. La joven acepta y para su sorpresa ella misma se convierte en rana también. Juntos, atraviesan los misteriosos pantanos de Nueva Orleans viviendo

---

<sup>19</sup> Famosa celebración del último día de Carnaval en Nueva Orleans. Cf. <https://www.mardigrasneworleans.com/history/> [24/05/2020].

<sup>20</sup> Cuento popular famosamente versionado por los hermanos Grimm. Cf. <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/FrogPrin.shtml> [24/05/2020].

<sup>21</sup> Maldonia es un país ficticio inspirado en las Maldivas y Macedonia. Cf. <https://disney.fandom.com/wiki/Maldonia> [25/05/2020].

<sup>22</sup> También llamado “Vudú de Nueva Orleans”. Práctica mágica que se originó en África. Cf. <https://sites.google.com/site/granlogianegra/hoodoo> [25/05/2020].

diferentes aventuras y conociendo a nuevos animales que se convierten en sus amigos, como el cocodrilo Louis y la luciérnaga Ray.

Los dos jóvenes, con ayuda de sus nuevos amigos, recorren los pantanos en busca de Mama Odie, la bruja del pantano, para que los ayude a volver a ser humanos. Cuando la encuentran, esta les recuerda que lo más importante no es lo que ansiamos sino lo que verdaderamente necesitamos y que, si quieren volver a ser humanos, Naveen deberá besar a una princesa, en este caso Charlotte, antes de que acabe el Mardi Gras. Vuelven a la ciudad y tienen diversos enfrentamientos con el Dr. Facilier y Lawrence. Los jóvenes consiguen derrotarlos, el Dr. Facilier es capturado por las sombras oscuras del otro mundo y Lawrence es encarcelado.

Posteriormente, Tiana y Naveen se dan cuenta de que están enamorados y de que el dinero ya no es tan importante en sus vidas. Charlotte decide besar a Naveen, anulando la obligación de casarse para así poder ayudar a su amiga Tiana; sin embargo, el beso no surte efecto. Los jóvenes aceptan su destino transformados en ranas y son casados por Mama Odie en el pantano. Tras el ‘sí quiero’ del amor verdadero, los dos se convierten en humanos, comprendiendo, así, que Tiana se ha convertido en princesa al besar a Naveen y el hechizo se deshacería cuando Naveen besara a una princesa. Finalmente, se celebra la boda con todos sus familiares y felizmente el sueño de Tiana de montar un restaurante se hace realidad.

### **3. 4. Análisis de los personajes de *The Princess and the Frog***

#### ***Tiana***

Tiana es una joven guapa, trabajadora y educada. Su padre fallece cuando ella es muy pequeña y crece con solo la figura materna, aunque el padre ha dejado una profunda huella en su carácter y sus aspiraciones.

A diferencia de otras princesas Disney, Tiana pasa gran parte de la película sin sonreír, su gesto es serio en la mayoría de las ocasiones. Además, cabe destacar que,

siendo la primera princesa afroamericana, Tiana, sin embargo, pasa la mayor parte de la película transformada en rana.<sup>23</sup>

Al comienzo de la película, se muestra al público una escena de la infancia de Tiana y Charlotte que consideramos relevante: las niñas escuchan cómo Eudora narra el cuento de *The Frog Prince*. A diferencia de Blancanieves y de otras princesas más antiguas, Tiana no muestra ningún interés en los príncipes, al contrario: “*There is no way in this whole wide world I would ever, ever, ever... I mean, never kiss a frog. Yuck!*” (00:02:15).

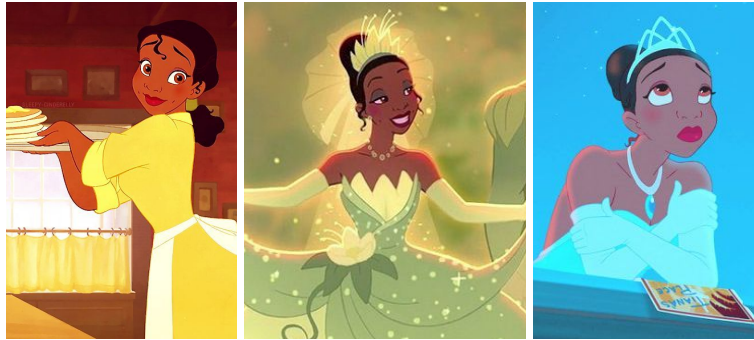
La protagonista, en su edad adulta, pasa día y noche trabajando para así poder ahorrar dinero y cumplir su sueño de montar un gran restaurante honrando la memoria de su padre. Es demasiado correcta y demasiado estricta con ella misma y a pesar de ser joven ni siquiera tiene tiempo libre para disfrutar. Un grupo de amigos la invita a salir a bailar por la noche y Tiana responde lo siguiente: “*You know I got two left feet. Besides, I’m going to work a double shift tonight.*” (00:09:43). Incluso, en una escena, su madre la coge para bailar a modo de celebración, ya que ha conseguido el dinero para el restaurante, y Tiana reacciona así: “*Mama! I don’t have time for dancing.*” (00:13:37).

También, cabe destacar que el código cromático utilizado por la película tiene especial importancia. Tiana pasa la mayor parte del largometraje siendo una rana, obviamente verde, pero además, la mayoría de los vestidos que muestra son de color verde, amarillo o azul. A diferencia de su amiga Charlotte, personaje estereotipado muy femeninamente, pues la mayor parte de su vestuario es típicamente de color rosa, como comentaremos posteriormente, Tiana viste de un modo no estereotipado genéricamente.

---

<sup>23</sup> Como señala Davis: “*It was pointed out by some critics that the first African-American Disney princess spends most of her time on screen not as a black woman, but as a green frog*” (*Handsome Heroes & Vile Villains* 171)





[Lám. VIII. Comparación entre los diferentes vestuarios que muestra Tiana.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 23/05/2020]

A diferencia de Blancanieves, esta princesa más moderna no es tan pasiva y soñadora. Tiana pronuncia distintas frases que demuestran que su pensamiento es más activo que el de princesas más antiguas: *“Just because you wish for something doesn’t make it true.”* (01:14:46) y *“Open your eyes now, before you get hurt.”* (01:14:59).

Por otro lado, a pesar de ser una chica luchadora y con aspiraciones, se encuentra con numerosos obstáculos en el camino, entre otros, comentarios sexistas y clasistas que la menosprecian y la desmotivan respecto a la creación de un negocio. De los hermanos Mr. Fenner, vendedores del local que Tiana quiere comprar, escuchamos lo siguiente: *“Which is why a little woman of your background would have had her hands full trying to run a big business like that. No, you’re better off where you’re at.”* (00:24:38).

Si bien *The Princess and the Frog* es una de las películas más modernas de Disney, sin embargo, nos sigue mostrando estereotipos tradicionales que siempre se han mantenido unidos a la figura de la mujer. Así pues, en el imaginario colectivo popular las mujeres suelen estar ligadas a la cocina, reducidas al ámbito doméstico y a la obligación de casarse, conseguir un marido y tener hijos, mientras que los hombres suelen estar relacionados con el ámbito profesional.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Cf.

[https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es\\_ES&c=INESeccion\\_C&cid=1259925472488&p=%5C&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout&param1=PYSDetalle&param3=1259924822888](https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259925472488&p=%5C&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout&param1=PYSDetalle&param3=1259924822888) [29/05/2020].

Eudora, madre de Tiana, pronuncia distintos comentarios respecto a su hija que representan este tipo de ideas sexistas estereotipadas: *“But it’s a shame you’re working so hard.”* (00:13:11), *“And that’s all I want for you, sweetheart, to meet your Prince Charming and dance off into your happily ever after.”* (00:13:30) y *“I want some grandkids.”* (00:13:50). Glick y Fiske analizan una de estas actitudes sexistas que, en mi opinión, encajan en gran parte con la actitud de Eudora: *“Sexist men may tend to have stronger prescriptive notions about how women are supposed to behave within romantic relationships than about how women are supposed to behave on the job.”* (212).

Finalmente, la princesa evoluciona a lo largo del largometraje y pasa de tener una actitud demasiado correcta y estricta con ella misma a convertirse en una chica más divertida y más sentimental. Ella misma pronuncia lo siguiente mostrando así su cambio de pensamiento: *“My daddy never did get what he wanted. But he had what he needed. He had love. He never lost sight of what was really important.”* (01:20:17). Esta evolución de Tiana no hubiese sido posible sin la presencia del Príncipe Naveen. Además, Tiana se enamora finalmente de él, *“My dream wouldn’t be complete without you in it. I love you Naveen.”* (01:23:21), por lo que la figura del príncipe en estas películas sigue teniendo relevancia. King *et al.* afirman lo siguiente: *“We can never have a princess (white, black, Native American, or Arab) without a prince.”* (166).

### ***Charlotte***

Charlotte, la mejor amiga de Tiana, es una chica rubia, rica, mimada y consentida por su padre, incluso egoísta en algunas ocasiones. La joven representa numerosos estereotipos femeninos: siempre va vestida de rosa, se maquilla constantemente y desea encontrar a su príncipe azul. Podemos observar cómo Charlotte desde su infancia cree profundamente en los cuentos de hadas y muestra su interés por encontrar un príncipe. Cuando Eudora lee a las niñas el cuento de *The Frog Prince*, la reacción de Charlotte es completamente distinta a la de Tiana: *“I would do it. I would kiss a frog. I would kiss a hundred frogs if I could marry a prince and be a princess.”* (00:02:34).

A diferencia de Tiana, la figura monoparental que Charlotte posee es un padre poderoso, rico, popular, respetado y perteneciente a la cúspide de la sociedad. La diferencia de clase social que hay entre las dos chicas es bastante notable. De hecho, Eudora trabaja para Mr. La Bouff. A pesar de ello, Charlotte no hace ninguna distinción clasista y acepta a Tiana como amiga sin mostrar ningún prejuicio social o racial.

Como hemos comentado anteriormente, los códigos cromáticos que utiliza la película son significativos. Charlotte aparece en todas las escenas de la película vestida de rosa, ya sea en su infancia o en su edad adulta. Por lo tanto, esta caracterización del personaje mantiene relación con el estereotipo surgido arbitrariamente en los años ochenta, es decir, las niñas debían vestir de color rosa y los niños de color azul.<sup>25</sup>



[Lám. IX. A la izquierda observamos a Charlotte retocándose el maquillaje y a la derecha la observamos junto a Tiana escuchando cómo Eudora narra *The Frog Prince*. Ambos vestuarios de color rosa.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 27/05/2020]

Al igual que Blancanieves, Charlotte presenta una actitud más románticamente pasiva respecto a su destino; la joven tan solo desea lo que quiere mirando a una estrella y a diferencia de Tiana, no lucha tan activamente por conseguirlo. En una de las escenas de la película, cuando el Príncipe Naveen no aparece en la fiesta, Charlotte pronuncia mientras llora la siguiente oración: “*It’s just not fair! My prince is never coming!*” (00:22:58), acto seguido, se seca las lágrimas, mira a una estrella y enuncia lo siguiente: “*Maybe I just got to wish harder*” (00:23:07). De esta manera, observamos cómo la joven deposita sus esperanzas en que una estrella cumpla sus deseos, aunque este

<sup>25</sup> Cf. [https://verne.elpais.com/verne/2014/11/18/articulo/1416293525\\_000025.html](https://verne.elpais.com/verne/2014/11/18/articulo/1416293525_000025.html) [30/05/2020].

recurso al cuento popular no impide que la joven quiera esforzarse aún más en sus deseos.<sup>26</sup>

Así pues, aparentemente la personalidad de Charlotte es totalmente opuesta a la de su amiga Tiana; sin embargo, son las mejores amigas y es que a pesar de representar algunas cualidades estereotipadas, Charlotte muestra que posee un gran corazón, sobretodo al final de la película. Cuando Naveen encuentra a Charlotte, necesita besarla y casarse con ella para volver a ser un humano, conseguir el dinero y ayudar a Tiana a montar su restaurante. En ese momento, Tiana aparece y confiesa su amor por Naveen. Charlotte, al escuchar esto, se emociona y llorando dice lo siguiente: “*All my life, I read about true love in fairy tales and Tia, you find it!*” (01:23:45), la joven renuncia a su propio sueño de casarse con un príncipe por ayudar a su amiga: “*I’ll kiss him. For you, honey. No marriage required.*” (01:23:55). Inesperadamente, el personaje más estereotipado es el que acaba siendo el más compasivo.

### ***Prince Naveen of Maldonia***

El príncipe Naveen es un joven apuesto que ha llegado a Nueva Orleans desde Maldonia. Sus padres, Reyes de Maldonia, han dejado de mantenerlo económicamente y ahora busca a una princesa con la que casarse y adquirir una fortuna, en este caso Charlotte. Naveen es también un chico de aspecto afroamericano, pero, a diferencia de Tiana, no es precisamente responsable sino más bien mujeriego, arrogante y desenfadado. Además, va acompañado de Lawrence, un sirviente del que se mofa.



---

<sup>26</sup> Obsérvese que la película juega con un topos del relato popular como el de la ayuda sobrenatural por medio de una estrella mágica o un hada madrina. La filmografía Disney cultiva este topos en películas clásicas, con las que *The Princess and the Frog* sostiene llamativas relaciones de intertextualidad, como, por ejemplo, *Pinocchio*.

[Lám. X. Comparación entre los dos aspectos que presenta el Príncipe Naveen a lo largo de la película.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 28/05/2020]

Naveen representa el estereotipo de hombre donjuanesco y muestra sin tapujos lo que le gusta estar rodeado de mujeres: en el pantano, mientras canta convertido en rana, entona lo siguiente: *“A redhead on my left arm, a brunette on my right, a blonde or two to hold the candles, now that seems just about right”* (00:39:46). También, podemos observar comentarios donde muestra su arrogancia. En la escena donde pide a Tiana que lo bese para volver a ser humano, le dice a la joven: *“You must kiss me. You will enjoy, I guarantee. All women enjoy the kiss of Prince Naveen.”* (00:28:19).

En este sentido, King *et al.* afirman lo siguiente: *“gender roles and masculinity for male characters have not changed drastically since Prince Charming kissed Snow White”* (165). Si bien es cierto que, como príncipe muestra un rol activo en la película, Naveen no comparte idénticamente las mismas características que los primeros príncipes Disney. La mayoría de estas figuras masculinas habían ejercido una gran influencia en las princesas y, como hemos comentado anteriormente, su nivel de agentividad en comparación con las jóvenes era lo que los diferenciaba. No obstante, en *The Princess and the Frog* esto no ocurre de la misma forma. Aunque Naveen influye de gran manera en la actitud de Tiana, lo hace de forma progresiva, una vez él mismo acusa la influencia de ella, y enseña a la princesa a no ser tan estricta con ella misma. En una de las escenas de la película, convertidos en ranas, le dice a Tiana lo siguiente: *“I have finally figured out what is wrong with you. You do not know how to have fun.”* (00:51:17).

Es más, al igual que Tiana y Charlotte, Naveen también evoluciona a lo largo del largometraje. Pasa de ser un niño consentido y arrogante a darse cuenta de la realidad en la que vive. En una de las escenas, mientras Tiana lo enseña a cocinar, el príncipe se sincera y dice lo siguiente: *“They dress you. They feed you. Drive you. Brush your teeth.”* (00:56:35) y *“I admit it was a charmed life until the day my parents cut me off, and suddenly I realized I don’t know how to do anything.”* (00:56:44).

Del mismo modo, cabe destacar que a diferencia de las películas más antiguas de Disney, la princesa Tiana influye en la actitud del príncipe. Esta le aconseja que no debe vivir a costa de nadie y que debe luchar y trabajar para conseguir lo que quiere. Tiana influye positivamente en la evolución del Príncipe Naveen; de hecho, en una de las últimas escenas de la película, el joven enuncia lo siguiente: *“I am in love with Tiana! And I can no longer marry Miss Charlotte La Bouff. I’ll find another way to get Tiana a restaurant. I will get a job. Maybe two. Maybe three.”* (01:08:45).<sup>27</sup>

### ***The Shadow Man: Dr. Facilier***

Dr. Facilier es un brujo perverso, envidioso y ambicioso que, además, se siente marginado en la ciudad. Podemos apreciar cómo al principio de la película observa con envidia a Mr. La Bouff cuando este pasa conduciendo su lujoso coche. Su vestuario es oscuro, porta una sombrero con el dibujo de una calavera, tiene muchas ojeras y lleva una gabardina. El brujo conoce las técnicas del Vudú y del Hoodoo que, como hemos comentado anteriormente, surgieron en Nueva Orleans, técnicas ancestrales procedentes de los africanos.

A lo largo de la película, contemplamos cómo el Dr. Facilier se comunica con el otro mundo; de hecho, en la canción que protagoniza, entona lo siguiente: *“I’ve got friends on the other side.”* (00:18:39). De la misma manera, para poder conseguir capturar de nuevo al Príncipe Naveen, pide ayuda a sus misteriosos amigos a cambio de un peligroso trato: *“As soon as I dispose of Big Daddy La Bouff and I’m running this town, I’ll have the entire city of New Orleans in the palm of my hand. And you’ll have all the wayward souls your dark little hearts desire.”* (00:48:20).

---

<sup>27</sup> Coincidimos, así, con Davis: *“Naveen had already become a better man through his willingness to sacrifice for Tiana, and because he had learned to see the importance and value of honest work.”* (*Handsome Heroes* 177).



[Lám. XI. Aspecto físico y vestuario del Dr. Facilier en la película.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>, 28/05/2020]

Resulta curiosa la introducción de un personaje masculino en el papel de brujo, ya que a lo largo de la filmografía Disney la mayoría de estos personajes han sido femeninos. A diferencia de Blancanieves, quien causa problemas a los protagonistas en este caso es una figura masculina. No obstante, el papel que realiza el Dr. Facilier posee especial relevancia ya que es el responsable, junto a Lawrence, de las transformaciones de Tiana y Naveen. A través de su actitud embaucadora consigue engañar al Príncipe Naveen y a su servidor Lawrence.

El Dr. Facilier desempeña el papel de antihéroe o villano de cuento. Su función narrativa es la de impedir el triunfo del héroe, en este caso, de la heroína de la película. Curiosamente, su papel de brujo reviste ciertos estereotipos masculinos. A diferencia de la bruja de *Snow White*, preocupada por la belleza estética estereotípicamente femenina, la preocupación de este brujo es más bien política y económica, estereotípicamente masculina en el imaginario popular. Asimismo, Davis señala al Dr. Facilier como representación de la figura de un estafador: *“In many ways, Facilier embodies the “Trickster” archetype. In an extensive article on the figure of the Trickster, Barbara Babcock-Abrahams argues that, “Trickster is ‘at one and the same time, creator and destroyer, giver and negator, he who dupes and who is always duped himself.’” (Handsome Heroes 220).*

Resulta interesante comentar cómo el brujo, indirectamente, anticipa la metamorfosis de Naveen. En la escena donde lleva a Lawrence y al príncipe a su consultorio, convence al joven de que pronto conseguirá su libertad, le muestra numerosos dólares y cantando le dice lo siguiente: *“You just want to be free, hop from*

*place to place. But freedom takes green*” (00:20:23). El Dr. Facilier menciona el color verde refiriéndose al color de los billetes, sin embargo, más tarde nos damos cuenta de que hacía referencia al color de piel característico que poseen las ranas. Además de mencionar el verbo *hop*, siendo este el desplazamiento que realizan estos animales.

Finalmente, el Dr. Facilier obtiene un fatal destino y acaba siendo devorado por el mundo de las sombras por no cumplir su promesa. Al igual que en *Snow White and the Seven Dwarfs*, el personaje malvado es el que tiene un final trágico.

### ***The Bayou’s Witch: Mama Odie***

Mama Odie es la bruja del pantano, es afroamericana, tiene ciento noventa y siete años y es ciega. Posee una serpiente llamada Juju como mascota a la que quiere pero a su vez maltrata desastrosamente. La serpiente es una especie de sirvienta y amiga que la ayuda en todas las dificultades que le provoca su ceguera. Es una bruja desenfadada y cómica. Cuando Tiana y Naveen la encuentran tras una larga búsqueda, Mama Odie les dice que si se hubiesen comido los caramelos que les acababa de ofrecer, se hubiesen convertido en humanos y entre risas les dice: *“I’m just messing with y’all.”* (01:01:52).

Asimismo, Mama Odie, como hace referencia en su nombre, adopta en algunas ocasiones una actitud maternal, pronuncia lo siguiente, como una madre renegando de su hija: *“Juju! Why didn’t you tell me my gumbo was burning? Can’t believe this. Got to do everything around here.”* (01:02:01).



[Lám. XII. Mama Odie junto a su serpiente Juju.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>, 29/05/2020]



A diferencia de la madrastra en *Snow White and the Seven Dwarfs*, Mama Odie es bondadosa y no posee malicia, al contrario. La vieja bruja canta entonando diversos valores morales: “*Don’t matter what you look like. Don’t matter what you wear. How many rings you got on your finger. We don’t care, no.*” (01:03:04).

Mama Odie representa el contrapunto femenino positivo a la caracterización negativa del brujo masculino, el Dr. Facilier. Mientras este no aparece caracterizado como afroamericano y está obsesionado con el dinero y el poder, aquella aparece caracterizada, como la protagonista, con el color local de la película: afroamericana, de estrato social más bien bajo, maternal, alegre y musical.

### ***Lawrence***

Lawrence es el sirviente del Príncipe Naveen. Es un hombre bajo, regordete y no posee ninguna belleza. Naveen se mofa de él constantemente mientras que Lawrence lo persigue, cargando sus maletas y estando pendiente de las obligaciones del joven. En una de las primeras escenas del filme escuchamos a Lawrence lamentarse de esta situación: “*How degrading! I’ve never been so humiliated.*” (00:17:38).



[Lám. XIII. Aspecto físico de Lawrence.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 30/05/2020]

En primer lugar, cabe destacar que Lawrence es una pieza fundamental de la historia, es decir, el Dr. Facilier no hubiese podido llevar a cabo su plan sin él porque, como bien explica en una de las escenas, el Vudú no se puede practicar para uno

mismo. Lawrence es quien suplanta a Naveen adoptando su aspecto físico y por lo tanto intenta casarse con Charlotte para heredar la fortuna de Mr. La Bouff. La técnica que utiliza el brujo para convencer a Lawrence es recordarle la situación en la que vive: “*Aren’t you tired of living on the margins while all those fat cats in their fancy cars don’t give you so much as a sideways glance?*” (00:32:15).

Conviene subrayar que el análisis de este personaje tiene especial relevancia debido a los intereses de Lawrence. Estamos acostumbrados a que la búsqueda de la belleza sea únicamente un estereotipo asociado a la figura de la mujer, sin embargo, en este caso es un personaje masculino el que pretende poseer más belleza, cambiando su apariencia física, ya sea moralmente correcto o no. Además, Lawrence muestra el resentimiento que siente contra el príncipe cuando consigue volver a capturarlo: “*As payback for all those years of humiliation*” (01:16:27). Este personaje característicamente secundario y cómico revela un llamativo resentimiento social, estético y de género, ya que, como le recuerda el brujo, está dominado no solo por el príncipe sino por todo el mundo, incluidas las mujeres, hipotéticamente.

### *BRAVE*

*Brave* es una película de animación y fantasía, estrenada en 2012. Pertenece a la filmografía más contemporánea de Disney, cuyos productores viajaron a Escocia para informarse *in situ* sobre la cultura escocesa y su influencia celta.<sup>28</sup> El filme está, pues, ambientado en las Tierras Altas de Escocia (*Highlands*), en la época medieval. A lo largo del largometraje apreciamos numerosos elementos que muestran la cultura escocesa y la influencia de la cultura celta (término griego: *Κέλτοι*).<sup>29</sup>

En primer lugar, los personajes poseen el característico acento de aquellas zonas y, de hecho, en una de las escenas se puede escuchar cómo madre e hija entonan una canción en gaélico escocés. En segundo lugar, unos elementos de gran importancia en la cultura gaélica que también han incluido en la película son los fuegos fatuos, presentes en distintas mitologías del mundo, pero especialmente característicos de la mitología

---

<sup>28</sup> La ficha técnica de esta película puede encontrarse en el Anexo II a este TFG.

<sup>29</sup> Cf. <https://viajarpoescocia.com/guia-de-escocia/el-mundo-celta-en-escocia/> [04/06/2020].

escocesa. Son unas lucecitas brillantes que guían a los viajeros hacia la fortuna o el peligro.<sup>30</sup> En este caso, los fuegos fatuos son los que guían a Mérida, la protagonista, en momentos cruciales del filme. Además, los paisajes que observamos en las diferentes escenas están inspirados en el paisaje escocés. Dos de los escenarios más importantes de la película son: el castillo donde se desarrolla la mayoría de la trama, inspirado en el castillo de Dunnottar, y el círculo de piedras donde tiene lugar la escena final, inspirado en Callanish Stones.<sup>31</sup>

Por otra parte, la trama principal de la película se desarrolla en torno a Mérida y su madre, dos figuras femeninas que, de adversarias, pasan a ser colaboradoras. Corbacho afirma lo siguiente: *“En Brave volvemos a ver una alianza femenina (algo que no veíamos desde Pocahontas y Nakoma), esta vez de una madre y una hija que tienen que recorrer juntas el camino hacia su reconciliación.”* (79).

Asimismo, podemos relacionarlo con el subgénero *“Female Double Film”* mencionado anteriormente. En este caso, se utiliza desde otra perspectiva, ya que las protagonistas son madre e hija. Se produce un conflicto generacional entre ambas, la primera mucho más tradicional y la segunda absolutamente contemporánea. Elinor, la madre, pretende seguir con las tradiciones de los clanes y que su hija contraiga matrimonio con un joven al que ni siquiera conoce, mientras que Mérida está totalmente en desacuerdo y no quiere cumplir con la tradición. Elinor es la adversaria de la princesa; sin embargo, a diferencia de los largometrajes Disney más clásicos, las dos figuras femeninas evolucionan y finalmente trabajan juntas para solucionar el conflicto. Al contrario de lo que suele suceder en este tipo de subgénero, no existe un final feliz y uno trágico para cada una de ellas, sino que ambos personajes triunfan.

### **3. 3. Argumento de la película *Brave***

Mérida es una joven heredera al trono que no está muy de acuerdo con las convenciones de género atribuidas a una princesa. Su madre, sin embargo, opina todo lo contrario y se pasa el día riñendo a la joven para que mejore su actitud. La protagonista tiene tres hermanos pequeños muy traviosos, Hubert, Harris y Hamish, que siempre se

---

<sup>30</sup> Cf. <https://masedimburgo.com/2013/01/28/mitologia-escocesa/> [04/06/2020].

<sup>31</sup> Cf. <https://www.visitscotland.com/es-es/see-do/attractions/tv-film/brave/> [05/06/2020].

salen con la suya, pero estos son colaboradores de Mérida y la ayudan siempre que les conviene. Su padre, Fergus, perdió una pierna luchando contra el oso Mor'du y está obsesionado con vengarse del animal.

Un día, mientras almuerzan, reciben una carta de los clanes: los lores han aceptado competir para conseguir la mano de la princesa y contraer matrimonio. La princesa se pone furiosa y está decidida a no cumplir con lo que le ordena su madre. En consecuencia, madre e hija tienen una enorme discusión y Mérida raja un tapiz bordado con un dibujo de la familia. Después, la joven escapa al bosque llorando hasta que los fuegos fatuos la guían hacia una pequeña cabaña.

En la cabaña, Mérida se encuentra con una bruja y la convence para que la ayude con un hechizo. La joven quiere que su madre cambie de idea respecto al matrimonio, así que la bruja prepara mágicamente un pastel que la joven tendrá que ofrecer a su madre. La princesa llega a casa y se lo ofrece a su madre como un regalo de reconciliación. Elinor lo prueba, comienza a sentirse mal y en cuestión de minutos se convierte en un oso. Ahora, Elinor tiene que esconderse o su marido la confundirá con el oso que tanto ansía matar.

A causa de la metamorfosis que ha sufrido la madre, Mérida y Elinor van en busca de la bruja que conjuró el hechizo; sin embargo, no hay rastro de ella por ningún lado. De repente, el caldero que yace en la cabaña se ilumina y aparece un mensaje virtual que la bruja ha dejado para Mérida: *“There’s one bit I forgot to tell you about the spell. By the second sunrise, your spell will be permanent... unless you remember these words: Fate be changed, look inside, mend the bond torn by pride.”* (00:49:41). La princesa se da cuenta de que deben restaurar el tapiz que rompió en la discusión con su madre.

A continuación, Mérida y su madre vuelven al castillo, aunque Elinor intenta esconderse para que los clanes y su propio marido no la descubran. Mérida pronuncia un discurso, ayudada por los gestos de Elinor, y convence a todos para romper la tradición del casamiento. Cuando casi todo parece solucionado, Elinor es descubierta y Fergus la persigue junto a los clanes para matarla. Elinor huye y llega a los menhires. Tras unos minutos, es alcanzada por los clanes y estos la atan con cuerdas. Mientras, la

princesa acude a gran velocidad en su caballo junto a sus hermanos, cosiendo a la vez el tapiz roto. Justo cuando Fergus procede a matar a Elinor, Mérida lo evita lanzando una flecha, desafiando así a su padre. En este momento aparece el oso Mor'du y ataca a Mérida. Elinor se desata para defender a su hija y consigue matar al violento animal.

Finalmente, los clanes y Fergus se dan cuenta de que el oso es verdaderamente Elinor. Expectantes, observan como Mérida llora, ya que está comenzando el segundo amanecer y su madre no vuelve a ser humana. De repente, la joven princesa nota cómo su madre la acaricia. Elinor por fin ha vuelto a su aspecto y madre e hija han solucionado sus diferencias. Los clanes se marchan felices y la familia está más unida que nunca.

### **3. 4. Análisis de los personajes de *Brave***

#### ***Merida***

Mérida es una joven pelirroja con el pelo alborotado. Como primogénita, es la heredera al trono, a pesar de poseer tres hermanos varones. Es una chica rebelde, inconformista y de espíritu libre. Está dispuesta a romper con las tradiciones de su reino y con las normas establecidas. La joven está cansada de cómo se supone que debe ser una princesa: *“But every one in a while there’s a day when I don’t have to be a princess”* (00:06:49). Esta princesa es muy distinta a otras princesas Disney, sobre todo de las etapas intermedias y finales de la filmografía de esta empresa. Si bien es cierto que su nivel de actividad es muy diferente al de princesas más antiguas, que poseen actitudes mucho más pasivas, pues, al contrario, ella quiere elegir y decidir, también es cierto que su representación estética está mucho menos sexualizada que la de las princesas y heroínas de esas dos etapas. Estéticamente, Mérida parece volver al modelo infantilizado que ya analizamos con Blancanieves. Es más bien de cabeza regordeta y sonrosada, y no tiene tanto busto ni caderas marcadas como la propia Tiana. Con todo, a diferencia de Blancanieves, Mérida es una heroína mucho más activa y segura de sí. En una de las primeras canciones de la película, escuchamos lo siguiente referido a la protagonista: *“Take hold my own story. Be as strong as the seas are stormy and proud as an eagle’s scream”* (00:08:14).

Sin duda, Mérida es la heroína de la historia. Como analiza, Kowaleski, el término “heroína” tiene una recepción compleja en los estudios feministas. Sin embargo, el personaje de esta película puede adaptarse a la definición más generalizada en la cultura popular del término:

*“Signifying everything from the feminine-gender version of the masculine-gender term “hero” to a strong female role model, the “heroine” is a subject of much debate for feminists in both literary studies and society. The question for feminists is not only which term, hero or heroine, to use when referring to a woman sharing the qualities generally attributed to a “hero” or the principal female character in a literary or dramatic work, but whether the figure of the heroine can be recovered from its derivative implications (that a heroine is a female hero) or dependent status.” (274).*

Mérida destaca por ser la pionera en romper con los estereotipos tradicionales.<sup>32</sup> Algo muy característico de la joven es el uso de un arma, un instrumento bélico y de caza, actividades típica e históricamente masculinas.<sup>33</sup> La princesa porta un arco, elemento que domina de maravilla ya que es algo que ansiaba desde pequeña: *“Can I shoot an arrow? Can I? Can I?” (00:01:54)*. No obstante, Corbacho enuncia lo siguiente: *“usa un arma que aunque tradicionalmente se ha asociado a la mujer (es típica de las Amazonas), rompe con el estereotipo de la mujer pacífica alejada de la violencia.” (78).*

Asimismo, cabe destacar que Mérida vaya siempre a lomos de su caballo, un caballo Clydesdale, raza nacida en Escocia.<sup>34</sup> Tradicionalmente, este animal ha estado ligado estereotípicamente a los hombres y, sobre todo, a los príncipes Disney; sin embargo, nuestra protagonista está caracterizada por aparecer en la mayoría de escenas montada en su caballo, rompiendo así, otro de los estereotipos de género popularmente establecidos en la filmografía de la empresa.

---

<sup>32</sup> Coincidimos, así, con Corbacho: *“La escocesa se caracteriza por desencajar completamente en el molde tradicional de una princesa.” (77).*

<sup>33</sup> Cf.

[https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/gizonduz\\_dokumentuak/es\\_def/adjuntos/Hombres.%20masculinidad%20y%20armas%20de%20fuego.%20Ella%20Page.pdf](https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/gizonduz_dokumentuak/es_def/adjuntos/Hombres.%20masculinidad%20y%20armas%20de%20fuego.%20Ella%20Page.pdf) [05/06/2020].

<sup>34</sup> Cf.

<https://caballos.mascotahogar.com/raza-de-caballo-clydesdale#:~:text=El%20Clydesdale%20es%20uno%20de.los%20caballos%20de%20raza%20Shire.> [06/06/2020].

Por lo que respecta a la relación con su madre, esta constituye el conflicto principal de la historia. Mérida ve a su madre como adversaria cuando intenta imponerle sus normas. En el filme, tienen lugar numerosas discusiones entre ambas y Mérida, lejos de mostrar una actitud pasiva, se rebela en contra de ella: *“I won’t go through with it. You can’t make me”* (00:12:39) y *“I’d rather die than be like you”* (00:28:08). No obstante, las dificultades que atraviesan juntas mientras Elinor es un oso y los momentos que comparten, les hacen restaurar el vínculo que poseían cuando Mérida aún era una niña. De hecho, la princesa se enfrenta incluso a su padre: *“I’ll not let you kill my mother.”* (01:17:28). Además, en la escena en la que Mérida llora, pensando que su madre nunca volverá a ser humana, le confiesa lo siguiente: *“You’ve always been there for me. You’ve never given up on me. I just want you back.”* (01:21:06). Cabe destacar la gran relevancia de este tipo de trama y conflicto en una parte de la filmografía Disney. La historia de amor no se desarrolla al modo tradicional entre un príncipe y una princesa, sino que se trata de un amor entre madre e hija.<sup>35</sup>

Otro de los puntos que merecen ser destacados es la actitud de Mérida frente a los clanes, formados por numerosos hombres, bárbaros y fuertes; sin embargo, esto no cohibe a la joven en ningún ámbito. Cuando los pretendientes compiten por su mano, en la destreza del tiro con arco, Mérida toma valor y decide desafiarlos, compitiendo por su propia mano: *“I am Merida. Firstborn descendant of Clan Dun Broch, And I’ll be shooting for my own hand”* (00:26:03). Esta escena es una de las más significativas de la película, ya que la princesa rompe su ceñido vestido para poder lanzar la flecha cómodamente, representando así, el coraje y valentía de romper con los estereotipos tradicionales que han sufrido las mujeres al vestir de una manera determinada.<sup>36</sup> A diferencia de otras heroínas míticas, como Penélope, Mérida no necesita de un Odiseo para ser salvada de sus pretendientes, sino que ella misma logra vencerlos con su propia fuerza y destreza en el tiro al arco.

---

<sup>35</sup> Coincidimos, así, con Corbacho: *“asistimos a una fuerte ruptura con los moldes de género tradicionales en Disney, a una historia de amor que por primera vez no es de pareja, sino madre-hija, y a una sólida alianza femenina mediante la cual las mujeres se empoderan, de una fortaleza nunca antes vista en la franquicia.”* (80).

<sup>36</sup> Coincidimos, en efecto, con Corbacho: *“Esta escena se puede considerar toda una declaración de intenciones respecto al encorsetamiento físico y social que ha sufrido la mujer durante siglos.”* (78).



[Lám. XIV. Mérída, con el vestido roto, compitiendo por su propia mano.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 06/06/2020]

La actitud de la princesa en cada escena que comparte con los lores de los clanes es sorprendente en comparación con las princesas más clásicas e, incluso, con heroínas más modernas como la propia Tiana. En una de las escenas finales, Mérída no duda en levantar la voz para poner orden. Les narra un discurso digno de ovación que consigue impresionar a todos los varones y romper con una tradición impuesta durante años.

### ***Elinor***

Elinor, madre de Mérída, es una mujer adulta. Es bastante estricta, autoritaria, perfeccionista y no se esfuerza demasiado por comprender a su hija; al contrario, le reprocha sus comportamientos todo el rato. Existe un gran falta de comunicación entre ambas protagonistas. Elinor posee creencias muy tradicionales y muy marcadas por las convenciones de género.

Al comienzo de la película, cuando Mérída es todavía una niña pequeña, su padre le regala un arco. La reacción de su madre es la siguiente: *“A bow, Fergus? She’s a lady.”* (00:02:28). Además, sigue haciendo hincapié en esto durante la adolescencia de Mérída: *“A princess should not have weapons in my opinion”* (00:10:12). También, Elinor se pasa el día corrigiendo a su hija y ordenándole cómo debería comportarse según la feminidad de su cargo como princesa heredera: *“A princess does not chortle. Does not stuff her gob. Rises early. Is compassionate. Passionate, cautious, clean. And above all, a princess strives for, well, perfection.”* (00:06:29). De esta manera, si bien



observamos que la madre de Mérida encaja en la figura de adversaria de su hija, apreciamos que esta lo lleva a cabo a través de una educación rigurosamente sexista.

Por otra parte, otro tema importante que debemos considerar es el matrimonio que Mérida está obligada a contraer. Su madre quiere que cumpla con la tradición de los clanes y que Mérida, aún siendo muy joven, contraiga matrimonio con una persona que desconoce e, incluso, no ama, pero que garantice los lazos políticos entre los clanes. Elinor, comunica la noticia a su hija: *“The lords are presenting their sons as suitors for your betrothal”* (00:12:05). Tras ver el gran enfado de su hija, Elinor no se preocupa lo más mínimo, al contrario, su reacción ante la situación es la siguiente: *“Ugh, Merida. It’s marriage. It’s not the end of the world.”* (00:13:54).

Cabe destacar, sin embargo, que, como hemos comentado anteriormente, Elinor evoluciona y deja de ser la adversaria de su propia hija. Esto es debido a la metamorfosis que sufre. La experiencia de haberse convertido en un oso provoca que madre e hija pasen tiempo juntas, ayudándose y superando las dificultades que se les plantean. Aprenden la una de la otra y la comunicación entre ellas comienza a fluir. Elinor comprende lo que Mérida trata de hacerle entender, apoyando así a su hija a romper con la tradición. De esta manera, el vínculo que existía entre ambas se restablece. Si bien la madre poseía una mentalidad más tradicional y sexista, el amor que siente por su hija supera estas creencias.



[Lám. XV. Comparación de los dos aspectos que muestra Elinor en el filme.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 07/06/2020]

Por último, merece la pena señalar que la evolución y el cambio de Elinor también se refleja en su aspecto físico en la película. Al principio, su apariencia es más

seria, elegante y formal; sin embargo, cuando vuelve a ser humana, Elinor aparece con un aspecto mucho más desenfadado, alegre y natural.

### ***Fergus***

Fergus es el padre de Mérida. Es un hombre fortachón, despreocupado y comprensivo. Mantiene muy buena relación con Mérida; de hecho, él fue quien regaló a la joven un arco cuando era pequeña. Su mayor propósito en la vida es vengarse del oso que le arrancó una pierna. Así lo expresa en numerosas ocasiones a lo largo del largometraje: *“I dream about the perfect way to make this devil die.”* (00:39:00).



[Lám. XVI. Fergus, padre de Mérida, sujetando su espada.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>. 08/06/2020]

Resulta interesante comentar que, a pesar de desempeñar un papel tradicionalmente masculino como rey, guerrero y padre de la protagonista, Fergus, al contrario que su esposa, acepta que Mérida utilice un arma, no controla ni corrige sus actitudes y no le da demasiada importancia al matrimonio. Además, incluso defiende a su hija cuando Elinor regaña a la joven: *“Leave her be. Princess or not, learning to fight is essential.”* (00:10:16). Fergus defiende que saber luchar es importante ya seas chico o chica, rechazando así, cualquier comportamiento u opinión sexista.

Fergus posee, además, actitudes sorprendentes en comparación a otras figuras masculinas más clásicas y patriarcales de Disney. En este caso, la figura femenina, Elinor, es la que posee más autoridad. Esta autoridad se encuentra por encima de la

figura masculina: es decir, ella es quien toma las decisiones. Además, en numerosas ocasiones, observamos cómo Fergus repite todo lo que dice u ordena su mujer.

Si nos fijamos con atención, todos los personajes masculinos de *Brave* tienen un marcado tono cómico. En cierta medida, evocan el estereotipo de género que ya analizamos respecto a los enanos de *Snow White*: carecen de modales en la mesa, son ruidosos, desaliñados, algo torpes o toscos y necesitan de la instrucción y cuidados femeninos. Tanto Fergus como sus trillizos, así como los pretendientes de Mérida y los miembros de los clanes sirven de contrapunto cómico a la trama trágica de la obra.

En este sentido, conviene señalar que, a pesar de la buena relación que Fergus mantiene con Mérida, en las últimas escenas de la película, no escucha a su hija cuando la joven trata de explicarle que el oso al que intenta matar es su propia esposa. Por consiguiente, su obsesión por vengarse del oso Mor'du es su prioridad y protagoniza el momento de mayor *pathos* de la película, un clímax que, como es de esperar en Disney, dará lugar a la resolución final del “*happy ending*” propio del género de la comedia, más adecuado al público infantil.

### ***The Witch***

En primer lugar, no conocemos el nombre de la bruja de esta historia. A diferencia de la madrastra en *Snow White*, que se transforma de una mujer muy hermosa en una bruja horrible, la bruja de esta historia evoca, en cierto modo, a la bruja del bayou de la película de *The Princess and the Frog*. La bruja de *Brave* es una mujer que carece de belleza, tiene una estatura baja, las orejas y la nariz muy pronunciadas y el pelo gris, aunque no resulta aterradora ni vilificada como la bruja de *Snow White*, cuyo tratamiento de este personaje tradicional de los relatos y leyendas folklóricas suele oscilar entre los polos de belleza fatal y fealdad horripilante, como indicara Kowaleski: “*This duality is expressed to the present day, especially in children’s and fantasy literature, in the dichotomy between the young, beautiful, and often sexually alluring witch, and the old, haggard, ugly witch.*” (606).

Así pues, la bruja de esta historia es una mujer simpática, pero su “tapadera” es vender las figuras de madera que talla. Resulta interesante comentar que la bruja nos muestra un anticipo de la tragedia y conflicto principal de la historia. En todas las figuras que talla aparecen osos, anticipando, así, la metamorfosis que sufrirá Elinor.



[Lám. XVII. La bruja intentando vender a Mérida una de sus figuras talladas.]

[Fuente: <https://www.pinterest.es/>, 09/06/2020]

A diferencia de las demás brujas de Disney, esta no desea confesar su poder y condición de bruja: “*Wood cannot be imbued with magical properties. I should know. I’m a wit... whittler of wood.*” (00:32:09). Incluso, Mérida le dice: “*You’re a witch*” y ella niega repetidamente: “*Woodcarver!*” (00:32:43).

Esta atípica actitud en una bruja Disney se relaciona con la época en la que se sitúa vagamente la película, una época hostil a la práctica de la brujería.<sup>37</sup>

A diferencia de la madrastra de Blancanieves, esta bruja no posee maldad; sin embargo, su desquite ocasiona un gran problema. A pesar de ello, su brujería da lugar a la restauración del vínculo entre Mérida y Elinor, pues su hechizo termina provocando una situación beneficiosa para madre e hija. En este sentido, evoca la figura de la bruja buena de *The Princess and the Frog*. Como aquella, esta también utiliza un lenguaje simbólico y remite al arquetipo mitológico y folklórico de la sabiduría arcana, expresada por medio de oráculos difícilmente inteligibles.

---

<sup>37</sup> Cf. <https://lovelyscotland.com/brujas-escocia-geillis-duncan/> [09/06/2020]. Cf., además, Kowaleski, quien señala: “*The witch trials created an image of witches that is reflected in literature up to the present time. A witch brought to trial was usually accused after she had cursed someone, often a person who had attempted to take her property or abuse her person.*” (606).

### *The Suitors*

Los pretendientes de Mérida son los príncipes de los tres clanes que pretenden casar a sus lores con la joven. A diferencia de los príncipes de cuentos de hadas y de la propia industria Disney, son 3 jóvenes que no poseen una marcada belleza física, sino más bien lo contrario y parecen remitir a ciertos estereotipos sociológico-culturales como el ‘chico de gimnasio’, el ‘comilón y rústico’ y el ‘pijo’: un chico muy musculado, un chico grandote y otro muy bajito pero con un enorme tupé. Como hemos señalado más arriba, los tres muchachos, además de todos los miembros de los clanes, son unos hombres bárbaros que pasan la mayoría del tiempo compitiendo entre ellos y usando la violencia.



[Lám. XVIII. Los lores que compiten por la mano de Mérida.]

[Fuente: <https://www.pixarportal.com/>. 09/06/2020]

Resulta interesante comentar que, en esta historia, ellos también deciden ser capaces de elegir su destino y de tomar sus propias decisiones. Desean no estar obligados a contraer matrimonio siguiendo una tradición. Cuando Mérida pronuncia el discurso a los clanes pidiendo que la tradición se rompa por primera vez, ellos la apoyan y reivindican su poder de decisión: “*Give us our own say in choosing our fate.*” (01:08:26) o “*Aye. Why shouldn’t we choose?*” (01:08:29).

Así pues, Davis comenta en su libro lo siguiente: “*The prince tends to be a cardboard character . . . who materializes at the end of the story to ensure a happy ending.*” (*Handsome Heroes* 147). Sin embargo, estos príncipes no poseen una gran relevancia en la historia y su actuación no tiene apenas repercusión en la actitud o vida

de Mérida, es decir, divergen completamente de la figura tradicional del príncipe Disney.

Como hemos apuntado, a diferencia del príncipe en *Snow White* y del Príncipe Naveen en *The Princess and the Frog*, estos muchachos no son apuestos, no son grandes conquistadores y no van montados a caballo. Además, como ya hemos comentado anteriormente, los príncipes se diferenciaban de las princesas por su nivel de actividad, sin embargo, en esta película, los tres príncipes son meros títeres de sus padres y su nivel de actividad a lo largo del largometraje es mínimo.

#### 4. CONCLUSIONES

Como hemos podido observar a lo largo de este Trabajo, Disney ha sabido adaptarse a la agenda feminista de los últimos tiempos, liberando a sus princesas no ya del confinamiento doméstico sino incluso del príncipe y de la tiranía estética que representa la feminidad bajo el contorno de un erotismo sexualmente marcado incluso en los dibujos de animación para un público infantil. Mérida es una princesa que monta a caballo, escala montañas, tira al arco y no siente la necesidad de un príncipe en su vida adolescente. Tiana también antepone su sueño personal a la compañía de un príncipe, al que no necesita para realizar su sueño. La evolución desde la cándida Snow White hasta las valerosas Tiana y Mérida queda especialmente marcada al contrastar los dos polos del arco temporal de la cinematografía animada Disney y puede, finalmente, resumirse en el siguiente cuadro sinóptico, con el que concluyo mi Trabajo Fin de Grado:

<b>BLANCANIEVES (Antiguas)</b>	<b>TIANA (Modernas)</b>	<b>MÉRIDA (Contemporáneas)</b>
<b>Infantilizada:</b> nada sexy (cara redonda, rasgos aniñados)	<b>Mucho más sexualizada</b> (cintura y rasgos de la cara muy marcados)	<b>Infantilizada:</b> vuelve esa tendencia más antigua (cabeza regordeta, sin curvas, parecida a una muñeca de trapo)
<b>Actitud: PASIVA</b>	<b>Actitud: LUCHADORA</b>	<b>Actitud: REBELDE</b>

<p><b>Necesita la figura masculina</b> (el príncipe), es esencial para la historia. Aunque apenas aparece, es quien tiene el poder de dar solución a la trama.</p>	<p><b>Lucha ella misma</b> por conseguir su sueño, aun así, <b>la figura del príncipe es necesaria</b> para conseguirlo. Además, es quien le “enseña” a ser más divertida.</p>	<p><b>No tiene necesidad</b> de la presencia de una figura masculina en la historia.</p>
<p><b>Actividades:</b> limpieza y cocinar.</p>	<p><b>Actividades:</b> Cocinar y montar su propia negocio (ya hay un avance).</p>	<p><b>Actividades:</b> uso de un arma (arco) y montar a caballo.</p>
<p><b>Temas:</b> Amor-Esperar que la rescate su príncipe.</p>	<p><b>Temas:</b> Amor y amistad- Se enamora finalmente del príncipe y la gran amistad que tiene con Charlotte.</p>	<p><b>Temas:</b> Amor entre madre e hija.</p>
<p><b>Estereotipos:</b> Muy arraigados y convencionales.</p>	<p><b>Estereotipos:</b> Evolucionan-El personaje más estereotipado (Charlotte) es la más humana y compasiva.</p>	<p><b>Estereotipos:</b> Gran cambio-La protagonista suscribe una agenda feminista. Los estereotipos sexistas pasan a ser utilizados de manera cómica.</p>
<p><b>La empresa se ha adaptado exitosamente a la ideología contemporánea, los mensajes transmitidos han evolucionado.</b></p>		

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Byrne, Eleanor and Martin McQuillan. *Deconstructing Disney*. Pluto Press, 1999.

Childers, Joseph and Gary Hentzi. *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. Columbia University Press, 1995.

Corbacho Bastida, Cristina. *Evolución de los personajes femeninos en las películas Disney: De Blancanieves a Vaiana*. Universidad de Extremadura, 2017.

Davis, Amy M. *Good Girls & Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. Indiana University Press, 2007.

---. *Handsome Heroes & Vile Villains : Men in Disney's Feature Animation*. Indiana University Press, 2014.

Glick, Peter and Susan T. Fiske. "Sexism and Other "Isms": Interdependence, Status, and the Ambivalent Content of Stereotypes," *Sexism and Stereotypes in Modern Society: The Gender Science of Janet Taylor Spence*, edited by W. B. Swann, Jr., J. H. Langlois, and L. A. Gilbert. American Psychological Association, 1999, pp. 193-221.

King, C. Richard, *et al.* "Coming Attractions," *Animating Difference: Race, Gender, and Sexuality in Contemporary Films for Children*. Rowman & Littlefield Publishers, 2010, pp. 155-170.

Kowaleski, Elizabeth. *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. Routledge, 2009.

## WEBGRAFÍA


<https://disney-hiddensecrets.tumblr.com/tagged/snow+white> [14/05/2020].

<https://www.pinterest.es/> [14/05/2020-09/06/2020].



<https://www.imdb.com/> [10/06/2020].

## 6. ANEXOS

### - Anexo I

Película	Año	Nombre	Princesa
<i>Snow White and the Seven Dwarfs</i>	1937	Snow White	 [Primer plano de Blancanieves. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es/">https://www.pinterest.es/</a> . 03/05/2020]



<i>The Princess and the Frog</i>	2009	Tiana	 <p>[Primer plano de Tiana. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es/">https://www.pinterest.es/</a>. 03/05/2020]</p>
<i>Brave</i>	2012	Merida	 <p>[Primer plano de Mérida. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es/">https://www.pinterest.es/</a>. 03/05/2020]</p>

[Tab. 1. Princesas seleccionadas para el análisis.]

[Fuente: Elaboración propia]

## - Anexo II

	<p><b>Título original:</b> <i>Snow White and the Seven Dwarfs</i>.  <b>Año:</b> 1937.  <b>Duración:</b> 1h 23min.  <b>País:</b> EE.UU.  <b>Director:</b> William Cottrell y David Hand.  <b>Guion:</b> Ted Sears, Otto Englander, Earl Hund, Dorothy Ann Black, Richard Creedon, Dick Richard, Webb Smith.  <b>Música:</b> Frank Churchill.  <b>Producción:</b> Walt Disney.  <b>Género:</b> Animación, Familia y Fantasía.  <b>Reparto:</b> Adriana Caselotti (Snow White), Lucille La Verne (The Queen/Witch), Roy Atwell (Doc) y Harry Stockwell (The Prince).</p>
---	---

[Tab. 1. Ficha técnica de *Snow White and the Seven Dwarfs*.]

[Fuente: <https://www.imdb.com/> 10/06/2020]



**Título original:** *The Princess and the Frog.*

**Año:** 2009.

**Duración:** 1h 37min.

**País:** EE.UU.

**Director:** Ron Clements y John Musker.

**Guión:** Ron Clements, John Musker, Greg Erb y Jason Oremland.

**Música:** Randy Newman.

**Producción:** Walt Disney.

**Género:** Animación, Aventura y Comedia.

**Reparto:** Anika Noni Rose (Tiana), Bruno Campos (Prince Naveen), Jennifer Cody (Charlotte), Keith David (Dr. Facilier), Peter Bartlett (Lawrence), Oprah Winfrey (Eudora), Jenifer Lewis (Mama Odie) y John Goodman ('Big Daddy' La Bouff).

[Tab. 2. Ficha técnica de *The Princess and the Frog.*]

[Fuente: <https://www.imdb.com/> 10/06/2020]



**Título original:** *Brave.*

**Año:** 2012.

**Duración:** 1h 33min.

**País:** EE.UU.

**Director:** Mark Andrews y Brenda Chapman.

**Guión:** Brenda Chapman.

**Música:** Patrick Doyle.

**Producción:** Walt Disney.

**Género:** Animación, Aventura y Comedia.

**Reparto:** Kelly Macdonald (Merida), Billy Connolly (Fergus), Emma Thompson (Elinor) y Julie Walters (The Witch).

[Tab. 3. Ficha técnica de *Brave.*]

[Fuente: <https://www.imdb.com/> 10/06/2020]