



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLAN



“ ANALISIS DE PROTAGONISTAS  
FEMENINAS EN UNA MUESTRA DEL CINE DE  
WALT DISNEY ”



S E M I N A R I O  
TALLER DE INTERDISCURSIVIDAD  
CINE LITERATURA E HISTORIA  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :  
LICENCIADO EN PERIODISMO  
Y COMUNICACION COLECTIVA  
P R E S E N T A :  
TEJEDA KOSS ARANDELI VERONICA

ASESOR: PROF. HUGO HERNANDEZ MARTINEZ

NOVIEMBRE,2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA**

## **Dedicatoria**

Dedico esta pequeña investigación a mi madre, quien me dio la vida y la oportunidad de estudiar una carrera, quien siempre me ha apoyado en las distintas etapas de mi vida, como estudiante, profesionista, esposa o madre. Ejemplo de fuerza y coraje para sacar adelante a sus cinco hijos. Gracia mamá, por el amor incondicional que me has brindado, por estar siempre conmigo y por ser esa mujer fuerte, valiente y eternamente joven que eres.

Dedico también este trabajo a mi muy querido esposo, quien me ha brindado la tranquilidad espiritual para cerrar un círculo inconcluso. Por que su amor, ternura, nobleza y dedicación me han enseñado que los cuentos de hadas si existen y que el "se casaron y vivieron felices" puede ser real.

Gracias Toño, por tu apoyo incondicional en cualquier proyecto que yo quiera realizar, por compartir la crianza de nuestros bebés en igualdad de condiciones. Te admiro profundamente como profesionista por venir, como yo, desde abajo, cosechando éxitos gracias a tu inteligencia, honestidad y perseverancia. Pero sobre todo, te admiro como el ser humano valioso que eres, porque llenas de luz y amor a todos los que te rodean con tu sencillez y eterna sonrisa.

Esta pequeña investigación está dedicada también a Aranza, mi pequeña y amada nena que me dio el regalo de ser madre por primera vez, quien me enseña cada día cosas nuevas de la vida y es un estímulo día a día para ser mejor en todo lo que haga. Gracias Aranza, por esperarme cada sábado y miércoles de seminario con tu carita ansiosa por verme y regalarme un beso y una sonrisa, preguntando como me había ido con mi "miss".

Finalmente dedicó también este trabajo a mi amado bebé Toñito, quien me acompañó durante todo el seminario en mi vientre y estuvo conmigo también durante la elaboración de este trabajo desde el reposo absoluto en cama que nos indicaron para su nacimiento. Gracias por oír apaciblemente hablar de cine durante toda tu gestación, espero que Walt Disney te guste en alguna etapa de tu vida y te traiga recuerdos uterinos.

Gracias a ustedes mis bebés, y esposo que me impulsaron a cerrar este círculo para que estén orgullosos de mí, como yo lo estoy de ustedes.

## **Agradecimientos**

A Dios, por sobre todas las cosas, que me permite vivir lo vivido y me llena de esperanza en los malos momentos y de agradecimiento en los buenos. Que me ha dado muchas bendiciones y siempre está pendiente de mí y mi familia.

A mis hermanos, que me salvaron de una vida en soledad, siendo mi mayor compañía en mi vida y con quienes aprendí el valor de la solidaridad fraternal ante las adversidades. Cada uno de ellos es una inspiración y un ejemplo de coraje, sensibilidad y fortaleza unidas. Porque es admirable que hagan lo que hagan, siempre son buenos al hacer lo que deciden.

A mis sobrinos, a quienes he disfrutado enormemente y amo profundamente

A mi familia política que me ha brindado su apoyo desde el primer momento, llenando de amor y cuidados a mis bebés mientras yo estudio o trabajo.

A la UNAM, que me brindo grandes enseñanzas, dentro y fuera de las aulas. Institución que no cambiaría por ninguna otra. Para mi la mejor de las escuelas. Fuente de cultura, diversidad y razonamiento crítico. Que me dio la oportunidad de desarrollarme en todos los campos, profesional, deportivo y social. Gracias

A mis profesores, de la carrera y del seminario, que me dieron su tiempo y conocimientos. Tuve grandes maestros que me dejaron grandes enseñanzas y grandes recuerdos. Gracias a todos y cada uno de ellos.

A mis buenos amigos, siempre presentes en los acontecimientos importantes de mi vida.

## Índice

|   |           |
|---|-----------|
| Introducción  | 1         |
| <b>1.- La industria de la animación en sus inicios, estrechamente ligada a Walt Disney.</b>                                   | <b>6</b>  |
| 1.1.- De los 20 a los 40, origen y época de <i>Blanca Nieves y los siete enanos</i> .   | 6         |
| 1.2.- Evolución histórica de los estudios Disney después de <i>Blanca Nieves y los Siete Enanos</i> y antes de <i>Mulán</i> . | 9         |
| 1.3.- Los 90', era de Michael Eisner y de <i>Mulán</i> .  | 12        |
| <b>2. <i>Blanca Nieves y los Siete Enanos</i>, la película, el personaje y el contexto de la mujer en 1937</b>                | <b>15</b> |
| 2.1.- Sinopsis por secuencias   | 15        |
| 2.2.- <i>Blanca Nieves y los Siete Enanos</i> , La película de Walt Disney  | 18        |
| 2.3.- Análisis del personaje de Blanca Nieves   | 21        |
| 2.3.1 Códigos Visuales de Blanca Nieves   | 21        |
| 2.3.2 El ambiente y la escenificación que rodean al personaje   | 25        |
| 2.3.3 Códigos sonoros que rodean al personaje.  | 25        |
| 2.3.4 El personaje como persona   | 27        |
| 2.4 El rol femenino en los años 1930-1940, contexto en el que surge <i>Blanca Nieves y los Siete Enanos</i>                   | 32        |
| <b>3. <i>Mulán</i>, la película, el personaje, y el contexto de la mujer en el fin del Siglo XX.</b>                          | <b>37</b> |
| 3.1...- Sinopsis por secuencias   | 37        |
| 3.2.- <i>Mulán</i> : la película de Walt Disney   | 42        |
| 3.3. Análisis del personaje de <i>Mulán</i>   | 43        |
| 3.3.1 Códigos visuales de <i>Mulán</i>  | 43        |
| 3.3.2. El ambiente y escenificación   | 48        |
| 3.3.3. Códigos sonoros que rodean al personaje  | 48        |
| 3.3.4 El personaje como persona   | 49        |
| 3.4.- El rol femenino en los años 90, finales del siglo XX, contexto en el que surge <i>Mulán</i> .                           | 52        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>4.- Los personajes de Mulán y Blanca Nieves, en su función como roles</b>                                     | <b>57</b> |
| 4.1 Las acciones como funciones  | 57        |
| 4.2.- Las acciones como funciones en Blanca Nieves   | 59        |
| 4.3.- Las acciones como funciones en Mulán   | 60        |
| 4.4.- Los personajes como roles.   | 61        |
| 4.4.1.- Blanca Nieves: Su personaje como rol   | 62        |
| 4.4.2.- Mulán: Su personaje como rol   | 63        |
| 4.5. Comparación de los personajes de Blanca Nieves y Mulán  | 64        |
| 4.5.1. Comparación de las características y personajes de Blanca Nieves y Mulán presentados en las dos películas | 64        |
| <b>Conclusiones</b>  | <b>68</b> |
| <b>Fuentes de consulta</b>   | <b>71</b> |



“El sentido más profundo reside en los cuentos de hadas que me contaron en mi infancia, más que en la realidad que la vida me ha enseñado”

Schiller.

## Introducción

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo detectar la evolución que se ha dado del rol femenino protagónico desde la primera película de Walt Disney, producida por él mismo en 1937, hasta una película producida por su compañía en 1998.

Para ello, elegimos *Blanca Nieves y los Siete Enanos* (1937) y *Mulán* (1998), por representar dos momentos muy distintos del cine de Disney, el del inicio del género de la animación en los años 30 y el de otra etapa de este género a finales del siglo XX.

Blanca Nieves fue el primer largometraje de dibujos animados en la historia, por lo que nos hablará de un rol femenino de una época muy distinta a la de finales de la década de los 90.

En su momento, el hacer un largometraje animado fue considerado una locura sin futuro que casi lleva a la quiebra al estudio Disney. Walt tuvo que luchar contra la oposición de su hermano, el financiero del estudio, y hasta de su esposa, así como con la desconfianza en el proyecto de su propio equipo de trabajo.

Sin embargo, con la perseverancia que le caracterizó, Walt Disney no se detuvo hasta que logró hacer realidad la película, después de gastar 1 millón y medio de dólares de la época, de elaborar 2 millones de dibujos (de los que sólo usó 400 mil), y de 3 años de arduo trabajo, se estrenó en diciembre de 1937 *Blanca Nieves y los Siete Enanos*, con un éxito total con la crítica y la taquilla, recaudando en su primera explotación 8 millones de dólares, siendo la más taquillera hasta 1939, cuando *Lo que el viento se llevó* (1939), la desbancó.

Basada en la versión definitiva que dieron a los cuentos populares europeos los hermanos Grimm, *Blanca Nieves y los Siete Enanos* marcó una nueva era en el cine en general y en el cine de animación en particular.

El sello de Walt Disney y su compañía ha sido el punto de partida para el género de la animación. En tanto él ya había hecho de este arte una industria, en Europa los esfuerzos eran aislados y todavía no daban lugar a la próspera comercialización que ya había logrado Walt, es por eso que en el capítulo uno daremos un breve repaso por la interesante evolución de esta compañía productora de películas infantiles.

Para estudiar a Walt Disney nos encontramos con poca bibliografía seria y en general, con posiciones extremas de los autores, unos lo consideran "genio del séptimo arte" en tanto otros lo acusan de ser portavoz del "anticristo".

Buscando un poco de objetividad entre las posiciones, no podemos negar que Walt Disney fue un creativo visionario en sus inicios, talentoso e imaginativo, y que después se convirtió en una excelente mercadólogo, que capitalizó, bajo su nombre, el talento de otros y descubrió no sólo el futuro del cine de animación, sino la importante beta económica y comercial que significaban los productos periféricos a sus películas y personajes, tal y como vemos hoy en día en que los parques, muñecos, figuras, mac tríos, disfraces y un largo etcétera representan una importante fuente de ingresos para la Disney.

Todo eso no se puede negar, y sin embargo, tampoco podemos creerle a Walt Disney cuando afirmaba que no hacía películas para hacer dinero, sino dinero para hacer películas. Es cierto que más grande que su ambición, parecería ser su ego y su necesidad de reconocimiento, pero definitivamente no fue el clásico artista dispuesto a vivir solo de amor al arte.

Walt Disney no inventó el género de animación, ni el color, ni el sonido, pero si fue el primero en vislumbrar sus alcances. En sincronizar sus cortometrajes con el sonido y después el primero en utilizar el technicolor, por lo que sus aportaciones al cine de animación son innegables, y su conservadurismo, antisindicalismo, ambición y puritanismo, son rasgos aparte de su personalidad que no le impidieron marcar toda una época e imprimir su sello personal a un género, en el que aún hoy en día es imitado.

La falta de bibliografía sería con respecto al género infantil que encontramos fue un estímulo a seguir con el objeto de investigación, porque ante ello, surge la pregunta ¿cómo puede ser un tema poco investigado, si es dirigido al público infantil, que puede ser la audiencia más vulnerable ante los medios de comunicación?.

No analizaremos en este estudio las intenciones del emisor y tampoco es parte del tema sus impactos en el receptor, pero si consideramos importante empezar por un análisis del mensaje que se está transmitiendo, en este caso, sobre el rol femenino, a los niños.

Como menciona Julia Tuñón en su libro *Mujeres de Luz y Sombra*, los films muestran la ideología y la mentalidad imperante en su contexto y pueden ser utilizadas como fuente de conocimiento, una fuente hecha de imágenes que permite acceder al imaginario que construyen los grupos sociales.

Aunque éste no es un estudio histórico, si estamos de acuerdo en que a través de los films seleccionados podremos ver un poco de ese "imaginario" sobre el rol de la mujer que se ha dado en dos diferentes épocas., en un mismo género cinematográfico.

Creemos que podemos acceder a este rol proyectado en el cine, porque, como afirmó también Tuñón, en el siglo XX y el siglo que inicia, el cine es uno de los medios de privilegio para la circulación de las ideas, por la fuerza que ejerce en los ánimos de gran parte de la población y por su lenguaje conformado por símbolos.

Por eso hemos elegido el cine para nuestro estudio, y por qué animación: porque consideramos su audiencia de las más vulnerables. El que sea sobre cuentos de hadas le ha agregado, para nuestro gusto, otro elemento sumamente interesante, ya que los cuentos de hadas como el de Blanca Nieves datan de tradiciones orales antiguas y han sido contados miles de veces a distintas generaciones, conservando su encanto.

El mismo caso ha sido el de Mulán, que en China es leyenda nacional y que también proviene de las tradiciones orales de relatar cuentos de hace dos mil años.

Los cuentos de hadas tienen una significación especial para los niños y hay diversos estudios que así lo confirman, aunque no es el objeto de nuestro estudio, podemos aportar, desde el punto de vista psicoanalítico, lo que menciona Bruno Bettelheim en su libro *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*, sobre el que con los cuentos de hadas se puede aprender mucho más sobre los problemas internos de los seres humanos que de otras fuentes, ya que a través de ellos, el niño da significado a mucho de sus sentimientos y conflictos internos

Es por todo lo mencionado, que la combinación de cuentos de hadas, cine y Walt Disney, nos ha parecido muy interesante para este estudio.

Después de abordar la trayectoria de los estudios Disney, en el capítulo número dos identificaremos al personaje de Blanca Nieves, utilizando herramientas de la metodología que sigue Francesco Casetti para analizar un film.

Abordaremos los códigos visuales con los que se define el personaje de Blanca Nieves, como son la gesticulación, vestuario y caracterización, uso de la iluminación y el color, así como de los códigos sonoros que le dan atributos, como son la voz y la música.

Después de ello identificaremos las características de su personaje desde la óptica que Casetti llama "el personaje como persona", para terminar con una breve descripción de la situación de la mujer en esa época.

En el capítulo número tres haremos lo propio con el personaje de Mulán, para definir también las características de su personaje, a través de los mismos códigos visuales y sonoros y del análisis de su personaje como persona y daremos también una mirada al rol femenino de la última década del siglo XX.

La película de *Mulán* está basada en una leyenda china que data de hace dos mil años. En China es una heroína tan conocida y respetada como la Juana de Arco en Francia. A pesar de que la historia proviene de hace tantos años y de una sociedad y cultura tan tradicionalista como la china, es muy interesante analizar las características de oposición contra lo establecido y contra el rol impuesto a las mujeres que plantea esta historia.

En el capítulo cuatro identificaremos las características de los personajes de Blanca Nieves y Mulán, pero ahora como "roles". Para llegar a la definición de sus personajes como roles, haremos primero una breve descripción de las acciones como funciones, con una simple metodología fundamentada, muy esquemáticamente, en Vladimir Propp y su *Morfología del cuento*, que se basó en los cuentos rusos, y que es propuesta por Francesco Casetti para el análisis del film.

Una vez realizada la comparación de ambos personajes como roles, y aunado con la comparación de sus personajes como personas, podremos concluir que efectivamente hay una evolución entre el rol pasivo, delicado y eficiente en las labores domésticas de Blanca Nieves, versus el rol activo, fuerte, determinado y torpe con las labores "tradicionalmente femeninas" de Mulán.

Sin embargo esa evolución es presentada como una excepción, no como un nuevo estereotipo, y a través del análisis veremos como ese nuevo rol es presentado como un camino lleno de dudas, dificultades, miedo y riesgo de morir en el intento de ser diferentes.

## **1.- La industria de la animación en sus inicios, estrechamente ligada a Walt Disney**

Definitivamente al hablar del cine de animación es obligada la alusión a Walt Disney, personaje polémico que marcó las pautas de esta industria en sus inicios.

“Walt Disney no inventó el cine de animación, ni el color, ni el sonido, pero si fue el primero en sincronizar una película sonora de dibujos animados, el primero en hacer un filme en color, en realizar un largometraje de dibujos y el primero en experimentar en tres dimensiones”. 1

### **1.1.- De los 20 a los 40, origen y época de *Blanca Nieves y los siete enanos***

Desde sus inicios, los filmes de animación mostraron un auge mayor en Estados Unidos que en otros lugares, ya que mientras que en Europa y la Unión Soviética los esfuerzos se reducían a algunos intentos aislados, la escuela americana prosperaba, manteniéndose sobre todo por que el público estaba más acostumbrado a los dibujos por a la popularidad que ya tenían las tiras cómicas.

En la década de los años 20, Pat Sullivan dio una nueva orientación a los dibujos animados con el Gato Félix, que tuvo un gran éxito comercial y que alentó a otros competidores a dar vida a personajes de animales, como fueron Ben Harrison y Manny Gauld con *The Crazy Cat*, la rana Flip de Ub Iwerks, Oswald el Conejo Feliz, de Walt Disney y sobre todos ellos, el Ratón *Mickey*, creado originalmente por Ub Iwerks pero explotado después por Walt Disney, quien según la mayoría de los autores, se adjudicó su creación.

Walt Disney tiene su debut con la serie *Alice Cartoons* en 1923 y gracias al éxito que tiene con ella, funda en Hollywood junto con su hermano Roy Disney, la empresa *Walt Disney Productions*, el 16 de octubre de 1924.

En 1926 crea a su conejo Oswald, explotándolo entre 1926 y 1928. Debido a problemas económicos pierde los derechos de Oswald y se ve prácticamente obligado a adoptar al Ratón Mickey, nacido oficialmente en 1928, personaje que

sería, a través de los años, su mayor éxito y que originalmente se llamaba Mortimer, pero que a la esposa de Walt le pareció un nombre afeminado por lo que se le cambió a Miguelito.

Dicho éxito de *Mickey Mouse* no fue inmediato, ya que los distribuidores no querían tomar riesgos a causa de la crisis económica, pero un director de teatro aceptó programar como complemento a su espectáculo el film *Steamboat Willie*, (Willie el del Barco de Vapor, 1928) cortometraje que fue muy bien acogido por el público de Nueva York, e iniciando así, otras ofertas para la compañía Disney.

Se podría decir que la edad de oro creativa de Walt Disney fue entre 1929 y 1941, ya que posteriormente predominó en él, el hombre de negocios que comercializó con su nombre el trabajo creativo de sus colaboradores.

Este controvertido personaje que inició vendiendo periódicos y terminó dominando un imperio financiero, ha sido elogiado y elevado a la categoría de "genio del séptimo arte" por algunos, y despreciado por quienes lo calificaron de "ultraderechista, miembro de la CIA, antisindicalista y como el "síntoma más patente del declive intelectual de la cultura occidental y de las contradicciones del capitalismo".<sup>2</sup>

Walt Disney inició la sincronización del sonido con los dibujos animados en las *Silly Symphonie* (Sinfonías Tontas) en 1929 y agotó el recurso hasta que empezaba a cansar a los espectadores, pero es justamente en ese momento cuando el color viene a dar un aire fresco al género.

Fue también Walt, el primero en poner color (entonces bicromo) a sus dibujos animados, generando el auge de esta industria nuevamente, a pesar de que estaban en medio de la crisis, pues es cuando lanza su serie *Los Tres Cochinitos* (1933), con su tema "¿quién le teme al lobo feroz?", que se convirtió en un himno para los estadounidenses, que cantaban el estribillo refiriéndose a la crisis económica.

Esta fórmula de apelar a los sentimientos pro-nacionalistas sería frecuentemente usada por Walt Disney con fines comerciales. Ejemplo de ello es cuando enroló a *Mickey Mouse* en el ejército durante la segunda guerra mundial.

El género de animación y Walt Disney tienen su apogeo en la preguerra, pues este empresario ya tenía más de mil empleados trabajando para él en un complejo de edificios, en tanto que en el viejo mundo todavía no despuntaba: "A pesar de diversas tentativas (URSS, Italia, Francia), Europa permanecía en la etapa experimental, en una época en que el dibujo animado se convertía en una industria en los Estados Unidos".<sup>3</sup>

"La organización Disney se convirtió en un fenómeno hollywoodense. El estudio empleaba a cientos de personas y obtenía enormes ganancias de la comercialización de los productos derivados de los personajes. Mientras tanto, Disney planeaba un largometraje".<sup>4</sup>

Con una inversión de 1 millón y medio de dólares (3 veces más de lo esperado) y totalmente endeudado por este gran proyecto, surgió el primer largometraje de dibujos animados, que fue un éxito rotundo ante la crítica y en taquilla, recaudando 8 millones de dólares, lo que era muy significativo en ese momento.

*Blanca Nieves y los Siete Enanos* (1937), marca precisamente el mayor auge del logro comercial de Disney, con sus 2 millares de empleados que después del éxito de esta película producían 2 grandes filmes y 48 cortometrajes por año.

"En 1938 Disney era dueño de un fastuoso imperio que, bajo el epígrafe de Buena Vista, era una fábrica de hacer dinero. En el 40 funda los estudios Burbank, 20 edificios separados por calles que llevan los nombres de sus personajes y en los que trabajaban dos mil empleados. Era una verdadera industria":<sup>5</sup>

Al primer largometraje de *Blanca Nieves y los siete enanos* le siguieron *Pinocho* (1940) elogiada por la crítica como su mejor obra, pero que fracasó en taquilla, entre otras cosas, porque su estreno coincidió con la Segunda Guerra Mundial, y *Fantasia* (1940) otro fracaso en taquilla, pero que ha sido tanto de las más elogiadas como de las más criticadas por diferentes analistas del género.

Es precisamente en este año cuando estalla una huelga en la productora Disney. Como resultado de ello, 14 colaboradores y 500 animadores son expulsados de la compañía pues Walt Disney no vacilaba en intimidar a los líderes



sindicales y a sus empleados y es inclusive su antisindicalismo una de las características más criticadas por sus detractores.

*Dumbo* (1941) tuvo éxito con la crítica y en taquilla, al igual que *Bambi* (1942), lo que dio un significativo éxito financiero a lo que ya era un monopolio conocido como Disney, que había reducido a sus competidores en simples imitadores que utilizaban la misma fórmula ante la aceptación que veían en el público. Según George Sadoul, solo Tex Avery logró romper en esa época los clichés impuestos por Disney.

A pesar del éxito financiero de algunas de sus películas; los fracasos de Pinocho y Fantasía, su constante endeudamiento para enfrascarse en más exigentes proyectos y la crisis generada por el inicio de la guerra, provocan que Walt Disney vaya a la bancarrota en los primeros años de la década de los 40. Justo en ese momento, el empresario millonario Rockefeller le propone que haga una gira de propaganda pro-yanqui por Sudamérica, lo que soluciona temporalmente sus problemas económicos.

## **1.2.- Evolución histórica de los estudios Disney después de *Blanca Nieves y los Siete Enanos* y antes de *Mulán*.**

A principios de los 50 Walt Disney era un hombre poderoso en Hollywood, a cargo de una fortaleza corporativa multimillonaria.

En los 60 la organización Disney prosperaba. Se expandía a la televisión con la serie *Disneylandia* y se inauguraba el parque de diversiones de *Disneyland*.

Walt Disney muere en 1966, al que tenemos que considerar como un importante personaje del cine y su industria, quien recibió más de 700 reconocimientos, incluyendo alrededor de 30 Oscars (difieren los autores entre 29 y 32) y 4 *Emys* por su contribución al mundo del cine. El año que murió estaba propuesto para recibir el premio Nóbel de la Paz.

Tras la muerte de Walt Disney, la compañía fue dirigida enteramente por su hermano Roy, quien se planteó cerrar el departamento de animación, porque

pensaba que sin Walt ya no tenía sentido esa sección, pero Bill Anderson, Vicepresidente de Producción, se negó rotundamente. El repentino éxito de *El Libro de la Selva* (1967), alentó al estudio a seguir con los largometrajes de animación

El parque de atracciones *Walt Disney World* abrió sus puertas el 23 de octubre de 1971 y Roy murió en Diciembre del mismo año. En un principio Roy Disney había nombrado a Card Walker presidente de un comité de 5 personas, pero posteriormente la compañía la dirigió un triunvirato formado por Ron Miller, Donn Tatum y el mismo Card Walker.

Durante los primeros años, Walker se mantuvo fiel a la línea Disney con películas como *Herbie, un volante loco*, (*Herbie Rides again*, 1974), de Robert Stevenson y *the Castaway Cowboy* (1974) de Vincent Mc Eveyry, que dieron ingresos superiores a los cincuenta millones de dólares (un 21% más que en años anteriores), pero mientras Hollywood avanzaba hacia nuevos caminos, la Disney se estancaba en un tipo de películas que ya no interesaban a nadie y sus siguientes filmes apenas se acercaron a los 40 millones de dólares, lo cual significaba la cifra más baja de la década.

A finales de la década de los 70, el estudio tenía ya serios problemas económicos. En 1977 Walker rechaza un arriesgado proyecto de un casi desconocido californiano (George Lucas), llamado *La Guerra de las Galaxias*, (1977), lo que después sería un éxito sin precedentes y en 1979 rechaza nuevamente un proyecto de George Lucas que le presentó con otro desconocido (Steven Spielberg) : *Cazadores en busca del arca perdida* (1981), e igualmente rechazó producir *E.T., el extraterrestre* (1982), película que en su momento fue considerada la más taquillera de la historia del cine y continúa en los primeros lugares a través del tiempo.

Todos sus errores artísticos y financieros hicieron que en 1977, la Disney estuviera en el séptimo lugar en recaudación entre las productoras de Hollywood. "Evidentemente, Walker, carecía del impulso creador de Walt Disney y no se atrevía a correr los riesgos innovadores de su predecesor, Roy Disney". 6

En 1980 renuncia Donn Tatum como jefe de Walt Disney Productions. La construcción de *Epcot Center* en Florida llevaba mucho retraso y su costo se había elevado hasta los mil millones de dólares (400 millones más de lo presupuestado en un principio). Finalmente, cuando se abre en 1982 la compañía había gastado mil 200 millones de dólares.

Esto provocó que se volvieran a endeudar, lo que no pasaba desde 1961, y que recortaran gastos, como 50 millones de dólares anuales en mantenimiento de los dos parques de atracciones, lo que provocó un deterioro de las instalaciones y por consiguiente de la imagen de Disney, desalentando y reduciendo drásticamente la asistencia a los parques, tanto por su evidente descuido, como por la crisis económica de ese momento.

En 1970 la Disney había tenido enormes beneficios, para 1980 estaba endeudada y en crisis, Walker había decidido no hacer publicidad de los parques porque era la consigna de Walt Disney en su época, pero ignoró el hecho de que Walt lo suplía con publicidad no pagada (encubierta), a través, por ejemplo, de programas especiales de aniversarios de Mickey, rodados en Disneylandia, con lo que la gente volvía a los parques.

En 1985, tras el fracaso de *Tarón y el caldero mágico* (1985), el estudio se vuelve a plantear cerrar la división de animación. Ron Miller logra que su idea de poner un estudio paralelo, dirigido a otro público sea aceptada y se crea la *Touchstone Pictures*, a través de ella se crea *1,2,3 Splash* (*Splash*, 1983), uno de los mayores éxitos de la temporada, recaudando más de 70 millones de dólares en un año, lo que sin embargo no sacaba a la compañía de la crisis creativa y financiera en la que se encontraba

### 1.3.- Los 90´, era de Michael Eisner y de *Mulán*

Tras un riesgo financiero grave en la que personas ajenas a la compañía y a la familia Disney estuvieron a punto de comprar todas las acciones de Disney, los accionistas hacen que Ron Miller dimita en 1984, sobre todo para volver a dar confianza los inversionistas de *Wall Street*.

En ese momento deciden traer a Michael Eisner, un joven ejecutivo de la compañía *Paramount* que, entre otros logros, había vislumbrado el éxito que sería *Cazadores del Arca Perdida* (1981), misma que aceptó para su compañía, después de que la Disney la rechazara.

Con respecto a los 90 Jorge Fonte aseguraba:

"Hoy por hoy la Disney es una de las primeras productoras cinematográficas de Hollywood con un nivel económico y creativo tan alto que si Walt Disney hubiera subido al cielo, ya podría alcanzarlo (...) Veinte años de absoluta sequía que esquilmaron y lograron tambalear las propias estructuras de la empresa, que si no llegan a ser tan sólidas no hubieran resistido la presión. Pero el patriarca Disney se aseguró de crear unos pilares capaces de aguantar hasta el más terrible terremoto financiero. Y ahí está, todavía hoy, siendo una de las empresas más solventes del mercado bursátil americano.

"Tras muchos años deambulando, sin una meta fija, sin un capitán que guiará el barco, la Disney encontró en Michael Eisner el patrón que necesitaban. Desde que tomó las riendas de la compañía a mediados de los 80, se convirtió en su imagen humana, algo que nadie, salvo el propio Walt Disney había logrado.

La transformación que la Disney sufrió en sus manos ha sido sorprendente. Este gran empresario logró convertir un estudio de cine en uno de los más importantes e influyentes imperios del entretenimiento del mundo. El estudio de animación que Walt Disney fundara modestamente junto a su hermano Roy en los años veinte, hoy es una mega empresa, un monstruo de la comunicación, un auténtico imperio que posee otros cinco estudios cinematográficos, Disney Pictures, Miramax, Hollywood Pictures, Touchstone y Caravan., (...) 7

Además, para esta década la Disney era dueña de estaciones de televisión, emisoras de radio, periódicos, editoriales de libros y música, de cuatro parques temáticos y más de 500 tiendas repartidas en centros comerciales y aeropuertos a lo largo de todo el mundo.

También mantenía (como hoy en día) fuertes relaciones con empresas como McDonalds, General Electric y Kraft que le ayudaban a comercializar las películas y sus productos derivados.

Para los 90, la Disney ocupaba el puesto 50 en los *Fortune 500* (las 500 empresas más poderosas y solventes, seleccionadas por la revista de negocios *Fortune*), gracias a los más de 22 mil 700 millones de beneficios que, por ejemplo obtuvo en 1997. La Disney nunca había nadado en tanta abundancia económica, porque cuando Walt Disney vivía todo lo invertía en nuevos y más espectaculares proyectos por lo que muchas veces estuvo endeudado y al borde de la quiebra.

La nueva administración era formada por ejecutivos y administradores, no creativos ni artistas, que aprobaban las películas de acuerdo a su rentabilidad, en tanto que Walt Disney prefería crear obras novedosas, aunque implicarían riesgos financieros

A lo largo de estos 30 años (de los 70 a los 90) la Disney ha pasado por dos periodos muy bien determinados

1) Los años 70 y 80 en que todo fue de mal en peor y parecía que el estudio desaparecería

2) Los años 90, que tras la llegada de Eisner han sido un éxito tras otro en una "espectacular recuperación del terreno perdido", 8

Es precisamente, en esta exitosa década de la compañía cuando se crea *Mulán*, (1998), parte de la muestra de nuestra investigación. En 1998 Disney, con sus filiales, movió alrededor de 123 millones de dólares, con beneficios totales de cuatro mil millones de dólares. Cuatro mil millones de dólares sólo de utilidades.

George Sadoul señala en su libro "Historia del Cine Mundial: "El estilo de Disney ejerció de 1935 a 1955 una influencia determinante en los Estados Unidos, pero también en Gran Bretaña, Francia e Italia, y hasta en la URSS y China. La mayor parte de los animadores de Hollywood siguen aún el camino de *Mickey* y *Donald* con animales humanizados, pero su insípida amabilidad cedió el lugar a una ferocidad despiadada" (y estereotipada).9

Notas del capítulo uno

- 1) Jorge Fonte y Olga Mataix, *Walt Disney, el Universo animado de los largometrajes, Volumen I*, España, Ed. T&B, 2000, p.13
- 2) Idem.
- 3) George Sadoul, *Historia del Cine Mundial*, México, Siglo XXI editores, 2002. p.458
- 4) ,Perucci Ferraiuolo, *El Lado oscuro de Disney, promotor o detractor de los valores familiares*, México, Panorama Editorial, 2002, p.
- 5) Op Cit, Jorge Fonte
- 6) Jorge Fonte y Olga Mataix, *Walt Disney, el Universo animado de los largometrajes, Volumen II*, España, Ed. T&B, 2000, p. 14
- 7) Idem, p. 13.
- 8) Ibidem
- 9) Op. Cit. Sadoul, p. 462

## **2. Blanca Nieves y los Siete Enanos, la película, el personaje y el contexto de la mujer en 1937**

En 1937 se crea el primer largometraje de dibujos animados, *Blanca Nieves y los Siete enanos* de Walt Disney, en el que se presenta a Blanca Nieves como un personaje cándido y delicado, acorde al rol femenino que la sociedad veía como deseable en esa época. Veremos en este capítulo el contexto de la mujer y el análisis del personaje de Blanca Nieves. Para facilitar el análisis, iniciaremos con una sinopsis por secuencias, para recordatorio del lector.

### **2.1.- Sinopsis por secuencias**

Haremos un breve recuento de la historia en la película, enfatizando las secuencias donde aparece Blanca Nieves y abreviando aquellas que no son necesarias para el análisis

1. Un libro se abre con el texto:

"había una vez una encantadora princesita llamada Blanca Nieves. Su madrastra, que era vanidosa y perversa, temía que Blanca Nieves la superara en belleza y era por eso que la vestía con andrajos y la obligaba a trabajar como sirvienta"

2. El libro cambia de página y continúa:

"Todos los días la vanidosa reina preguntaba a su espejo mágico: "dime espejo ¿quién es la más hermosa? Y al contestarle el espejo "tú, reina mía, eres la más bella libraba a Blanca Nieves de los crueles celos de la reina".

3. La madrastra pregunta al espejo quien es la más hermosa y el espejo contesta esta vez:

"existe otro ser celestial, una criatura tan linda y graciosa que es la más bella de toda la tierra, su boca es de rosa, color negro es su pelo, piel de blanco candor.

La reina exclama ante la descripción: ¡Blanca Nieves!

4. Blanca Nieves hace labores domésticas, vestida con andrajos. Cantando lava unas largas escaleras, suspira y va hacia el pozo por agua, hablando con animales y cantando a un príncipe aún desconocido. El pozo le devuelve el eco de su canción.

5. El príncipe escucha su canción y se brinca la barda del castillo para verla, y le canta a su vez. Ella corre avergonzada. EL príncipe le canta mientras ella permanece en el balcón con gestos tímidos y pudorosos.

6. La madrastra mira la escena desde la ventana.
7. La reina le pide a un sirviente que lleve a Blanca Nieves al bosque, ahí la mate y le traiga su corazón en un cofre.
8. Se ve a Blanca Nieves cantando en el bosque. El sirviente intenta matarla pero no puede. Ella pregunta porqué quería hacerlo y el sirviente explica que por órdenes de la reina y le pide que huya y no vuelva más.
9. Blanca Nieves corre asustada y se interna en el bosque, llora, y ve figuras amenazadoras por todas partes, cae a un lago, sale de él.
10. Cae sollozando, vienen los animales a consolarla, ella les dice que no quiso asustarlos y que le apena haber hecho escándalo. Cantan juntos, Blanca Nieves los acaricia.
11. Blanca Nieves decide que debe buscar un lugar donde dormir, los animales la guían a través del bosque, a la casa de los enanos.
12. Encuentra la casa de los enanos, saluda y toca antes de entrar, los animales la siguen.
13. Entra a la casa, recorre el lugar y ve que está muy sucio, piensa que viven niños sin madre.
14. Decide limpiar la casa para que los habitantes la dejen quedarse y organiza eficientemente a los animales para que la ayuden.
15. Cantando limpia la casa. Los animales lavan la ropa, termina la escena con Blanca Nieves barriendo.
16. Por el camino, vienen los enanos de trabajar, cantando.
17. Blanca Nieves va al segundo piso, ve los nombres de los enanos, se duerme. Los animales la cobijan.
18. Se oyen los enanos acercándose..
19. Los enanos llegan a la casa.
20. Tratan de descubrir quien está en la casa y porqué todo está limpio.
21. Oyen ruidos y se asustan. Mandan a Tontín a ver arriba.
22. Deciden subir todos juntos a enfrentar al intruso y se encuentran con Blanca Nieves.



23. Blanca Nieves despierta y se encuentra con los enanos. Los saluda y adivina sus nombres.
24. Les suplica que la dejen quedarse y les explica que la reina desea matarla.
25. Los convence al decirles que sabe cocinar.
26. Baja a ver la cena y envía a los enanos a lavarse las manos.
27. Los enanos se lavan y lavan a Gruñón que se resiste.
28. Blanca Nieves los llama a cenar.
29. La reina habla con su espejo y se entera que Blanca Nieves no está muerta.
30. La reina se dirige a su sótano de brujerías y se hace un disfraz para ir a matar a Blanca Nieves, se convierte en una anciana pordiosera.
31. Busca la muerte que le dará a Blanca Nieves y elige la manzana envenenada con la "muerte dormida".
32. Blanca Nieves y los enanos bailan y cantan alegremente.
33. Le piden a Blanca Nieves que ahora cante ella. Canta sobre su príncipe.
34. Blanca Nieves los manda a dormir, ellos le ceden sus camas.
35. Los enanos pelean por dónde dormir.
36. Blanca Nieves reza hincada antes de dormir.
37. Gruñón se queja de las mujeres.
38. La reina prepara la manzana de la muerte dormida. al presumir que enterrarán viva a Blanca Nieves, descarta el antídoto del beso.
39. La reina se va en una canoa y llega al bosque.
40. Blanca Nieves despide a los enanos que se van a trabajar ellos le hacen recomendaciones de no abrir a extraños.
41. Blanca Nieves besa a cada enano.
42. Llega la bruja al bosque donde está la casa, dos buitres la siguen.
43. La bruja llega a la ventana de Blanca Nieves, quien hace un pastel.
44. La reina invita a Blanca Nieves a probar la manzana, los pájaros la atacan.
45. Blanca Nieves se disculpa y la deja pasar.
46. Los animales se van en tropel a avisar a los enanos.

47. La reina convence a Blanca Nieves de probar la manzana para hacer realidad sus deseos.
48. Los enanos corren a salvar a Blanca Nieves.
49. Blanca Nieves muerde la manzana y cae.
50. Sale la bruja de la casa y vienen los enanos. Los enanos la ven y la persiguen en medio de una tormenta.
51. Un rayo tira una roca y hace caer a la reina al precipicio.
52. Los enanos ven a Blanca Nieves, y lloran al creerla muerta.
53. Aparece un letrero explicando que era tan hermosa que deciden no enterrarla y la mantienen en una caja de cristal.
54. El narrador explica que el príncipe seguía buscándola.
55. Voz en off del príncipe cantando y Blanca Nieves en su ataúd con flores.
56. El príncipe viene cantando, la besa y ella despierta.
57. El la carga entre sus brazos y la monta en el caballo, de lado.
58. Desde el caballo blanco ella se despide de cada uno de los enanos.
59. Se van en su caballo blanco y al fondo aparece el castillo en el que vivirán.
60. Aparece un letrero que indica "Y vivieron felices para siempre".

## **2.2.- Blanca Nieves y los Siete Enanos, La película de Walt Disney**

### Ficha Técnica

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Título                  | <i>Blanca Nieves y los Siete Enanos</i>                              |
| Año:                    | 1937   |
| Duración                | 83 minutos   |
| Producción y Dirección. | Walt Disney  |
| Realización             | W. Cottrel, W. Jackson, L. Morey, bajo la supervisión de Walt Disney |

Después de tres años de trabajo de dibujantes y realizadores y de la obsesiva supervisión personal de Walt Disney, se estrenó *Blanca Nieves y los Siete Enanos* (1937) el primer largometraje de dibujos animados.

El alto costo que tuvo de producción, un millón 500 mil dólares, (que era muy alto para la época), casi llevó a la productora a la ruina, "pero superadas las dudas iniciales, por ser la primera película de dibujos animados que no es cómica, sino que narra una historia dramática con canciones, se convierte en un gran éxito, se dobla a diez lenguas y en los primeros años de exhibición produce ocho millones de dólares". 1

"Walt Disney lo arriesgó todo, incluida la fortuna familiar, pero ganó. La película, base de su imperio, se convirtió en la más taquillera de los Estados Unidos hasta 1939, cuando *Lo que el viento se llevó* (1939) le arrebató el puesto. A Disney le fue entregado en manos de la pequeña Shirley Temple un Oscar honorífico y siete Oscars diminutos en alusión a los siete enanitos, verdaderos protagonistas del filme". 2

Esta cinta precisó además del dinero:

"600 dibujantes, 20 directores, 22 animadores y 2 millones de dibujos (de los que solo se aprovecharían 400 mil). La cinta no sólo aportó novedades increíbles para la época en estructura dramática y en desarrollo del technicolor, sino que revolucionó el cine de dibujos animados con la nueva cámara multiplazo, capaz de filmar un máximo de cinco grados de profundidad de campo simultáneos –hasta ese momento, los cortos solo jugaban con dos planos de perspectiva-". 3

Blanca Nieves es uno de los cuentos antiguos de tradición oral europea que se fue transmitiendo de generación en generación. Esta película está basada en la versión de los hermanos alemanes Wilhelm y Jacob Grimm, que recolectaron dichos cuentos orales y propusieron versiones definitivas a muchos de los cuentos populares que hoy en día conocemos.

Walt Disney hizo una adaptación a esta versión de los hermanos Grimm, quitando sucesos que imaginó serían agresivos para el público de la época. La película de Disney inicia con la reina viéndose en el espejo y enterándose de que Blanca Nieves es más bella que ella. En la versión de los Grimm, el cuento se remonta al el origen de Blanca Nieves y su verdadera madre, quien un día de invierno, se pincha un dedo, contempla en la nieve tres gotas de sangre y desea tener una hija que fuese tan blanca como la nieve, tan roja como su sangre y tan negra como la madera del cuadro de su espejo. Es dando vida a su hija, la princesa, que la reina muere, por lo que luego ella tiene una madrastra.

El productor Disney si realizó esta escena pero luego decidió eliminarla en el montaje, imaginando que la muerte durante un parto sería difícil de explicar al público que seguía a *Mickey*. 4

Le pasó lo mismo con la escena del cazador que va a matar a Blanca Nieves, y que debía traer a la reina un corazón de jabalí (en la versión de Disney), mientras que en el cuento original se habla de canibalismo, ya que la reina quería los pulmones y el hígado de Blanca Nieves para cocinarlos y comerlos, "(variación del tema del canibalismo sobre el enemigo, a fin de conseguir su fuerza, en este caso su belleza).5

La muerte de la madrastra también es totalmente diferente en el dibujo animado y en la versión Grimm, en ésta segunda, se habla de que la reina, deseosa de saber que pasó con la princesa acude a la boda de Blanca Nieves con el príncipe, en la que la atrapan y le ponen unos zapatos de metal candente, hasta que le llega la muerte, muerte que le pareció muy cruel a Walt Disney, por lo que la sustituyó por la caída en el precipicio.

Cabe señalar que durante los años de su producción estaba vigente el Código del Pudor que había establecido en los años 30 el puritano William Hays, organizador de la *Motion Picture Producers of America* y que era líder del partido republicano. Este código de pudor que había sido redactado por el jesuita Daniel A. Lord, se aplicó al cine clásico de Estados Unidos, en algunas épocas de forma estricta y en otras, únicamente como una tendencia. Este código regulaba las escenas relativas a la violencia, la sexualidad y demás temas de los films. 6

Finalmente, la película, el primer gran largometraje de dibujos animados de la historia, *Blanca Nieves y los Siete enanos*, se estreno el 21 de diciembre de 1937 en el *Carthay Theater* de Hollywood. El éxito fue apoteósico, en la taquilla y con la crítica.

Jorge Fonte afirma que a pesar del primitivismo técnico, de *Blanca Nieves y los siete enanos*, ésta sigue siendo la más bonita y genuina de las películas de Walt Disney, aunque no la más perfecta.

### 2.3.- Análisis del personaje de Blanca Nieves

A través del análisis de los códigos visuales de Blanca Nieves, como su gesticulación, vestuario y caracterización, y de los códigos sonoros, como la música y voz, analizaremos al personaje de Blanca Nieves, definiendo a dicho personaje como persona, de acuerdo a la clasificación de Francesco Caseti y la categorización que hace Hugo Argüelles entre personajes eróticos y tanáticos.

#### 2.3.1 Códigos Visuales de Blanca Nieves

##### - Gesticulación

Blanca Nieves se nos aparece desde el principio como una delicada jovencita, de complexión delgada y gestos afables. Aparece desde la tercera secuencia de la película cantando con voz suave. Su tono de voz y lenguaje utilizado es en todo momento delicado, aún cuando se esté dirigiendo a los animales, con los que continuamente habla.

Blanca Nieves es también de gestos amables y recatados, hay indicios siempre de buenos modales. Los movimientos de sus manos son siempre estilizados, y los de su cabeza lentos y poco pronunciados, sugiriendo delicadeza y gracia, ya que su forma de moverse fue diseñada imitando a una bailarina de ballet, y pensando en el rostro de una actriz de moda en ese momento llamada Janet Gaynor

En palabras de José Moscardó Guillén, en su libro *El cine de animación en más de 100 largometrajes*, "Disney utilizó el cuerpo de la bailarina Marjorie Blecher (años más tarde la famosa Marge Champion) y la voz de la soprano Adriana Caselotti, tras rechazar a Deanna Durbin".<sup>7</sup>

En la secuencia cuando aparece el príncipe para cantarle, ella corre avergonzada y con gestos de timidez, y el príncipe confirma en la letra de su canción lo que ve en Blanca Nieves: "Estoy enamorado de tu belleza, de tu candor". Es lo que la gesticulación de Blanca Nieves nos sugiere: candor, gracia y buenos modales.

Cuando canta mostrará también siempre una gesticulación suave, varias veces colocará sus manos como si rezara y cuando está asustada mostrará su fragilidad en sus ojos azorados y boca entreabierta.

Continuamente acariciará animales, palomas y a los enanos con movimientos que sugieren delicadeza y calidez.



Los movimientos de Blanca Nieves fueron diseñados emulando a una bailarina de ballet, de ahí su estilizada figurada y forma de moverse en la película

#### - Vestuario y caracterización

Cuando Walt Disney encarga la elaboración del personaje de Blanca Nieves, la definió como una muchacha de 14 años, como ya mencionamos, se tomó el rostro una actriz (Janet Gaynor,) como inspiración y una bailarina posó para definir sus movimientos (Margaret Champion)

Así vemos que aún cuando sea un personaje animado, hay todo un trabajo de caracterización detrás de él. El dibujante que se encargó de ella practicó desde antes con los movimientos de un ser humano, ya que Walt había incluido en sus *Sinfonías Tontas (1929)* la secuencia de *La Diosa de la Primavera*, que se movía como un ser real, con lo que puso a practicar su equipo la gesticulación humana.

Blanca Nieves está caracterizada como una jovencita tímida, de carácter alegre y buenos modales. Su pelo va siempre bien peinado, aún cuando hace labores domésticas para su madrastra o cuando limpia la casa de los enanos.

Solamente usará dos vestuarios durante toda la película, el primero el vestido de corsé y falda color café, con blusa blanca por debajo. Su falda es andrajosa, porque así la obligaba a vestir la reina, de acuerdo a lo indicado al inicio de la película en un texto escrito, en forma de libro.

En la secuencia número cuatro de la película, Blanca Nieves canta y se encuentra con el príncipe. En su vestuario sólo luce rota y remendada la parte baja de su falda, luciendo la clásica manga abombada y el impecable talle ajustado con cintas al frente que la caracteriza. En esta secuencia usa unas pantuflas grandes sin ningún tacón. Todo este vestuario, excepto las pantuflas que sugieren que son para labores domésticas, nos da indicios de una joven muy femenina.

Posteriormente su vestuario será el clásico vestido que la caracteriza en la memoria colectiva, el vestido entallado de la cintura hacia arriba, con manga corta abombada en color azul rey, las mangas con franjas rojas, la cinta de la cabeza también en color rojo que termina en un moño, y la falda de su vestido en color amarillo, que llega hasta los tobillos y su característica capa roja, con el cuello blanco levantado alrededor de su cabeza. Este vestuario es definitivamente colorido y alegre

Con este vestuario lleva delicados zapatos blancos con un pequeño tacón y con moños al frente, los moños de los zapatos y el moño que siempre luce en su cabeza son indicios de su femineidad

Cabe notar que el vestuario de Blanca Nieves siempre lucirá impecable aun después de atorarse con ramas del bosque y caer en un río. Solo aparecerá mojada por unos segundos en esa escena, para posteriormente volver a aparecer totalmente seca y limpia.



El vestuario clásico de Blanca Nieves es lleno de color, utilizando el amarillo, azul y rojo. El vestido es siempre estilizado, ajustado a su cintura, enfatizando la esbeltez y fragilidad de la jovencita

- Iluminación y uso del color que rodea al personaje.

Sin duda uno de los elementos visuales que utilizó Walt Disney para caracterizar a sus personajes fue el color y la iluminación. Así, las oposiciones entre bueno y malo se enfatizan con el color y las sombras y luces.

La madrastra aparecerá siempre con una iluminación más bien oscura e inspirada en el cine expresionista alemán, que ya Walt Disney había explotado en sus cortometrajes, como menciona George Sadoul, en aquella época Disney utilizaba ampliamente la vieja utilería alemana: fantasmas ,castillos, espectros, etc, de igual forma casi siempre el negro, el gris y algún toque de colores fuertes como el rojo y el morado, rodearán a la reina. Mientras que en las escenas de los enanos siempre estarán rodeados de luminoso y variado colorido.



A Blanca Nieves, exceptuando la secuencia cuando se interna en el bosque, la encontraremos siempre con iluminación clara y rodeada de color, colores más suaves y sutiles que los que rodean a los enanos., y que recuerdan más a la naturaleza, como los verdes del pasto y los colores de los animales y flores que la rodean.

### 2.3.2 El ambiente y la escenificación que rodean al personaje

Podríamos decir que la iluminación, el uso del color y en general la escenografía utilizada nos da un ambiente rico, cuya definición de Cassetti describe como "detallado y minucioso".

Para contribuir a este ambiente rico, aparecen también una gran variedad de animales del bosque que la mayoría de las ocasiones acompañan a Blanca Nieves. Hasta el desorden que encuentra en la casa de los enanos, contribuye a ese ambiente detallado que rodea a Blanca Nieves.

Así mismo, podemos encontrar que tiene un ambiente caracterizado, es decir "dotado de propiedades específicas" según lo define Cassetti, ya que no reconocemos un lugar en particular en la película, sino el "había una vez en algún lugar".

### 2.3.3 Códigos sonoros que rodean al personaje.

#### - La Voz

Blanca Nieves tiene una voz sumamente aguda que nos da indicios de que es un adolescente en la pubertad. Su voz aguda fue también utilizada para caracterizarla como delicada, suave y gentil.

Cuando canta, Blanca Nieves lo hace con una aguda voz de soprano, y es de hecho, junto con la eficiencia en las labores domésticas, una de las características que implícitamente es mostrada en la película como una de sus virtudes. Ya que cantando se hace amiga de los animales, cantando organiza y disfruta de las labores domésticas y cantando enamora el príncipe.

No es casualidad que se hayan tomado el cuidado de elegir a una joven soprano para definir cómo cantarían Blanca Nieves, ya que con su voz nos muestra su feminidad. Su delicadeza en todo momento.

Blanca Nieves nunca pierde ese tono agudo y suave, nunca levanta la voz, ni aún en las peores circunstancias, como cuando la va a matar el cazador, pierde su tono amable.

Hay indicios de sumisión en ese tono de voz siempre amable, suave, delicado. Una voz que sugiere a una mujer frágil, no fuerte. Una mujer que nunca oiremos gritar, excepto cuando se asuste y cuyo grito no será de enfrentamiento, sino una expresión de miedo y desvalidez.

#### - La música

Naturalmente que el uso de la música es importante en el cine de Walt Disney, tanto porque con sus ritmos populares y pegajosos atrae al público infantil como porque a través de las canciones nos dan información de la narración.

Como ya mencionamos una de las virtudes de Blanca Nieves es saber cantar y a través de la letra de su primera canción nos deja saber sus anhelos:

“¿Les digo un secreto? ¿Prometen no contarlo?  
Este pozo milagroso es  
Si deseas algún bien, pídeselo al eco del pozo  
Con él, lo lograrás  
Quisiera... Deseo...  
Un príncipe amar. Que me entregue su amor  
Quisiera  
Oírle cantar. su intensa pasión  
Deseo... que no tarde más, que venga mi bien...”

En su segunda canción, cuando se ha perdido en el bosque y se ha cansado de llorar, canta a los animales:

“sonreír y cantar  
es lo que al mundo hace soñar  
sonreír y cantar  
es hechizo que da la felicidad”

Posteriormente no dejará saber su satisfacción mientras limpia la casa de los enanos al limpiar a ritmo de:

“es un gozo el trabajar, al ritmo de un buen son”

Finalmente, en la secuencia número 32, bailará graciosamente con los enanos, acompañando sus canciones con su voz y cantando para ellos:

“En un día encantador, mi príncipe vendrá  
que dichosa en sus brazos seré  
he sido hechizada de amor  
un día volverá  
y por fin, mis sueños él realizará  
lo siento en mi corazón”.

Como vemos las letras de las canciones que canta Blanca Nieves nos dicen mucho de que ella está en espera de su príncipe, y de que así será feliz. No habla de que ella tenga que hacer algo para encontrarlo, sólo indica que tiene que esperar por él, para llegar a su realización.

#### 2.3.4 El personaje como persona

Francesco Casetti distingue 3 formas de analizar al personaje: como persona, como rol y como actante.

Del personaje como persona, que abordaremos en este apartado, nos dice:

“Las tramas narradas son siempre, en el fondo, tramas de “alguien”, acontecimientos y acciones relativos a quien (...) tiene un nombre, una importancia, una incidencia y goza de atención particular; en una palabra un personaje” 8

También agrega:

“Analizar al personaje en cuanto persona significa asumirlo como un individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama propia de comportamientos, reacciones, gestos, etc. Lo que importa es convertir al personaje en algo tendencialmente real; ya se quiera considerar sobre todo como una “unidad psicológica”, ya se le desee tratar como una “unidad de acción, lo que lo caracteriza es el hecho de constituir una perfecta simulación de aquello con lo que nos enfrentamos en la vida”. (Casetti, p.178)

Según esta óptica, diferenciamos lo siguiente en un personaje:

Plano y redondo.- El personaje plano es simple y unidimensional y el redondo es complejo y variado

Lineal y contrastado.- El primero uniforme y bien calibrado, el segundo inestable y contradictorio

Estático y dinámico.- El estático es estable y constante y el dinámico está en constante evolución

Casetti agrega:

"Naturalmente, luego pueden formularse categorías más específicas, distinguiendo entre aquellas que se refieren al carácter ( es decir a un modo de ser, al personaje como unidad psicológica), y las que se refieren al gesto es decir , a un "modo de hacer" , al personaje como *unidad de acción*.

En todos los casos queda claro que la "persona", en sus multiformes determinaciones, se basa también en una precisa identidad física, que constituye por así decirlo, su soporte. De ahí sus oposiciones como macho/hembra, viejo/joven, fuerte/débil, (...)" (Casetti, p.178)

Una vez definido de esta manera, podemos caracterizar a Blanca Nieves como un personaje plano, es decir simple y unidimensional. Por que tiene una personalidad estable. Blanca Nieves es amable y gentil, aún las situaciones más difíciles.

Ejemplos de esto son las secuencias de cuando el sirviente de la reina la va a matar y ella sigue siendo amable con el hombre, aún después de darse cuenta de que la iba a asesinar y en la culminación de la secuencia número ocho, cuando cae sollozando, porque está muy asustada, y a pesar de ello, se disculpa ante los animales por haber interrumpido el sonido natural del bosque. "me apena mucho haberlos asustado, lamento haber hecho tanto escándalo", les dice.

Después de disculparse les pregunta que hacen para olvidar las penas, a lo que le contestan con gestos que cantar. Entonces con el optimismo y el poder de recuperarse rápidamente a las penas, Blanca Nieves se pone a cantar con los animales.

Según la clasificación de Casetti señalada, podemos decir también que Blanca Nieves es un personaje lineal, (uniforme y calibrado) y estático, (constante y estable).

Lo afirmamos así porque Blanca Nieves se muestra durante toda la película con el mismo carácter optimista, alegre, candoroso, y femenino. Su personaje sólo aparece llorando cuando está perdida en el bosque, todo lo demás lo enfrenta cantando y con una sonrisa en la boca.

Algo muy característico del personaje, y seguramente producto del rol de la mujer en la época de su producción, es que es una muchacha hacendosa y muy hábil cuando se trata de labores domésticas.

La encontramos desde su primera aparición, lavando unas enormes escaleras y sacando agua del pozo para seguir esa labor, al tiempo que canta y habla con las palomas.

Posteriormente, después de haber encontrado la casa de los enanos y de ver que no hay nadie y que está muy sucia, decide limpiarla y expresa claramente que tal vez así la dejen quedarse, con lo que nos deja saber la importancia de saber limpiar y hacer labores domésticas para lograr "aceptación".

Blanca Nieves, cantando alegremente como lo hace siempre que está haciendo labores domésticas, orquesta a todos los animales para lavar platos, barrer, sacudir, quitar telarañas, recoger ropa sucia ,etcétera. Todo lo hace eficientemente sin dejar de mostrarse alegre, incluso prepara la mesa y la cena para cuando lleguen los habitantes de la casa. Es en ese momento símbolo perfecto de la eficiencia en el hogar.

Después, en otra de las secuencias, cuando desea convencer a los enanos de que la dejen quedarse, Blanca Nieves menciona nuevamente, explícitamente ante la insistencia del enano Gruñón, de que se vaya, (quien actúa como el misógino de la película afirmando que las mujeres son veneno y enojándose hasta con una cuchara por ser femenina), Blanca Nieves propone:

- "Si me dejan quedar les serviré de mucho, sé lavar, barrer, cocinar

.- ¿cocinar? Preguntan los enanos entusiasmados

-¿ Sabes hacer puchero gallego? Agrega Doc

- Si, y pastel de piña- Afirma Blanca Nieves

Con este argumento, los enanos aceptan que Blanca Nieves se quede a vivir con ellos. Es entonces, que intuimos lo importante que es tener virtudes para las labores domésticas, y sobre todas ellas, las de cocinar.

Prueba de ello es que también en la escena en la que llega la madrastra disfrazada de pordiosera, la encontrará haciendo un pastel de piña y cantando alegremente. Ello nos da cuenta de la importancia que tiene en la época de su producción el que una mujer cocine, atribuyéndole a ello una virtud maternal.

Blanca Nieves únicamente muestra determinación cuando va a dirigir a los animales en las labores domésticas y cuando toma un papel maternal, enviando a los enanos a lavarse las manos, entonces si, decide regañarlos y decidir que no cenará el que no se lave antes. Es solo en esas situaciones de mujer-madre que vemos a una Blanca Nieves que puede dirigir las acciones de los demás y no sólo ser el blanco de ellas.

En todas las demás circunstancias, Blanca Nieves se deja llevar por lo que pasa y son los otros los que deciden lo que pasará con ella.

Del 100 por ciento de apariciones de Blanca Nieves en la película, más del 50 por ciento de ellas aparece haciendo labores domésticas, y siempre que lo está haciendo nos muestra su alegría cantando mientras lo hace.

Blanca Nieves nos ha mostrado también que tiene una personalidad que se asusta y que puede no hacer nada en el momento más crítico, como cuando el sirviente la va a matar y ella sólo atina a cubrirse la cara con las manos, no lo enfrenta, no trata de huir, acepta el que será su destino.

A pesar de no ser un personaje que tome las riendas de su destino, si puede mostrar su mejor actitud antes las circunstancias que se le presenten, a través de sus virtudes de optimismo, gentileza, alegría y buenos modales.

Buenos modales, aún en las peores adversidades. Los muestra en las secuencias de cuando se disculpa con los animales en el bosque, y también cuando encuentra la casa de los enanos, ella toca y pregunta antes de entrar.

Muestra también sus modales cuando los pájaros atacan a la pordiosera-bruja y les dice que si no les da vergüenza molestar así a una anciana, y la invita a pasar.

Como una jovencita de la edad representada, 14 años, a Blanca Nieves nos la presentan añorando el amor, a un príncipe que vendrá por ella para llevársela a vivir por siempre a su castillo.

Aunque sólo lo ha visto una vez, Blanca Nieves se confesará dos veces enamorada del príncipe, una ante los enanos, en forma de cuento-canción, en la que habla de la princesa enamorada –que es ella- Y termina cantando

“Mi príncipe vendrá por mi,  
que dichosa seré,  
cuando me lleve a su castillo ....”

Y una vez más, ante su madrastra disfrazada de pordiosera, cuando habla del joven príncipe y es por él que decide morder la manzana.

La manzana, símbolo del pecado entre Adán y Eva, es también símbolo en la película de Blanca Nieves, símbolo de la “muerte dormida” como la llama explícitamente la bruja y símbolo del amor de Blanca Nieves por su príncipe, ya que es por él que ella decide morderla y viene entonces la “muerte dormida”.

Si agregamos a la clasificación de personaje de Casetti, los principios de caracterización definidos por el dramaturgo Hugo Argüelles, que clasifica el carácter de los personajes por sus conductas externas, en eróticos y tanáticos, podríamos decir que Blanca Nieves es un personaje de predominancia tanática, ya que es de ritmo lento, (sus movimientos son siempre suaves y delicados). De gran sensibilidad, suave, tierna, débil, virtuosa esencial, generosa, imaginativa, sometida, y del mundo ético .9

Sin embargo y como lo señala esta misma teoría, aunque una de las áreas predomina, los personajes puede tener características de ambas clasificaciones, y de los eróticos, Blanca Nieves tiene la tendencia al bien, a la conducta positiva, muestra gran alegría por la vida y sentido del humor.



Blanca Nieves siempre está de buen humor y cantando en las múltiples escenas de labores domésticas en las que aparece

Esta personalidad tanática no es común en una princesa que podría ser vivaz e intensa, ya que a pesar de su alegría erótica, su predominancia tanática nos habla de la intencionalidad de presentarla como una mujer pasiva y dominada, sometida, acorde con el rol esperado y deseado de una mujer en las décadas 30 y 40, en las que el hogar, los hijos y la cocina son el destino natural de una mujer, y el papel de esposa y madre los roles deseables a lograr.

#### **2.4 El rol femenino en los años 1930-1940, contexto en el que surge *Blanca Nieves y los Siete Enanos***

En algunos países y en medios sociales acomodados, el papel de la mujer experimentó cambios sustanciales durante los años 20. Las mujeres recibieron el voto en Gran Bretaña y Alemania en 1918 y en Estados Unidos en 1920 (en algunos estados, en otros hasta 1928).

Debido a la primera guerra mundial el número de mujeres trabajadoras se elevó en Gran Bretaña de 6 a 7,3 millones y en Estados Unidos, también por



efectos de la primera guerra mundial. subió a 8 millones.637 mil en 1920 (el doble que en 1900) y a 10 millones 752 mil en 1930, lo que implicó la incursión en el campo laboral de las mujeres, por las necesidades de la guerra, que habían enrolado a la mayoría de sus hombres y requería que alguien continuara en las fábricas, sobre todo de armamento.

En México el voto no llegaría para las mujeres sino hasta 1953, después de los intentos de los grupos feministas, desde 1938, con Lázaro Cárdenas y después con Miguel Alemán, lo que nos habla de la diferencia abismal entre la conquista de un derecho fundamental entre Europa y Estados Unidos y México.

A principios de los años 30 algunas mujeres habían cambiado su vestimenta a zapatos de tacones altos, medias de nylon, cinturas estrechísimas, faldas cortas y cigarrillo en la mano, con lo que se convirtieron en el paradigma del nuevo tipo de mujer independiente y emancipada que la guerra parecía haber creado.

Virginia Wolf argumentaba en su ensayo *Una habitación propia* (1929) la importancia que para el desarrollo de la personalidad femenina tenía que la mujer pudiera disponer de un ámbito propio.

Con la posguerra si se registraron cambios, como una progresiva liberalización de costumbres y sobre todo, de la sexualidad. Ello se reflejó en la literatura, en el arte y en el cine, que comenzó la fabricación de "sex symbols".

Desde los 20, pero sobre todo en los 30, las mujeres en Estados Unidos empezaban fumar en público y a frecuentar no acompañadas bares y lugares similares. Se generalizó el empleo de maquillajes faciales y de lápices de labios; las faldas se acortaron hasta la rodilla; la ropa interior femenina se simplificó y estilizó; los trajes de baño se redujeron de forma notable; el cuerpo pasó a ser objeto de atención especial para lograr su mantenimiento esbelto y bello. Médicos, higienistas, sexólogos y divulgadores científicos -y también pornógrafos- descubrieron la sexualidad femenina.

Todo ello, deportes, formas de entretenimiento, sexualidad más libre- parecía revelar que la sociedad, o una parte de ella, quería instalarse en una

visión de la vida entendida como placer y confort. Era una natural afirmación de vitalismo, como una voluntad colectiva de recuperar el ritmo normal de la vida tras varios años de guerra y luego de graves dificultades económicas y sociales que se vivieron en la posguerra, aunque ya lo nuevos vientos anunciaban en el ambiente, a finales de los años 30, una nueva guerra.<sup>10</sup>

Sin embargo, este nuevo estado de cosas era para unas cuantas, aunque iba a influir poco a poco en las diversas capas y estratos de la sociedad, La maternidad y el hogar seguían siendo en los 20, los 30 y aún en los 40, los roles esperados de las mujeres. Este statu quo estaba aún más marcado en los países latinoamericanos como México.

El rol impuesto y esperado de la mujer seguía siendo básicamente el de guardianas del hogar y solo las pertenecientes a los movimientos feministas y algunas mujeres que no estaban dispuestas a seguir ese esquema, lo rompían.

"Como se señala habitualmente, el capitalismo alteró las relaciones entre los sexos. El nuevo sistema económico incorporó masivamente a las mujeres proletarias al trabajo industrial -mano de obra más barata y sumisa que los varones-, pero, en la burguesía, la clase social ascendente, se dio el fenómeno contrario. Las mujeres quedaron enclaustradas en un hogar que era, cada vez más, símbolo del status y éxito laboral del varón. Las mujeres, mayormente las de burguesía media, experimentaban con creciente indignación su situación de propiedad legal de sus maridos y su marginación de la educación y las profesiones liberales, marginación que, en muchas ocasiones, las conducía inevitablemente, si no contraían matrimonio, a la pobreza. <sup>11</sup>

A pesar de que las feministas estaban en plena lucha por los derechos de la mujer, la gran mayoría, y aún más en zonas rurales y países subdesarrollados seguían viviendo bajo los preceptos que Rousseau escribiera en el libro V del *Emilio*: "

...se deben parecer tan poco un hombre y una mujer perfectos en el entendimiento como en el rostro... El uno debe ser activo y fuerte, el otro pasivo y débil. Es indispensable que el uno quiera y pueda y es suficiente con que el otro oponga poca resistencia. Establecido este principio, se deduce que el destino *especial de la mujer consiste en agradar al hombre...el mérito del varón consiste en su poder, y solo por ser fuerte agrada*".<sup>12</sup>

En el rol de la mujer, la eficiencia doméstica, la delicadeza, y su tendencia hogareña seguían siendo los deseables del imaginario colectivo de la época y su rol como generadora de vida, y vigía del hogar y los hijos, su mayor virtud.

Por ello vemos natural que Blanca Nieves, en este contexto surgiera como una princesa, que a pesar de serlo, fuera tremendamente eficiente en las labores domésticas y aunque el personaje no tiene hijos, da muestra de su instinto y actitud de maternidad con los enanos, que inclusive son pequeños e infantiles, como si se tratase de niños (valga decir que en las primeras versiones conocidas de Blanca Nieves, los enanos eran realmente niños y según investigaciones este ingrediente del cuento se dio por que hubo una época en que estuvieron empleando realmente niños en las minas de diamantes, por la crudeza del hecho, después se cambió en el cuento a que fueran enanos).

Blanca Nieves es, de acuerdo al estereotipo de la época, y al análisis que hemos hecho de su personaje, una mujer sumisa, amable, candorosa, hacendosa en el hogar y excelente cocinera, lo deseable para la mujer en extensas y diversas capas de la sociedad de ese momento.

Está dotada de feminidad y delicadeza, su vestimenta siempre serán vestidos, su peinado elaborado. Es maternal y hogareña, pasiva, en espera de su príncipe, nunca pierde la compostura ni va contra lo establecido y necesita siempre la protección de otros. Todo ello nos habla del imaginario femenino de su época.

## Notas del capítulo 2

- 1).- Augusto M. Torres. *El cine norteamericano en 120 películas*, Madrid, Alianza, 1992. p. 92
- 2).- José Moscardó Guillén, *El Cine de animación en más de 100 largometrajes*, Madrid, Alianza Editorial, 1997. p.22
- 3).- Jorge Fonte y Olga Mataix, *Walt Disney, el Universo animado de los largometrajes, Volumen I*, España, Ed. T&B, 2000, p.17
- 4).- Ricochet Jeunes, [www.ricochettejeunes.org/es/biblio/films/blancanieves.html](http://www.ricochettejeunes.org/es/biblio/films/blancanieves.html) (consultada el 2,de febrero de 2004),
- 5).- Idem
- 6).- George Sadoul, *Historia del cine mundial, desde los orígenes*, México, Siglo XXI, 2002, p. 190
- 7) Op. Cit, José Moscardó Guillén
- 8).- Franceso Casetti, Federico di Chio, *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991, pag. 177. (En adelante, en este capítulo se señala esta obra en el cuerpo del texto, indicando la página)
- 9).- Apuntes de curso, Hernández Hugo, "Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia",Módulo III, FES Acatlán, México, 28 de febrero, 2004.
- 10).- Internet, Antehistoria.com, *La página del arte y la cultura en español*, [www.artehistoria.com/frames/contextos](http://www.artehistoria.com/frames/contextos), (consultada el 2 de agosto de 2004)
- 11).- [www.muheresenrede.com](http://www.muheresenrede.com) , De Miguel, Ana, *Historia del Feminismo - El Feminismo Moderno Mujeres en Red Los feminismos a través de la historia*. Capítulo II "Feminismo Moderno" (consultada el 1 de agosto de 2004)
- 12).- Juan Jacobo Rosseau, cit. Pos. Amelia Valcárcel, Serie mujer y Desarrollo, *La memoria Colectiva y los retos del feminismo*, Santiago de Chile, Marzo, 2001, p. 9

### **3. Mulan, la película, el personaje, y el contexto de la mujer en el fin del Siglo XX.**

En 1998 surge la película *Mulan* con una heroína en apariencia diferente a las anteriores protagonistas de las películas Disney. A través de la clasificación de personajes de Francesco Casetti y Hugo Argüelles, analizaremos el personaje de Mulán y el contexto de la mujer en los años de la producción de esta película.

#### **3.1.- Sinopsis por secuencias**

Haremos un breve recuento de la historia en la película, enfatizando las secuencias donde aparece Mulán y abreviando aquellas que no son necesarias para el análisis.

1. La muralla china es vigilada por los guardias chinos, es atacada por el villano Shan Yu. El guardia alcanza a dar la señal de ataque.
2. El emperador recibe la noticia de la invasión y envía a que se haga reclutamiento en el pueblo.
3. Aparece Mulán, comiendo y enumerando las virtudes que debe tener una novia ideal, callada, reservada, graciosa, educada, delicada, refinada, equilibrada y puntual. (Lo tiene anotado como acordeón en su brazo).
4. Se da cuenta que es tarde y envía su perro a hacer sus labores domésticas
5. El padre reza "honorables ancestros, ayuden a Mulán a impresionar hoy a la casamentera". El perro interrumpe el rezo.
6. Llega Mulán a darle un té a su padre, tira la taza pero trae otra de repuesto, anticipándose a que la podría tirar. Su padre le recrimina que ya va tarde.
7. La madre y abuela de Mulán la esperan en el pueblo, Mulán viene retrasada. Llega montada en su caballo, se baja de un salto ágil del caballo.
8. La empiezan a arreglar entre varias mujeres al tiempo que cantan que brindará honor a su familia al conseguir un novio y ser "especial, calmada, obediente, muy servicial, de gusto fino y figura ideal". Terminan de arreglarla y ella se agrega a la fila de novias que verán a la casamentera.

9. Mientras camina hacia la casamentera, interviene en un juego de damas chinas en la calle, indicando la mejor jugada
10. Sale la casamentera llamando a Fa Mulán, al decir ella "presente", la casamentera apunta "hablando sin pedir permiso". Revisa su cuerpo comenta "flacucha" y apunta que no será buena para tener hijos. Le pide que recite el último de los preceptos y Mulán repite "Cumplir las obligaciones con calma y respeto, también reflexionar antes de actuar, esto te brindará honor y gloria, (completa la frase viendo su acordeón).
11. La casamentera le pide que sirva el té, para mostrar su sentido de dignidad y refinamiento, Mulán tira el té, hace que se queme la casamentera y finalmente la moja. La casamentera sentencia enfrente de todos "eres una desgracia, podrás parecer una novia pero no brindarás honor a tu familia nunca".
12. Mulán se va avergonzada, no quiere ver a la cara a su padre y canta que no se reconoce en el espejo, no sabe quien es ella.
13. Mulán se quita el peinado y maquillaje, su padre la cosuela en el jardín.
14. Se oye el mensajero del emperador con la consigna de reclutar a un hombre de cada familia. Nombran al padre de Mulán.
15. Mulán interrumpe diciendo que él ya ha peleado otras veces, el mensajero señala que una mujer no debería hablar en presencia de un hombre. El padre señala a Mulán que lo está deshonrando.
16. El padre de Mulán va hacia su uniforme de guerrero, practica con su espada pero no la puede sostener, Mulán lo observa sin ser vista.
17. La familia toma el té, Mulán rompe el silencio, rebelándose contra la disposición imperial y reclamando a su padre que vaya a morir por honor, el padre le contesta que es tiempo de que ella sepa cual es su lugar.
18. Mulán llora afuera de la casa, en medio de la lluvia
19. Mulán toma la determinación de tomar el lugar de su padre, se viste con el uniforme de él, corta su pelo con la espada y se aleja en su caballo negro

20. La familia se da cuenta de que se ha ido, el padre decide no ir a buscarla, ya que si la descubre, morirá
21. Los ancestros despiertan y tienen una reunión, deciden enviar un ayudante
22. El ejército de los hunos encuentra a dos soldados chinos. Matan a uno
23. Mulán está en el bosque practicando como presentarse como hombre.
24. Se le aparece Moshu, el enviado de los ancestros.
25. Mulán se aparece en el campamento sobreactuando como hombre.
26. Nombran A Shang Li capitán.
27. Se despiden las tropas con el padre de Shang Li al frente.
28. Hay un caos en el campamento generado por Mulán que se hace llamar Ping. Gracias a Mulán todos tienen que recolectar el arroz que tiraron.
29. Amanece en el campamento, Mulán llega tarde, vuelve a provocar una pelea, pero el capitán la para e inicia el entrenamiento.
30. Los reclutas intentan alcanzar una flecha en un palo alto, símbolo de fuerza y disciplina. Ninguno puede.
31. Mulán es torpe en el entrenamiento y continuamente es blanco de bromas.
32. El capitán se desespera con el grupo. Mulán es la última de la clase, Shang le pide que regrese a su casa porque no sirve para la guerra.
33. Mulán toma la determinación de llegar a la flecha, y lo hace. En adelante, se convierte en la primera de la clase.
34. Shan yu, el jefe huno, decide atacar una aldea donde están las tropas.
35. Mulán se baña en el río. Llegan a bañarse los que serán sus tres amigos, hacen las pases, Mulán logra salir sin que descubran que es mujer.
36. El capitán y el consejero imperial discuten, porque el primero piensa que sus reclutas están listos para pelear y el consejero difiere.
37. Mulán da indicios de que le gusta el capitán
38. Moshu y el grillo hacen creer al consejero imperial que deben ir al frente
39. La tropa se alista y van caminando por las montañas, cantando
40. Llegan a la aldea devastada, el general, padre del capitán, ha muerto,
41. El capitán da la orden de seguir. Mulán reza un momento antes.

42. La tropa camina por la montaña nevada
43. Los hunos atacan, Mulán salva a su caballo .Inicia el fuego cruzado, Mulán lanza cañones
44. Sólo queda un cañón y se ve lo numeroso del ejército huno, el capitán les pide prepararse a luchar y morir con honor.
45. Mulán se roba el cañón y corre a colocarlo en un punto estratégico para provocar un alud sobre los hunos.
46. Los amigos de Mulán deciden ayudarla y ella logra disparar el cañón.
47. Shan Yu intenta matar a Mulán pero no le da tiempo.
48. Mulán huye del alud e indica al capitán que haga lo mismo,
49. Mulán salva de en medio de la nieve al capitán, están a punto de caer a un precipicio, pero ella lanza una flecha que agarran sus amigos y los salvan.
50. El capitán le agradece haberle salvado la vida y sus amigos la vitorean.
51. Notan que Mulán está herida, al ir a curarla se dan cuenta que es mujer.
52. El consejero la exhibe y llama traidora, le dice al capitán que debe matarla.
53. Shang no la mata, la deja abandonada en la montaña.
54. Mulán piensa que nunca debió salir de su casa. Esta sola en la nieve.
55. Mulán ve que los hunos están resurgiendo de la nieve y decide ir a avisar.
56. En la plaza imperial desfila el ejército triunfador
57. Mulán le explica al capitán que los hunos vienen, pero ni él ni nadie la escucha "por que es una mujer".
58. El emperador premia al capitán por su valor,
59. Aparecen los hunos y encierran al emperador en el palacio. El ejército chino trata de ir a salvar al emperador pero no puede.
60. Aparece Mulán diciéndoles que tiene una idea, sus amigos la siguen
61. Se disfrazan de mujeres para entrar al palacio.
62. Shan Yu exhibe al emperador en el balcón del palacio y le pide que lo reverencie, el emperador se niega.



63. Llegan Mulán y sus amigos, pelean con los guardias de Shan Yu y el capitán va a rescatar al emperador, pero es herido, Shan Yu, decide matar a Shang por robarle su victoria.
64. Mulán le hace ver que fue ella, el chico de la montaña. Shan Yu va tras ella y deja de amenazar a Shang Li
65. Mulán y Shan Yu tienen una pelea en lo alto del palacio, los chinos observan desde la plaza, Mulán gana la batalla.
66. El consejero imperial trata de que detengan a Mulán, pero el capitán le dice que es una heroína, el consejero rebate "es una mujer".
67. Llega el emperador quien reprende a Mulán por todo lo que ha hecho pero finalmente le agradece haber salvado a China y la reverencia.
68. Es nombrada consejera, pero ella decide regresar a casa con los emblemas que le ha dado el emperador como símbolo de honor a su familia.
69. Mulán se despide de sus amigos y del capitán, en medio de ovaciones. El emperador sugiere al capitán que Mulán es una chica especial.
70. Mulán llega a su casa y entrega su padre los emblemas imperiales, él le dice que ella es su mayor honor. La abuela afirma que en lugar de una espada debió traer un hombre
71. El capitán Shang Li llega preguntando por ella y Mulán lo invita a cenar
72. Los ancestros celebran el triunfo y Mulán agradece a Moshu, su ayuda.

### **3.2.- *Mulan*: la película de Walt Disney**

#### Ficha Técnica

|            |   |
|------------|---|
| Año:       | 1998  |
| Duración   | 88 minutos  |
| Dirección. | Tony Bancroft y Barry Cook  |
| Guión      | Rita Hsiao, Christopher Sanders, Philip Lazebnik,<br>Raymond Singer, Eugenia Bostwick |
| Producción | Pam Coats   |
| Montaje    | Michael Kelly   |

La historia de esta película inicia en 1993, cuando un famoso escritor de cuentos infantiles, Robert San Souci, sugirió llevar a la gran pantalla la leyenda de esta heroína oriental.

Para hacerla, sus directores, Tony Bancroft y Barry Cook, junto con un grupo de sus supervisores de las distintas áreas de animación se trasladaron a China durante varias semanas, para luego poder recrear la ambientación necesaria para la película.

En China la leyenda de Mulán es tan conocida y respetada como la de Juana de Arco en Francia, y viene de sus tradiciones orales de hace más de dos mil años.

Esta leyenda de Hua Mu Lan, data de la dinastía turco-mongol de los Wei del norte, que rigieron los destinos del imperio chino entre el 386 y el 534 a.c.

"Era un largo poema que se recitaba al ritmo de las máquinas de las hilanderas y que narraba –en voz alta- los cuentos de una joven que se alistó en el ejército chino para sustituir a su anciano padre y tratar de frenar la invasión de los bárbaros hunos, devolviéndole así el honor a su familia " 1

La leyenda ha ido cambiando a lo largo de dos mil años, conforme pasaba de generación en generación. En algunas versiones, Mulán está fuera de su casa durante más de 13 años y en otros el padre está de acuerdo con la decisión de su hija. Como sucede con los relatos orales, la historia se fue enriqueciendo hasta convertirse en leyenda nacional.

La *Mulán* de Disney no es la primera versión cinematográfica, hubo otra, china, que se llevó a la pantalla en 1939 y que seguía con cierta fidelidad la historia original, aunque no tiene similitudes con la versión de 1998 de Disney.

El nombre de Fa Mu-Lan, significa Flor de Magnolia y nos habla de una mujer que pese a las estrictas costumbres chinas, es muy diferente a las demás jóvenes de su país y época.

"Es una mujer inadaptada a su tiempo, con demasiada personalidad como para aceptar y acatar las costumbres de su sociedad. Al igual que Ariel, Bella o Pocahontas, en fin, al igual que todas las heroínas Disney de los últimos 20 años, se rebela tajantemente contra las limitaciones sociales y tradicionales impuestas a su sexo".2

Más allá, en la página oficial de “Las Princesas Disney” se afirma en su descripción que Mulán está menos enfocada que las demás princesas a obtener un marido.

Mulán se estrenó el 5 de junio de 1998, es el largometraje número 35 de la factoría Disney y fue la primera producción en rodarse íntegramente en los estudios de Florida, lo que constituyó un cambio estratégico en la trayectoria del estudio.

Con sus 120 millones de dólares, Mulán es la décimo segunda película de animación más taquillera del Estudio Disney.

### **3.3. Análisis del personaje de Mulán**

A través de los códigos visuales, códigos sonoros y el análisis del personaje como persona, definiremos las características de esta heroína antigua llamada a las pantallas a finales de los años 90.

#### **3.3.1 Códigos visuales de Mulán**

##### **- Gesticulación**

Mulán nos muestra indicios de su personalidad a través de su gesticulación desde el inicio de la película. Sus gestos son vivarachos, alertas, ágiles, siempre está en movimiento, y dichos movimientos son siempre rápidos.

Ella es torpe cuando se trata de servir el té o de mostrarse como una “novia ideal” que definen en la película como reservada y callada.

En la película se nos dan indicios de su gran curiosidad por el mundo, ya que generalmente muestra cara de asombro ante hechos que no conoce.

A través de sus gestos, Mulán también da indicios de que no está muy de acuerdo con los convencionalismos que le imponen por su condición de mujer, y es a través de ellos también, que muestra que tiene interés por cumplir con lo que se espera de ella, sólo por complacer a su familia, sobre todo a su padre.

En su gesticulación muestra cuanto trabajo le cuesta estar en el papel de "novia casadera" en la secuencia donde va a final de una fila de novias, sin el orgullo que se muestra en los gestos de todas las demás.

Ante situaciones difíciles y de toma de decisiones, Mulán tiene gestos de mujer determinada que está decidiendo qué va a hacer. Prueba de ello se ve en la secuencia en la que decide tomar el lugar de su padre en la guerra y disfrazarse de hombre.

Mulán llega a ser irónica, cuando habla de "el honor de la familia" Como en la escena en la que completa la frase de su padre "debo mantener el honor de la familia", con un sonsonete de cansancio, ante la recriminación de que va tarde a su cita con la casamentera.

Ya en su papel de soldado y de hombre, hay una transformación en los gestos de Mulán, va del de asombro y desaliento cuando tiene que convivir entre hombres y cuando no puede con el entrenamiento, a la determinación y la firmeza cuando se convierte en la primera de la clase, aunque muchas veces tendrá ese gesto de sorpresa sobre cómo reaccionar ante ciertas circunstancias, como cuando todos cantan a sus novias.

Uno de los gestos más representativos de la personalidad de Mulán se manifiesta en la reacción que tiene a la secuencia número 35, cuando el capitán le dice que se vaya a casa porque no puede con el entrenamiento y ella decide ir por la flecha que está en un palo alto, como símbolo de lo que no han alcanzado todos los alumnos.

En la secuencia 36, Mulán con un gesto de determinada fiereza y con pesas en sus manos que representan disciplina y fuerza, va hacia el palo y llega a la flecha con lo que le es permitido quedarse en el ejército.

Ella también tiene gestos de tristeza y vergüenza. Vergüenza cuando decepciona a su padre al no lograr la aprobación de la casamentera y tristeza cuando descubren en el ejército que es mujer y la expulsan y se queda sola, con sus mascotas, en medio de la nieve y la montaña. También se repone rápido cuando descubre que parte del ejército de los Hunos sobrevivió y decide ir a avisar.

- Vestuario y caracterización de Mulán.

La primera escena en la que conocemos a Mulán está en una sencilla y cómoda pijama de playera y short largo, descalza y comiendo sobre la cama, con el cabello suelto y negro. Es indicio de su caracterización poco convencional, orientada más a la practicidad que a la feminidad. El único toque realmente femenino que tiene es el ser menuda y de cabello largo.



Sólo una vez veremos a Mulán caracterizada como mujer femenina en la película, Las demás estará vestida de hombre o con un sencillo atuendo de mujer o unisex.

En las escenas subsecuentes la vemos con un sencillo vestido oriental sin adornos, e inclusive cuando llega a la cita en la que la van a arreglar para ver a la casamentera llega despeinada, tarde y montando a horcajadas su caballo. Se baja de un solo salto de él.

En las siguientes escenas se observa todo un rito para arreglarla y presentarla a la casamentera. Será la única ocasión en que veamos a Mulán arreglada como una mujer realmente femenina. La arreglan con ropa mucha más complicada, con un Kimono de mangas largas que la tapan completamente los brazos y tan largo que tampoco se ven sus pies.

Es maquillada al estilo oriental, como una geisha, con la cara blanca, delineados los ojos y cejas con negro y la boca en forma de corazón en color rojo.

En esta ocasión su peinado es más complicado, con chongos y una delicada peineta.

Después de estas secuencias, volvemos a ver a Mulán con su sencillo vestido en una escena más, antes de que decida tomar el lugar de su padre en la guerra, para lo que en un gesto totalmente simbólico, corta su pelo con la espada de su padre y se caracteriza de hombre.

Posteriormente veremos a Mulán vestida en el traje de soldado chino de su padre, con hombreras, casco, saco y pantalón, en color verde y café, con bordes negros

En los momentos del entrenamientos la vemos con vestuario de de bata cruzada color café y cinta verde en el pelo y en algunas ocasiones en traje blanco de artes marciales.

Cuando es descubierta como mujer la veremos en traje sencillo de bata cruzada y pantalón en color gris y café.

Es hasta después de que los hunos atacan el palacio imperial cuando la veremos nuevamente vestida de mujer en un vestido de color azul cielo, azul marino y blanco, con una banda roja y amarilla en la cintura. Con este vestuario retará al villano Shan Yu y lo derrotará ante los asombrados ojos de todo el pueblo chino reunido en la plaza., que verán cómo una mujer derrota al más fiero enemigo del imperio.

Con este vestuario recibirá el emblema del emperador y la una espada como símbolos de honor y reconocimiento para su familia.

Finalmente la veremos con este vestido recibir al capitán Shang Li en su casa para cenar, con indicios de que habrá algo más entre ellos.

Cabe señalar que los vestuarios en ocasiones cambian en sus tonalidades de una escena a otra, parecería que con el fin de que resalten más sobre el decorado del escenario animado.

En la caracterización de Mulán, al igual que en la de los demás personajes, occidentalizaron sus rasgos, ya que aunque la muestran con ojos rasgados, se los

dibujaron mucho más redondos y grandes de lo que normalmente los tiene la raza china.



En estas ilustraciones vemos las dos caracterizaciones de Mulán, como mujer y como hombre.

- Iluminación y uso del color que rodea al personaje

En Mulán es menos narrativo que en Blanca Nieves el uso de la iluminación y el color.

Veremos a Mulán en escenas predominantemente iluminadas, pero no muy coloridas, debido a que gran parte de sus acciones en la película se lleva a cabo en medio de la montaña, cubierta por la blancura de la nieves o a que la iluminación y el color están utilizados más en función del momento que se está narrando (la noche o el día) o del lugar donde se está llevando a cabo la acción (la montaña o el palacio imperial).

Tampoco el vestuario de Mulán puede ser muy colorido, debido a que gran parte de la película está caracterizada como hombre y con uniforme que es el mismo para todos.

El uso de tonos grises y neutros se utilizó más para caracteriza a “los malos, los hunos”, que para apoyar el protagonismo de Mulán.

### 3.3.2.- El ambiente y escenificación

El ambiente de la película de Mulán, en general, es un ambiente “rico”, es decir detallado y minucioso, aunque hay momentos en la película en las que el ambiente llega a ser pobre, en palabras de Casetti, eso significa “despojado, simple y discreto”, sobre todos en las batallas en la montaña en que solo vemos el blanco de la nieve y la lucha de los soldados.

Hablaríamos también de un ambiente típico, ya que inclusive los creadores de la película pasaron semanas en China, para recrear el ambiente de sus ciudades en el film.

### 3.3.3.- Códigos sonoros que rodean al personaje

- La voz.

La voz de Mulán ya no es tan aguda y melosa como la de las primeras princesas de Walt Disney. Es más bien una voz juvenil y determinada, además de la complicación que representaba el que en algún momento Mulán tendría que hablar como hombre.

Cuando habla como hombre lo hace con una voz engolada para que se le escuche más gruesa.

Mulán, a diferencia de Blanca Nieves, no canta tan bien, ni tan frecuentemente, ya que sus virtudes manifiestas son otras.

Solamente cantará como mujer en la escena en que dice no reconocer su propio reflejo en el espejo. Parecería que los frecuentes cantos de Blanca Nieves versus la falta de canto de Mulán nos habla de una oposición cantar-femineidad contra no cantar-masculinidad, por lo que Mulán no sólo es masculinizada por tomar el papel de su padre en la guerra, sino por símbolos implícitos en la película y en el personaje, como el hecho de que no cante.



#### - La música

La música en Mulán es utilizada para ensalzar los momentos climáticos, como cuando Mulán toma la determinación de hacerse pasar por soldado, en la que la fuerza de la secuencia está precisamente en la música, ya que en ese momento no hay ninguna voz.

También es protagónica la música cuando están entrenando todos los soldados al ritmo de la canción "somos hombres de acción" o en el momento cómico cuando están hablando de las mujeres que aman o amarán, mientras marchan a encontrarse con la aldea devastada.

Mattw Wilder y Davide Zippel son los autores de las canciones de la primera parte del film, mientras que en toda la segunda parte predomina la banda sonora compuesta por Jerry Goldsmith.

Al respecto, Jorge Fonte señala:

"La música por esta vez, no es de las típicas Disney, ya que no puede separarse del sello de su creador. En ningún momento suena como Disney, sino como Jerry Goldsmith".(...) las canciones son flojas y prescindibles pero Goldsmith logró componer una banda sonora donde la orquestación enlaza perfectamente con el dramatismo de las imágenes en pantalla." 3

#### 3.3.4 El personaje como persona

Continuando con la clasificación de Casetti, podemos decir que Mulán es un personaje más redondo que plano, por que contrario a lo simple y unidimensional de los personajes planos, como el de Blanca Nieves, ella se muestra más bien como uno más bien complejo y variado.

Es un personaje complejo porque la vemos luchando entre lo que debe ser y lo que quiere ser, aunque ni siquiera tiene identificado que es lo que quiere hacer de si misma, si sabe que algo no está bien del rol que se le impone. Es un ser luchando en su interior por encontrar cual es su camino.

Su personaje es variado porque le vemos distintos matices, como cuando se rebela ante la ley que dice que su padre debe ir a la guerra y decide expresarlo. Ella va de sentirse avergonzada a indignada con las situaciones, de sentirse

desalentada a tener la determinación de hacer algo al respecto de las circunstancias.

Hay que considerar además, que la trama se presta para que la veamos como un personaje variado al verlo de mujer-hombre-mujer-.

Entre la clasificación lineal (uniforme y bien calibrado) y contrastado (inestable y contradictorio), podríamos decir que hay una combinación en Mulán porque es bien calibrada en sus principios y esencia de carácter aunque llega ser contradictoria, quizá porque sus características de personalidad no están alineadas con lo que se espera de ella en la sociedad.

La sociedad le pide ser, y lo dicen explícitamente en los preceptos que tiene que aprender para presentarse con la casamentera, “callada, reservada, graciosa, educada, delicada, refinada, equilibrada y puntual”. Y ella, sin embargo no es ni callada, ni reservada, ni educada en el sentido que esperan (por ejemplo en que no hable delante de un hombre, en que no exprese sus inconformidades ante que su padre muera por tradición y honor), ni puntual.

Podríamos decir que es graciosa y equilibrada, pero su gracia no puede ser entendida en una sociedad como la que presentan en la que piden ser todo refinamiento y delicadeza.

En la película, también explicitan que una mujer debe ser especial, calmada, obediente, muy servicial, de gusto fino y figura ideal. Mulán es una mujer especial, pero no como lo esperan, no es calmada, ni obediente, aunque puede llegar a ser servicial, y no sabemos nada de su gusto.

En cuanto a figura ideal, aunque en el paradigma de belleza occidental su delgadez podría ser representativa de esa figura ideal, nos dejan saber que en la cultura china, el que sea delgada no es bueno para casarla, por que “no será buena para tener hijos”, afirma la obesa y recargada casamentera cuando la llama “flacucha”.

Mulán tendería a ser más bien un poco descuidada con su arreglo personal, y más práctica que hacendosa para las labores domésticas, ya que prefiere amaestrar a su perro para que la ayude que hacerlo ella misma y es torpe con un

arte tan importante para su sociedad como servir el té. Tan consciente está de ello que en la secuencia en la que le lleva un té a su padre, tira la taza y ya trae un repuesto, anticipándose a que lo tirará.

Cuando está con la casamentera sus trampas de traer en un brazo un "acordeón" para recordar los preceptos le traen problemas, aunado a su torpeza de tirar el té, de querer arrebatarse la taza a la casamentera cuando va a tragarse al grillo de la suerte y de avivarle el fuego que la quema y finalmente, de lanzarle a la cara el té, chorreando todo su maquillaje, son muestras de su torpeza en ciertas convenciones "sociales" reservadas para las mujeres.

Podríamos también considerarla un personaje dinámico, es decir en constante evolución, ya que la vemos transformarse de una adolescente vivaracha y socialmente torpe en un soldado diestro, ágil, intrépido y sagaz.

Aún así, ella tendrá dudas porque sigue siendo un rol para el que observa que ella sirvió pero que no es lo esperado y honorable por la sociedad y su familia. Y en la película se nos deja saber que es lo que esta sociedad considera honorable, a través de la canción que entonan mientras la arreglan para ver a la casamentera:

"Miren este lindo retoño, querida, he visto peores  
hay que quitar lo feo, serás un primor  
A lavar y a secar, deslumbrante te voy a dejar  
Esta fórmula no va a fallar  
Nos vas a brindar honor  
Ya verás para ti, los muchachos pelearán por ti  
Con fortuna y un peinado así,  
Nos vas a brindar honor  
A su familia gran honor la chica va a brindar  
Si un gran partido es el que hoy podría ganar  
debes ser especial, calmada, obediente, muy servicial, gusto fino y figura ideal  
nos vas a brindar honor  
servimos al imperio que a los hunos va a vencer  
con armas el varón  
con hijos la mujer...

Es así, que nos muestran que se espera que las mujeres sean calladas y obedientes, serviciales y graciosas, listas para casarse y buenas para tener hijos y

Mulán no se rebela precisamente ante ello, es su ser, sus características de personalidad que de pronto surgen y hacen que se le revele que ella no es todo eso que le piden.

Retomando el principio de caracterización de Hugo Argüelles, podríamos identificar que Mulán es un personaje predominantemente erótico ya que tiene tendencia al bien, es de conducta positiva, constructiva, tiene un ritmo vivaz y sanguíneo, alegría de vivir, sentido del humor, es agresiva, fuerte, productiva y efusiva, realista y ganadora y de naturaleza activa. Una personalidad que es más fácilmente aceptable en la última década del siglo XX, que en la década de los 30 cuando surgió la refinada y femenina Blanca Nieves.

#### **3.4 El rol femenino en los años 90, finales del siglo XX, contexto en el que surge Mulán.**

Para finales de los 40 y principios de los 50, la consecución del voto y todas las reformas que trajo consigo habían dejado relativamente tranquilas a las mujeres; sus demandas habían sido satisfechas, la calma parecía reinar en la mayoría de los hogares.

Sin embargo, se acercaba un nuevo despertar del movimiento feminista. La obra de Simone de Beauvoir es la referencia fundamental del cambio que se avecinaba. Tal y como ha contado la propia Simone, hasta que emprendió la redacción de *El segundo sexo* (1949) apenas había sido consciente de sufrir discriminación alguna por el hecho de ser una mujer. (4)

Esta dificultad fue retratada con precisión por la estadounidense Betty Friedan: "el problema de las mujeres era que el problema que no tiene nombre", y el objeto de la teoría y la práctica feministas fue, justamente, el de nombrarlo. Friedan, en su obra, *La mística de la feminidad* (1963), analizó la profunda insatisfacción de las mujeres estadounidenses consigo mismas y su vida, y su traducción en problemas personales y diversas patologías autodestructivas como: ansiedad, depresión y alcoholismo (5)

Friedan definió que el problema principal de las mujeres era su exclusión de la esfera pública, y propugnaba reformas relacionadas con la inclusión de las mismas en el mercado laboral.

En los turbulentos sesenta y setenta. Las feministas radicales definen al sistema como sexista, racista, clasista e imperialista. Propugnaron en esos años por que se fundaran guarderías, centros para mujeres maltratadas, centros de defensa personal, etc.

Tras las manifestaciones de fuerza y vitalidad del feminismo y otros movimientos sociales y políticos en los años setenta, la década de los ochenta pasó a la historia como una década especialmente conservadora.

En los finales de los 90 y principio de los 2000, en definitiva, los grupos de base, el feminismo institucional y la pujanza de la teoría feminista, más la paulatina incorporación de las mujeres a puestos de poder y a tareas emblemáticamente varoniles – como el ejército y la policía-, fueron abriendo más campos para la mujer, aunque sin conseguir la igualdad total, pues mujeres en puestos iguales seguían ganando menos que los varones.

En la última década del siglo XX, el feminismo recalcitrante fue entendido por muchas mujeres, y hombres, como la contraparte del machismo, y tan absurdo como él, pero siguieron luchando por la igualdad, no por la superioridad de género. Por ganar espacios, por ascender en la misma medida que los hombres a los puestos más altos de las esferas públicas y privadas, por ganar lo mismo en puestos iguales, y por tener las mismas oportunidades.

A pesar de todas las luchas feministas y de que las mujeres ocupan nuevos espacios en todos los ámbitos, a finales del siglo XX, época en la que se filma *Mulán*, sigue habiendo un rol que la mayoría sienten la obligación de cumplir, el de madre y esposa.

La incursión en el mercado laboral no hizo que la igualdad entre los sexos se diera por completo. Al igual que hoy en día, en los 90, la mujer podía ser profesionalista o trabajadora, pero ello no la eximía de seguir siendo la responsable del hogar y de los hijos, en tanto que el varón ha conservado su rol de proveedor.

En muchos casos, sobre todo en Latinoamérica, lo que la mujer ganó fue un doble trabajo, se la abrió el espacio laboral sin que se abrieran los espacios de que el hombre comparta las labores domésticas y la responsabilidad de educar a los hijos con ella, al tiempo que ella si empezó a compartir las responsabilidades económicas.

En los países desarrollados como Canadá o Estados Unidos, cada vez ha sido más aceptable que una mujer, por decisión propia, no se case o no tenga hijos, sin embargo en México en los 90, y aún hoy, las mujeres que han tomado ese camino siguen siendo excepciones que a veces cargan con el estigma de la sociedad que no entiende su decisión y piensa que no ha tenido opción de elegir.

El rol típico de la mujer ama de casa se acentúa más, en tanto se descende en la escala social, por cuestiones de machismo y es más en el ambiente rural que en el urbano, pero también en las altas esferas continua siendo un rol que, como en los años 1930-1940, representaba el éxito del hombre de la casa.

Es en la clase media donde pareció flexibilizarse el que la mujer trabaje, para permitir a la familia acceder a algunos espacios que sólo una mejor economía familiar le permitirán, como escuelas privadas para los hijos. Al menos en nuestro país, la necesidad económica está empujando muchas veces a la ideología de un hombre que quisiera tener a su mujer en casa, pero que ve que él sólo no puede con la economía del hogar.

A pesar que en la década de Mulán, la mujer ya tiene acceso a ejercer trabajos o profesiones, sigue conservando el rol de responsable del hogar, donde al varón que contribuye con el trabajo doméstico ocasionalmente, se le agradece, como un ayuda a la que no está obligado.

La violencia doméstica sigue siendo una realidad, al igual que los "techos de cristal" en las empresas privadas y sectores públicos, en donde mientras más se escala en la pirámide organizacional, menos mujeres ocupan los puestos altos.

El rol de la mujer impuesto por la sociedad empezó a aceptar excepciones posibles y alternativas a las de ama de cada y maternidad, sin embargo no dejó de

considerarse mas "normal" a la que cumple con el rol de esposa y madre en primer lugar y profesionista o trabajadora en segundo lugar.

"Ser mujer o ser hombre en los años 40 no es lo mismo que hoy en día. Se aceptó ya que los géneros rebasan la naturaleza biológica y por ende, son analizados como una realidad construida con la materia de las ideas, de los conceptos, de los símbolos y también de la conducta, en el terreno de la cultura y también en la práctica cotidiana de la vida. 6

Y es que en para finalizar el siglo XX , se entendió que los estereotipos y *clichés* impuestos por el género, encarcelan tanto a hombres como a mujeres. A hombres que no se les permite llorar y que tienen que probar cada día su virilidad, a través de prestigio, dinero y estatus para no poner en duda su hombría. A mujeres que se les quiere encasillar aún en concursos de belleza, en profesiones básicamente femeninas o en roles de amas de casa.

En los 90, como hoy en día, las mujeres tienen más opciones para elegir, los anticonceptivos y el derecho a decidir cuando embarazarse o el derecho a no hacerlo, la sexualidad más libre, el acceso a la educación, son espacios conquistados. Faltan aún por derrumbar situaciones como la violencia doméstica y los "techos de cristal" en instituciones públicas y privadas.

Sin embargo, como vemos en el análisis del personaje de Mulán, las mujeres que decidan ir por un camino diferente todavía son excepciones, no la generalidad. Todavía son "guerreras" que tienen que masculinizarse para ganar espacios en esferas públicas o privadas, así como para obtener el respeto de sus colegas varones, quienes entenderán a un ejecutivo "agresivo" pero no a una mujer "neurótica", aunque estén describiendo las mismas conductas.

Las mujeres que desean desafiar el rol pasivo y tradicional de la mujer todavía pueden morir en el intento (al menos socialmente) como casi muere Mulán. Y lucharán con conflictos internos entre lo que quieren ser y lo que deben ser, como la heroína de Disney.

Mulán, a pesar de ser una historia de hace dos mil años, nos mostró que las mujeres son muy capaces y que ya desean otras cosas, pero nos muestra también, el arduo camino lleno de peligros y cercano a la muerte, simbólica en la sociedad, o real, que seguirán aquellas que difieran del rol femenino tradicional.

### Notas del capítulo 3

- 1).- Jorge Fonte y Olga Mataix, *Walt Disney, el Universo animado de los largometrajes, Volumen II*, España, Ed. T&B, 2000, p.212
- 2).- Idem, P.213
- 3).- Idem p. 217
- 4).-Mujeres en Red, [www.mujaresenred.com](http://www.mujaresenred.com) .Historia del Feminismo 3 - Neofeminismo - Los feminismos a través de la historia por Ana de Miguel, . Capítulo III, (agosto 1,2004)
- 5).-Idem
- 6).- Julia Tuñón, *Mujeres de Luz y Sombra en el cine mexicano, la construcción de una imagen*, México, El Colegio de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998, p. 23



#### **4.- Los personajes de Mulán y Blanca Nieves, en su función como roles**

Una vez que hemos identificado las características de sus personajes como personas, detectaremos las características de los personajes de Blanca Nieves y Mulán como roles. Para ello pasaremos por clasificar las acciones de la película como funciones, de acuerdo a los tipos que define Casetti, basándose en Vladimir Propp y su *Morfología del cuento* (1). (En adelante las notas de Casetti solo se indicarán en el cuerpo de texto con el número de página)

Identificadas las acciones como funciones, podremos establecer las características de los personajes de Blanca Nieves y Mulán, como roles, con lo que podremos completar el análisis de sus personajes.

##### **4.1 Las acciones como funciones**

Para realizar esta clasificación, revisemos las definiciones de la metodología de Casetti:

“Analizar la acción como función significa considerarla no como suceso concreto e irreductible, sino como ocurrencia singular de una clase de acontecimientos generales. Las funciones, en resumen, son fundamentalmente tipos estandarizados de acción, que, a pesar de sus infinitas variantes, los personajes cumplen y continúan cumpliendo de relato en relato” (Casetti p.190)

| Como mencionamos anteriormente, para esta identificación, Francesco Casetti recurre a una clasificación extraída del autor ruso Vladimir Propp, en su libro *Morfología del cuento*, y que fue elaborada a partir de los cuentos populares rusos.

Definición de las funciones

Basado en Propp, Casetti sintetiza las grandes clases de acción en las siguientes definiciones:

La privación.- Pasa por lo general al inicio de la historia, y consiste en que alguien o algo sustrae a un personaje algo que le resulta muy querido, sus medios de vida, la libertad personal, la capacidad de hablar, la persona amada o una suma de dinero por ejemplo. Esta acción da lugar a una *falta inicial*, cuyo remedio constituirá el motivo en torno al cual girará la trama

El alejamiento: Es una función doble, puesto que por un lado confirma una pérdida (el personaje es separado de su lugar de origen) y por otro permite la búsqueda de una solución (el personaje se encamina hacia un posible remedio).

El viaje.- Puede ser un desplazamiento físico, o un desplazamiento mental, en un trayecto psicológico, lo que importa es que el personaje se empiece a mover a lo largo de un itinerario puntuado por una serie de etapas sucesivas

La prohibición.- Puede ser un refuerzo de la privación inicial, o una de las etapas que el personaje atraviese a lo largo de su viaje, se manifiesta como una afirmación de los límites precisos que no se pueden traspasar. Frente a esta función existe una doble posibilidad de respuesta: el respeto de la prohibición, o su infracción.,

La obligación.- Es la inversa de la función precedente, pero también otra de las etapas que caracteriza el recorrido del personaje que ahora se sitúa frente a un deber que puede asumir el aspecto de una tarea que realizar o de una misión que llevar a cabo. También existen dos posibilidades de respuesta: el cumplimiento de lo prescrito o la evasión de las obligaciones.

El engaño.- Es un tercer tipo de situación con que se puede encontrar el personaje, manifestado como trampa, disfraz, delación, etc. Nuevamente, la respuesta posible es doble: por un lado la connivencia, y por el otro el desenmascaramiento

La prueba.- Es una función plural, porque incluye al menos dos tipos de acciones. La primera es la de las pruebas preliminares, dirigidas a la obtención de un medio que permitirá al personaje equiparse con vistas a la batalla final (es la conquista del anillo mágico en los cuentos). La segunda es la prueba definitiva, que permitirá al personaje afrontar de una vez por todas la causa de la falta inicial (es la lucha contra el dragón en los cuentos) la victoria del héroe y la derrota del antihéroe están ligadas a esta última forma de prueba.

La reparación de la falta.- El éxito que el personaje obtiene en su prueba definitiva le libera a él o a quien sufriera la injusticia de las privaciones. De ahí

deriva la restauración de la situación inicial o la reintegración de los objetos perdidos.

El retorno.- Como opuesto a la función de alejamiento, aparece el retorno del personaje al lugar que abandonó. Una de las variantes, puede ser que más que un retorno propiamente dicho, sea un instalación en un lugar contemplado ya como propio (el castillo en los cuentos).

La celebración.- El personaje victorioso es reconocido como tal, y por ello identificado, recompensado y transfigurado.

#### **4.2.- Las acciones como funciones en Blanca Nieves**

Ahora identificaremos las funciones en la película de *Blanca Nieves y los Siete Enanos*, (1937).

La privación.- Blanca Nieves es privada de su medio de vida, de su entorno conocido al ser expulsada del castillo. Es privada también de la seguridad de un hogar

El alejamiento.- Debido a que su madrastra la ha querido matar, Blanca Nieves se ve obligada a internarse en el bosque y a no regresar a su casa, teniendo que buscar en donde vivir.

El viaje.- Blanca Nieves hace un muy corto viaje a buscar la casa que le sugieren los animales del bosque

La prohibición.- Una vez aceptada en la casa de los enanos, estos le piden que no hable con extraños, lo que equivaldría a la prohibición.

La obligación.- Blanca Nieves se ve obligada por sus modales y su compasión a proteger y dejar pasar a la reina, disfrazada de anciana.

El engaño.- Blanca Nieves es engañada por la reina en dos formas, primero con el disfraz de pordiosera y luego con la historia sobre que la manzana es mágica y que ella debe morderla para obtener lo que desea.

La prueba.- Blanca Nieves en sí, no se ve enfrentada a una prueba, excepto en el sentido de continuar siendo educada y optimista y de buenos modales, a pesar de la adversidad, o quizá inclusive, en la prueba de continuar

siendo bella a pesar de estar muerta, para que el príncipe supere la prueba del tiempo pasado, de encontrarla y de rescatarla de su "muerte dormida"

La reparación de la falta.- Al besar a Blanca Nieves el príncipe, la despierta de su sueño y le restaura la vida que la reina le había quitado

El retorno.- Implica el castillo luminoso que se ve a lo lejos en la película y hacia el que se dirige Blanca Nieves con su príncipe, dejando la casa de los enanos. Es decir, el retorno a su vida de princesa y de habitar un castillo.

La celebración.- Enanos, animales del bosque, el príncipe y Blanca Nieves celebran que ella haya despertado y que se vaya con su príncipe en el caballo blanco. Al final, aparece un texto diciendo "Y vivieron felices por siempre".

#### **4.3.- Las acciones como funciones en Mulán**

Pasemos ahora a identificar las funciones en la película de *Mulán* (1998).

La privación.- Al ser su padre llamado al ejército, Mulán se verá privada de la presencia de su padre, y seguramente para siempre, ya que la edad y la salud no le permitirían salir victorioso de una guerra.

El alejamiento: Mulán decide alejarse de su casa, tomando el lugar de su padre en la guerra

El viaje.- Mulán inicia su viaje hacia el campamento donde se concentrará el ejército recién reclutado, durante su camino se encontrará a los personajes que la acompañarán en toda la historia. Se prepara para parecer hombre durante este camino.

La prohibición.- Que una mujer esté en el ejército está prohibido absolutamente y penado con la muerte, Mulán decide la infracción de la prohibición para salvar a su padre, pero también para probarse a si misma.

La obligación.- Mulán cumple con la obligación de su entrenamiento y de luchar como si fuera un hombre, para defender a China de los hunos y para salvar el honor de su familia.

El engaño: En el caso de Mulán, implica el desenmascaramiento del engaño cuando se dan cuenta, por una herida, de que es mujer.

La prueba.- Mulán pasó la primera prueba al conseguir terminar su entrenamiento como la primera de su clase y quedarse en el ejército chino, siendo un elemento clave en la batalla en la montaña, pasando todo ello como hombre. Su segunda prueba es derrotar a Shan yu, como mujer y ante toda el pueblo chino congregado en la plaza del palacio imperial, logrando derrotarlo.

La reparación de la falta.- Mulán obtiene su prueba definitiva que la libera al ser reverenciada por el emperador, como mujer, y al serle entregada la espada y el emblema del emperador para dar honor a su familia

El retorno.- Mulán regresa a su casa y le entrega a su padre los regalos que le envió el emperador como prueba de su éxito y honor.

La celebración: Mulán fue reconocida y recompensada delante de toda China. Cierra su celebración al estar con su padre y al recibir al capitán Shang Li para cenar, con un indicio de que habrá algo más entre ellos. En el ámbito extraterrenal, también sus ancestros celebran la ocasión con música y baile. El personaje victorioso (Mulán) es reconocido como tal, y por ello identificado, recompensado, transfigurado.

#### **4.4.- Los personajes como roles.**

Tomando en cuenta estas acciones/funciones en las que se ven inmersos los personajes de Mulán y Blanca Nieves, podemos ahora definir sus personajes como roles, para ello revisemos la definición del personaje como rol que hace Casetti:

"Frente al personaje en cuanto persona terminamos siempre descubriendo su identidad irreductible. Es decir, su carácter, sus actitudes y su perfil físico, que lo convierten tendencialmente en un individuo único: de ahí sus aspectos más peculiares y específicos. Sin embargo, existe otro modo de abordar al personaje, centrándose en el "tipo" que encarna. En este caso, más que los matices de su personalidad, se pondrán de relieve los géneros de gestos que asume, y más que la gama de sus comportamientos, las clases de acciones que lleva a cabo. Como resultado, ya no nos encontramos frente a un personaje como individuo único, irreductible, sino frente a un personaje como elemento codificado: se convierte en una "parte", o mejor, en un rol que puntúa y sostiene la narración" (Casetti p.179)

El autor también señala que podría haber un catálogo enorme de roles, pero se centra principalmente en algunos de los grandes rasgos que pueden caracterizar dichos roles, a través de oposiciones tradicionales: activo/pasivo, influenciador/autónomo, modificador/conservador y finalmente protagonista/antagonista.

Veamos ahora como son los roles de ambas protagonistas.

#### 4.4.1.- Blanca Nieves: Su personaje como rol

Casetti define a un personaje pasivo como a un personaje objeto de las iniciativas de otros, que se puede presentar más como terminal de la acción de los demás que como fuente.

De esta definición podemos decir que Blanca Nieves tiene un rol pasivo en la película, ya que no es ella la que decide irse del castillo, es expulsada por su madrastra y no es ella la que se defiende de la reina, más bien toma las cosas como vienen y espera a ser rescatada por su príncipe. Inclusive el hecho de quedarse “dormida” esperando a que vengan a salvarla es un símbolo más de su pasividad.

Un personaje influenciador, contrario a un autónomo que actúa por sí mismo, es un personaje que provoca acciones, que “hace hacer” a los demás, encontrando en ellos sus ejecutores. Blanca Nieves es un personaje influenciador por que genera que las acciones de los demás recaigan sobre ella, ya sea el odio de su madrastra, el amor del príncipe o la protección de los enanos y animales.

Entre modificador o conservador, definimos a Blanca Nieves como un personaje conservador, cuya función es la conservación del equilibrio de las situaciones tal y como es el status quo.

Finalmente, Blanca Nieves es el personaje protagónico, ya que sobre ella se sostiene el relato y es contra ella que se dan las acciones de la antagonista, la reina-madrastra. Inclusive podemos tener como referencia el que ella tiene un nombre propio, contrario al príncipe o a la reina, que no tienen un nombre propio,

sino que son denominados por dicho rango de nobleza general. En contraste, el nombre de Blanca Nieves es inclusive parte del título de la historia y es sobre ella que se focalizan la mayoría de las secuencias y encuadres de la película.

#### 4.4.2.- Mulán: Su personaje como rol

Una vez que hablamos de todas las características y personalidad de Mulán, podemos definir su personaje desde la perspectiva del rol.

Casetti define a un personaje activo como el que se sitúa como fuente directa de la acción. Este es el caso de Mulán, que toma acciones y determinaciones por sí misma, que genera acciones de los demás. Por decirlo de alguna manera, toma las riendas de su destino ante las circunstancias que se le presentan.

Tomando en cuenta lo anterior, contrario a un personaje influenciador, como el de Blanca Nieves, Mulán es un personaje autónomo que opera directamente. Es una persona que “hace” directamente, proponiéndose como causa y razón de su actuación. Ella provoca por ejemplo que Shan Yu la persiga a ella, en lugar de que mate al capitán Shang li, al mostrarle que ha sido ella la causante de su primera derrota.

Entre modificador y conservador, Mulán es definitivamente un personaje modificador., que trabaja para cambiar las situaciones, en sentido positivo en este caso. En lugar de aceptar el rol que le han impuesto y sentarse a esperar a que la casen trata de ampliar el rol de una mujer por lo que es un personaje modificador mejorador, como es planteada la película.

También y finalmente, Mulán es el personaje protagonista que “hace” y “hace hacer” en la película y es ella, la que se opone al antagonista encarnado en este caso en el líder de los hunos. Su nombre propio es también título de la historia. Y sobre ella se focalizan el mayor número de escenas.

#### 4.5. Comparación de los personajes de Blanca Nieves y Mulán

En este apartado compararemos las características de ambos personajes, a través de dos tablas comparativas, la primera características presentadas en las películas y la segunda de los códigos utilizados en la misma, a través de la clasificación de Casetti. Posteriormente veremos los atributos que se le dan a la feminidad y a la masculinidad, a través de un estudio realizado en Latinoamérica.

##### 4.5.1. Comparación de las características y personajes de Blanca Nieves y Mulán presentados en las dos películas

**-Tabla comparativa de características de las protagonistas que se perciben en las películas**

| <b>Blanca Nieves</b>                               | <b>Mulan</b>  |
|--|---|
| Eficiente en labores domésticas                    | Torpe en labores domésticas   |
| Cocina frecuentemente en la película               | Nunca cocina  |
| Femenina   | Masculina   |
| Voz aguda y suave                                  | Voz firme y masculina en ocasiones  |
| Siempre va con vestido                             | Pocas ocasiones la presentan con vestido, casi siempre viste pantalón                                 |
| Se peina femeninamente con moños                   | No siempre aparece peinada cuando es mujer.   |
| Vestido delicado, complicado y femenino, colorido. | Vestuario según la ocasión, generalmente práctico, sencillo y en ocasiones por la historia, masculino |
| Maternal   | Nunca es maternal en la película.   |
| Movimientos estilizados                            | Movimientos ágiles y en ocasiones rudos   |
| Sumisa   | Rebelde   |
| Ingenua  | Sagaz   |
| Obediente  | Desobediente  |
| Baila  | No baila  |
| Canta muy frecuentemente                           | Solo canta en una ocasión ella sola   |
| Enamorada  | Le gusta el capitán pero no está enamorada  |
| En espera de su príncipe                           | No está en espera de alguien  |
| Atacada por su madrastra, padre ausente            | Protegida por su madre y padre  |
| Hija única   | Hija única  |
| Muy joven  | Muy joven   |
| Esbelta  | Esbelta   |
| Monta el caballo "de lado"                         | Monta, y muy bien, su caballo a horcajadas.   |



- Tabla comparativa de de códigos visuales y sonoros, y de los personajes como personas y como roles, según la clasificación de Casetti

|                        |   | Blanca Nieves   | Mulan   |
|------------------------|---|---|---|
| Códigos Visuales       | Gesticulación   | Delicada<br>Suave<br>Buenos Modales<br>Femenina<br>Ingenua<br>Asustada<br>Eficiente en labores domésticas<br>Graciosa | Firme<br>Directa<br>Modales abruptos<br>Ruda<br>Perspicaz<br>Valiente<br>Torpe en labores domésticas<br>Determinada |
|                        | Vestuario y caracterización                           | Vestido delicado, complicado y femenino, colorido.  | Vestuario según la ocasión, generalmente práctico, sencillo y en ocasiones por la historia, masculino               |
|                        | Iluminación y uso de color                            | La rodea el color y la iluminación clara  | A veces la rodea el color y en ocasiones la neutralidad. Iluminación de acuerdo a las circunstancias                |
|                        | Ambiente y escenificación                             | Ambiente rico, detallado y minucioso  | Ambiente en ocasiones rico, en ocasiones simple   |
| Códigos sonoros        | Voz   | Aguda, suave, soprano   | Normal, en ocasiones grave, firme   |
|                        | Música y canciones                                    | Blanca Nieves canta muy bien y varias veces   | Mulan no canta, excepto en dos pequeñas intervenciones  |
| Personaje como persona | Plano (simple y unidimensional)                       |   | Redondo (complejo y variado)  |
|                        | Lineal (uniforme y bien calibrado)                    |   | Contrastado (bien calibrada pero contradictoria)  |
|                        | Estático  |   | Dinámico  |
| Personaje como rol     | Pasivo<br>Influenciador<br>Conservador<br>Protagonico |   | Activo<br>Autónomo<br>Modificador<br>Protagonico  |

Una vez establecidas estas comparaciones sobre cómo nos presentan a ambos personajes en las películas, veamos lo que dice un estudio latinoamericano (2) elaborado a finales de los años 80, que ordena los rasgos caracterológicos atribuidos a los sexos opuestos en la siguiente tabla:

## Mitologías

### De la feminidad

Suave, Dulce  
Sentimental  
Afectiva  
Superficial  
Atolondrada, impulsiva  
Frágil  
Sumisa  
Dependiente  
Cobarde  
Tímido  
Recatada, prudente  
Maternal  
Coqueta  
Voluble, inconstante  
Seductora (conquistada)  
Puede llorar  
Insegura  
Pasiva  
Sacrificada, abnegad, envidiosa

### De la virilidad

Duro, rudo  
Frío  
Intelectual  
Profundo  
Planificado  
Fuerte  
Dominante, autoritario  
Independiente  
Valiente  
Agresivo  
Audaz  
Paternal  
Sobrio  
Estable  
Conquistador  
Hombres no lloran  
Seguro  
Activo  
CÓmodo

### Moral sexual

Monógama  
Virgen  
Fiel

Polígamo  
Experto  
Infiel

### Existencia Social

De la casa

Del mundo

### Psiquiatría

Masoquista  
Histórica

Sádico  
Obsesivo

Ante este estudio presentado, las autoras Josefina Zayas e Isabel Larguía afirman :

"La presión social así como los paradigmas que se le sitúan a la niña o al varón desde el nacimiento irán configurando su carácter de tal modo, que al llegar a la edad adulta, responderán en mayor o menor grado, a las mitologías citadas. Esta "construcción" de caracteres, profundamente encarnada en la cultura dominante, y que se extiende durante la vida entera de los seres humanos actuará como una inmensa fuerza que escinde las capacidades que son comunes a ambos sexos. La construcción de rasgos opuestos – supuestamente complementarios- no hizo sino reforzar el antagonismo de sexos que apareció con el derecho del hombre a apropiarse de la fuerza de trabajo y de las capacidades reproductoras de la mujer, al surgir la familia monogámica, la propiedad privada y el estado". 3

Las autoras afirman que la imagen femenina en los medios se ha bifurcado en dos deidades opuestas: la imagen de la mujer "buena", "pura" o para ser esposa y la "mujer mala" que representa a la mujer fatal. "El mito hispanoamericano atribuyó a la "buena" la condición de "sumisa, sentimental, dependiente, recatada y pasiva", 4

Si tomamos los rasgos señalados en este estudio, y las tablas comparativas de los personajes, vemos que efectivamente Blanca Nieves tiene la mayoría de los señalados para las mujeres y que al personaje de Mulán se le han permitido algunos de los indicados para los varones, pero como ya mencionamos, a un precio muy alto.

#### Notas del capítulo cuatro

- 1).- Francesco Casetti, Federico di Chio, *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991, p.190
- 2).- Josefina Zayas e Isabel Largaia, *La mujer en los medios audiovisuales, Memoria Del VIII Festival Internacional del nuevo cine latinoamericano*, México, Coordinación de Difusión Cultural, 1987, artículo: *La Mujer. Realidad e imagen*, P. 66
- 3).- Idem
- 4).- Ibidem p.67

## Conclusiones

Una vez realizado el análisis de los personajes, desde sus códigos visuales y sonoros, y la identificación de las características de los personajes, como personas y como roles, podemos concluir, que efectivamente hay una evolución en el rol presentado de la mujer.

A Blanca Nieves se le dan atributos de mujer bien educada, suave, delicada, maternal y hacendosa con las labores domésticas, además de tomar un rol pasivo y sometido, sujeto a las acciones de los demás y conservador.

A Mulán se le establece con una personalidad más audaz, arrojada, e independiente, al tiempo que se le caracterizó como torpe con las labores domésticas y sin lograr ser "novia ideal" para conseguir marido. La vida e historia de Mulán no están centradas, a pesar de que se lo pide su sociedad, en conseguir un marido o en esperar por él. Definitivamente, presenta un rol activo en la película.

Como vemos, son varias las características que nos muestran un rol diferente en Mulán de 1998, al de Blanca Nieves de 1937, como las oposiciones pasivo/activo, asustada/valiente, influenciador/autónomo, conservador/modificador, sin embargo no podemos dejarnos llevar por la primera impresión de este avance en el rol femenino, ya que podemos observar que por tener ese rol, Mulán es presa de inestabilidad emocional, pues muchas veces "no se reconoce en el espejo".

Por tener un rol distinto al esperado, está a punto de perder no sólo su honor, sino el de toda su familia, e inclusive casi muere en el intento, cuando la descubren en el ejército.

Blanca Nieves es presa del miedo a su madrastra, pero nunca tiene conflictos internos sobre sí misma y quien es ella. Está a punto de morir por los celos y la envidia de la reina, pero no por culpa de sus propias acciones, además de que no nos hablan de una muerte total, sino de una "muerte dormida", es decir,

## ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

de un sueño profundo que la dejará en el limbo. Blanca Nieves casi siempre está alegre y es querida por todos, animales, enanos, el príncipe.

Mulán se enfrenta a la furia de la casamentera que explícitamente la reprueba, a las recriminaciones de su madre, a las desconfianza de su abuela que le da un grillo de la suerte porque no confía en sus habilidades, a las burlas de sus compañeros en el ejército al inicio del entrenamiento, a la desaprobación inicial de sus ancestros, y posteriormente, a que sus propios compañeros y capitán la tengan que ignorar, una vez que se le ha "perdonado la vida", porque se sabe que es mujer.

Mulán sale victoriosa, pero nos es señalado el peligroso camino que toma el ser diferente, el no adoptar el rol que se espera de nosotros.

Blanca Nieves nos habla de un rol aceptado y "sufrido", pero que finalmente le reditúa en una felicidad "eterna" al lado de su príncipe y en un castillo. Mulán nos da a conocer un rol no aceptado, difícil, lleno de obstáculos y peligros si queremos seguirlo y su destino es más incierto. Hay indicios de que se quedará con el capitán, pero nada nos dicen de que "vivirá feliz para siempre".

Blanca Nieves espera pasivamente que su príncipe la rescate, Mulán no esperan a un príncipe ni a un rescatador, no están centrados en ello sus sueños, pero tampoco tiene firmemente establecidos cuáles son sus sueños. Tiene incertidumbre y conflictos internos.

Para los tiempos en que se produjo Mulán, aunque a sea a un precio alto, ya se habían abierto muchos espacios a los roles de la mujer, y sin embargo, quedaban, como hoy en día, aún muchos *clichés*, estereotipos y roles que romper, no solo para las mujeres, pues esos límites impuestos, oprimen a veces tanto a hombres como mujeres, no permitiendo expresar su emocionalidad a los primeros, o reduciendo los espacios de expresión y de vida a las segundas.

Podemos concluir que tanto Blanca Nieves como Mulán representaron cada una en su momento, la imagen atribuida a la mujer en la sociedad. Aún cuando parezca que Mulán va contra el rol femenino pasivo, el contexto en el que es presentado nos muestra que su arrojo y logros son una excepción, todavía no un

nuevo estereotipo, y aun que si podemos decir que existe una evolución en el rol presentado, reflejando que hoy la mujer puede pasar (puede, como posibilidad, no como regla) pasar de un rol pasivo a uno activo, aunque el camino que conlleva este lleno de dificultades.

## Fuentes de consulta

### Bibliografía

1. Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de Hadas*, México, Ed. Grijalbo, 1998.
2. Carmona, Ramón, *Como se comenta un texto filmico*, Madrid, Editorial Cátedra, 2002
3. Casetti, Francesco, Federico di Chio, *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991.
4. Fonte, Jorge , Olga Mataix, *Walt Disney, el Universo animado de los largometrajes, Volumen I*, España, Ed. T&B, 2000.
5. Fonte, Jorge , Olga Mataix, *Walt Disney, el Universo animado de los largometrajes, Volumen II*, España, Ed. T&B, 2000.
6. Hernández, Hugo, *Apuntes de curso "Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia"*, Módulo III, FES Acatlán, México, 2004.
7. López, María de Lourdes y Graciela Martínez-Zalce, *Manual para investigaciones literarias, México, Universidad Nacional Autónoma de México, campus Acatlán, 2002*
8. Navarro, Berta, *Una reflexión sobre el papel de la mujer, su compromiso y responsabilidad dentro de los medios audiovisuales y de la comunicación masas*. México, Coordinación de Difusión Cultural, 1987.
9. Moscardó Guillén, José, *El Cine de animación en más de 100 largometrajes*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
10. Perucci, Ferraiuolo, , *El Lado oscuro de Disney, promotor o detractor de los valores familiares*, México, Panorama Editorial, 2002.
11. Rosseau, Juan Jacobo , pos.cit , Valcárcel, Amelia, Serie mujer y Desarrollo, *La memoria Colectiva y los retos del feminismo*, Santiago de Chile, Marzo, 2001,
12. Sadoul, George, *Historia del Cine Mundial, desde los orígenes*, México, Siglo XXI editores, 2002.
13. Torres, Augusto M. *El cine norteamericano en 120 películas*, Madrid, Alianza, 1992.

14. Tuñón, Julia, *Mujeres de Luz y Sombra en el cine mexicano, la construcción de una imagen*, México, El Colegio de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998,
15. Zayas Josefina e Isabel Largaia, Artículo: *La Mujer Realidad e Imagen*, en *La mujer en los medios audiovisuales, Memoria Del VIII Festival Internacional del nuevo cine latinoamericano*, México, Coordinación de Difusión Cultural, 1987,

#### **Fuentes de Internet**

1. Antehistoria.com, La página del arte y la cultura en español, [www.artehistoria.com/frames/contextos](http://www.artehistoria.com/frames/contextos), (2 de agosto de 2004)
2. Mujeres en Red, [www.mujiereenred.com](http://www.mujiereenred.com) , De Miguel, Ana, Historia del Feminismo - El Feminismo Moderno Mujeres en Red Los feminismos a través de la historia. Capítulo II "Feminismo Moderno" (1 de agosto de 2004)
3. Mujeres en Red, [www.mujiereenred.com](http://www.mujiereenred.com) .Historia del Feminismo 3 - Neofeminismo - Los feminismos a través de la historia por Ana de Miguel, . Capítulo III, ( 1 de agosto ,2004)
4. Ricochet Jeunes, [www.ricochettejeunes.org/es/biblio/films/blancanieves.html](http://www.ricochettejeunes.org/es/biblio/films/blancanieves.html) (2,de febrero de 2004),

#### **Videografía**

1. *Blanca Nieves y los Siete Enanos*. Walt Disney, W. Cottrel, W. Jackson, L. Morey, Walt Disney Productions, 1937, 83 minutos.
2. *Mulán*, Dir, Tony Bancroft y Barry Cook, Prod, Pam Coats, Guión, Rita Hsiao, Christopher Sanders, PhilIP Lazebnik, Raymond Singer, Eugenia Bostwick, Walt Disney Productions, 1998, 88 minutos.