

LA MUJER DIBUJADA. ARQUETIPOS Y MODELOS FEMENINOS EN EL CINE DE ANIMACIÓN DE DISNEY¹

Clementina Calero Ruiz
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Con este trabajo hemos intentado analizar cómo los diferentes *roles* de la mujer han sido también utilizados en el mundo de las películas de dibujos animados, y como éstos, igual que ha ocurrido en la vida real, han cambiado y evolucionado a lo largo de los años, igual que ha cambiado el posicionamiento de la mujer ante la sociedad de la que forma parte.

PALABRAS CLAVE: Dibujos animados, Disney, hadas, brujas, princesas.

ABSTRACT

With this work we've tried to analyse how the different women roles have been seen used by «Disney classics»- movies, and the way it develop and change through the years.

KEY WORDS: Women in cartoons, Disney, fairies, witches, princesses.

Crear que el cine de dibujos es sólo para niños es tan absurdo que, de hecho, es más que discutible que originariamente fuera un entretenimiento concedido en exclusiva para el público infantil. Afortunadamente desde mediados de los años sesenta esta idea ha sido desterrada, aunque no cabe duda que niños y adolescentes son los potenciales consumidores de esta clase de películas; aunque también sean numerosos los filmes gestados para el público adulto. Incluso, películas que tradicionalmente han sido consideradas para niños, generalmente ofrecen segundas lecturas de interés para los mayores².

Originariamente fueron las tiras cómicas que a diario aparecían en la prensa lo que para muchos marcó el comienzo del cine de animación, en especial cuando a alguien se le ocurrió fotografiar recortables, muñecos o dibujos, fotograma a fotograma, de modo que los dibujos o los objetos inanimados, mediante el sistema *frame by frame*, comenzaron a respirar, a sentir, y en definitiva a vivir. Según Gabriel Blanco, «la animación es una vertiente del cine en la que toda la obra se crea a voluntad del autor, desde la plástica y su textura hasta los personajes y sus movimientos, tomando como materia de ella cualquier elemento y escapando con ella, si se quiere, a las leyes y limitaciones de la realidad»³. En este sentido, casi todos los



prototipos femeninos, reales o no, han tenido y tienen también su lugar en las películas de dibujos animados, especialmente en las de Disney, donde casi siempre es una mujer la protagonista indiscutible, aunque también puede ser la que le dé la réplica, o incluso puede interpretar un *papelito* de reparto. De este modo, desde su primer largometraje, *Blancanieves y los siete enanitos*⁴, estrenada en 1937, la mujer dibujada, convertida siempre o casi siempre en heroína, ha despertado todo tipo de sensaciones y sentimientos⁵.

Llegados a este punto, los prototipos más acudidos han sido los de las hadas, brujas y villanas. Denominamos hadas a «todos los seres de carácter intermedio entre los espíritus y los seres reales», aunque el apelativo puede hacerse extensible a todos los seres fééricos⁶, es decir elfos, duendes, brownies⁷, etc., pese a que en España, Francia e Italia por hada se entienda sólo aquellos seres de sexo femenino, de dimensiones que varían entre pocos centímetros y la estatura humana, y que están dotadas más o menos de capacidad para volar⁸. En la literatura infantil, las hadas son seres pequeños y graciosos, a veces con alas transparentes, que viven en contacto con la naturaleza, entre setas y flores que tienen sus mismas dimensiones; a esta definición Callejo Cabo añade que el prototipo que mentalmente todos hemos tenido de un hada era el de «un ser de sexo femenino, de apariencia joven, dotada

¹ Las películas cuyas protagonistas hemos estudiado, corresponden sólo a aquellas consideradas como «las clásicas de Disney», y no las que aparecen en sus filiales, exceptuando a Jessica Rabbit en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*

² MOSCARDÓ GUILLÉN, José (1997): *El cine de animación en más de 100 largometrajes*. Alianza Editorial, Madrid. p. 9.

³ *Ibidem*, p. 13.

⁴ *Blancanieves y los siete enanitos* era una historia que los hermanos Grimm incluyeron en su colección de cuentos populares alemanes, publicados en 1857 bajo el título de *Cuentos de niños y del hogar*, y cuyo título original en alemán era «Schneewittchen». Al parecer, fue una alemana de origen francés quien les contó la historia que estaba —se decía— basada en la vida de la condesa alemana Margarethe von Waldek, que murió envenenada por algunos de los miembros de su séquito, «que no veían con buenos ojos su matrimonio con un rey europeo. Los enanitos eran niños a los que se les obligaba a trabajar en las minas de la condesa y a quienes el duro trabajo envejecía prematuramente». Disney, no obstante, para su película «dulcificó» muchos aspectos de la cruel historia real. Ver FONTE, J. y MATAIX, Olga (2000): *Walt Disney. El Universo Animado de los Largometrajes. 1937-1967*. T&B Editores. Madrid, pp. 28-29.

⁵ FINCH, Christopher (1973): *The art of Walt Disney. From Mickey Mouse to the magic kingdoms*. New York. p. 165.

⁶ Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, féérico viene a significar perteneciente o relativo a las hadas.

⁷ IZZI, Massimo (2000): *Diccionario ilustrado de los monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. José J. de Olafeta, Ed. Barcelona, pp. 85-86. «Los brownies son los duendes domésticos británicos más conocidos. Miden 60 cms. y tienen el cuerpo cubierto de pelos oscuros; generalmente van desnudos o vestidos con ropas de lana marrón, y sus manos están formadas por el pulgar y otros cuatro dedos unidos en uno solo. Es muy servicial en las tareas de la casa y asegura la prosperidad a cambio de un poco de leche y algún dulce. Como todos los duendes, es muy susceptible, y si se le regalan ropas nuevas desaparece para no volver».

⁸ *Idem*, pp. 221-222.

de grandes poderes, minúscula, generalmente desnuda, con alas y con una varita mágica en la mano»⁹. Sin embargo la imagen que ha fomentado Disney en sus películas no se adapta a este esquema, pues las de *La Bella Durmiente* son diminutas y ancianas, que se presentan en el nacimiento de la pequeña princesa para traerle los dones y dirigir su destino, derivando sus nombres de los de las deidades de los bosques —Flora, Fauna y Primavera—; visten ropas de color rojo (personificación del amor), verde (símbolo de la vida) y azul (la inteligencia)¹⁰, y poseen pequeñas alas. En la *Cenicienta*, el hada madrina es una bondadosa ancianita de cabellos blancos y grandes ropajes, pero sin alas, que suele hacer acto de presencia siempre que su ahijada, en un momento de debilidad, pretende renunciar a sus sueños. Pero siempre estará dispuesta a convertirlos en realidad, de modo que no dudará en transformarla por una noche en una bella princesa, para darle la oportunidad de conocer a su príncipe.

Más clásicas o prototípicas, según la definición dada anteriormente, son las hadas presentes en *Pinocho*¹¹ y *Peter Pan*¹². Ahora bien, su puesta en escena cambia, pues el hada azul de *Pinocho* es etérea, espiritual, efímera, envuelve y seduce con su voz; pese a que sus rasgos fueron «robados» de la actriz Carole Lombard, su comportamiento y su aspecto —en general— es un tanto cursi¹³. Cercana al ideal de belleza femenina del Hollywood de los años treinta, rubia platino a lo Jean Harlow, originariamente se la había ideado como «un espíritu etéreo de larga y desaliñada cabellera rubia», pero Disney finalmente optó por presentarla con «el pelo amarillo de peróxido, como acabada de salir de la peluquería»¹⁴. Según los dibujos originales de Tengreen, el hada azul llevaba un broche prendido en el seno y otro en la cintura

⁹ CALLEJO CARO, Jesús (1995): *Hadas. Guía de los seres mágicos de España*. Ed. Edaf. Madrid, p. 25. REVILLA, Federico (1990): *Diccionario de iconografía*. Cátedra. Madrid, p. 178.

¹⁰ PORTAL, Frédéric (1989): *El simbolismo de los colores. En la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*. Ed. de la tradición Unánime, Barcelona, p. 91. Según el autor, en la generación simbólica de los colores existen tres grados: 11, la existencia en sí; 21, la manifestación de la vida; 31, el acto resultante. En el primero domina el amor o la voluntad y su color es el rojo; en el segundo aparece la inteligencia, designada por el azul; en el tercero, vinculado al nacimiento y su color es el verde.

¹¹ *Pinocho*, inspirado en un cuento italiano escrito por Carlo Lorenzini (1826-1890), conocido como Carlo Collodi, es más que un cuento tradicional, ya que en realidad es una especie de «tratado moral sobre la conducta infantil». Originalmente conocidos como «Storie d'un burattino», comenzaron a publicarse en 1880 y narraban la vida de un niño de madera, y que el propio Collodi en 1883 tituló «Le aventure di Pinocchio». También en esta ocasión, Disney cambió muchos aspectos del cuento original. Ver FONTE, J. y MATAIX, O., *op. cit.*, pp. 49-50.

¹² Fue el dramaturgo y novelista escocés sir James Matthew Barrie (1860-1937) el creador de Peter Pan, personaje que aparece, por vez primera, en 1902 en su novela *The little white bird*, y que en 1904 se estrenó en teatro bajo el título de «Peter Pan, or the boy who wouldn't grow up».

¹³ El hada azul es el único personaje femenino de *Pinocho*, una «preciosidad rubia, de ojos azules, finos rasgos y gran belleza», inspirada en la bailarina Marjorie Belcher, que había sido también la modelo de *Blancanieves*. Ver FONTE, J. y MATAIX, O., *op. cit.*, pp. 57-58.

¹⁴ FONTE, J. y MATAIX, O., *op. cit.*, pp. 57-58.



«para enfatizar su femineidad», así como una estrella sobre su cabeza, mientras que la de Disney sólo porta una diadema azul, resultando, en opinión de Fonte y Mataix, «más sexy y humanizada que la etérea figura preliminar de Tengreen»¹⁵. Y así se comporta cuando conversa con Pepito Grillo, quien a la pregunta de Pinocho sobre qué era la conciencia, con ingenio le responde «esa débil voz interior que nadie escucha». En este sentido el hada azul parece ajustarse bastante a la verdadera naturaleza de las hadas descrita por Callejo, ya que son espirituales, amorosas, ecológicas, dulces... Sin embargo, Campanilla parece mitad hada y mitad duende¹⁶, y en su comportamiento se entremezclan características que poco tienen que ver con toda la extensa familia de hadas, pues a veces tiene manifestaciones más humanas que sobrehumanas, y si no fuera por los poderes que ostenta, exterioriza con relativa frecuencia sentimientos poco sublimes, como egoísmo, rencor, pasión o celos¹⁷. Campanilla —que en el cuento original es sólo una bola de luz— siempre mostró celos ante la presencia de Wendy, y por culpa de ellos se convierte en su más despiadada enemiga, hasta el punto de traicionar a Peter Pan, aunque en su defensa hemos de reconocer que finalmente enmienda su error y termina salvándolo.

En la misma medida, las hadas pueden ser generosas, como la madrina de *Cenicienta*; hermosas como la protagonista de *Pinocho*; prudentes, románticas y caprichosas, como Flora, Fauna y Primavera, las tres hadas de la *Bella Durmiente*; pero, al mismo tiempo, también pueden ser celosas y refunfuñonas, como la infantil Campanilla. En definitiva, aunque sean simplemente hadas, también pueden estar dotadas de una naturaleza tan contradictoria y versátil como la que tienen los seres humanos, aunque algo las hace diferentes, pues son y forman parte de nuestros sueños, viven y deambulan en nuestra mente, y por lo tanto participan de nuestra evolución y de nuestra naturaleza.

La otra cara de la moneda viene de la mano de las *malas*. Si se tuvieran que enumerar todos los arquetipos modernos de la feminidad fatal, pero sin hacer referencia a las diosas o a las heroínas, ya sean históricas o mitológicas, sino a figuras metafóricas, según Pilar Pedraza distinguiríamos al menos tres prototipos, personificados en «la maligna viva, la muerta y, por último, la mecánica, producto todas ellas de los temores y los deseos»¹⁸. En este sentido, la mayoría de las malignas vivas dibujadas por Disney —aunque no siempre— están facultadas para metamorfosearse

¹⁵ *Idem*, p. 58.

¹⁶ CANALES, Carlos y CALLEJO, Jesús (1994): *Duendes. Guía de los seres mágicos de España*. Ed. Edaf. Madrid. p. 38.

¹⁷ Efectivamente, Campanilla parece estar más relacionada con los duendes; esos seres sobrenaturales de pequeña estatura, variable entre los treinta centímetros y el metro de altura, cuya actitud es generalmente benévola para con los seres humanos [...], pero que dado su susceptible carácter pueden también adoptar otras más despectivas o abiertamente hostiles con los hombres por quienes se sientan ofendidos. Ver IZZI, M., *op. cit.*, pp. 149-150.

¹⁸ PEDRAZA, Pilar (1996): «Las últimas ogresas: históricas, vampiras y muñecas», en AA.VV.: *Historia del Arte y mujeres*. Teresa Sauret (coord.). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, p. 155.



en cualquier tipo de animal, o bien convertirse en seres diabólicos. Es el caso de Madame Mim, la loca bruja de ojos amarillos de *Merlín el encantador* que, en fantástico duelo de magia con el mago, consigue transformarse en los más diversos animales, siempre pugnando por obtener la victoria, como el dios Júpiter, aunque a este último lo que lo mueve son sus deseos carnales, de modo que puede convertirse en cualquier animal o cosa, ya sea un águila (Ganímedes), nube (Io), lluvia de oro (Dánae), cisne (Leda) o toro (Europa), por citar sólo algunas de sus transformaciones más conocidas¹⁹.

Para el caso de *Blancanieves* (en la versión de Disney), la reina-madrastra —aparentemente— cuida de la niña, pero cuando ésta crece y considerándola una rival, no duda primero en matarla, pero al fallarle el plan, ella misma prepara una poción, que bebe y la convierte en una terrible bruja²⁰. Por su parte Maléfica, el hada protagonista de *La Bella Durmiente*, vive en su castillo de la Montaña Prohibida, con la sola compañía de sus seres diabólicos —horribles gárgolas y deformes soldados con grotescos cuerpos de animales—, que danzan alrededor del fuego como en un aquelarre. Su animal de compañía es un cuervo y cuando tiene que perseguir al príncipe se transforma en feroz dragón, personificación del odio²¹.

Pero la malvada más carismática de la factoría Disney es, sin duda, Cruella de Ville. Protagonista de *101 Dálmatas*²², regenta una casa de modas, aparentando ser una sofisticada y elegante dama, pero en realidad es sólo un esqueleto vestido que personifica a la muerte, que con su calavera pintarrajeada y su estrafalario peinado es capaz de cualquier cosa por hacerse con los pequeños cachorros, cuya piel usará para hacerse un abrigo²³.

Efectivamente el estereotipo del malvado, como personaje demacrado y retorcido en *Blancanieves y los siete enanitos*, lo ostenta la madrastra, la perversa reina, quien a cada momento pregunta, vanidosamente, a su espejo mágico por su belleza, pero al contestarle éste que su hijastra lo era más, ordena a uno de sus sirvientes que la mate. En esta ocasión el desencadenante han sido los celos, pues la vanidosa reina no puede permitir que exista otra persona más hermosa que ella, y menos aún que ésta sea una jovencita, de modo que le ordena a su escudero que la lleve al bosque, le dé muerte y le traiga su corazón en un cofre. Aquel no cumple sus deseos, y salvando de la muerte a la niña, le pide que se aleje de la reina y se

¹⁹ Fue el novelista británico Terence Hanbury White (1906-1964), el autor de cuatro novelas, agrupadas bajo el nombre de «Camelot», el que inspiró esta película estrenada en 1963.

²⁰ La imagen de la bruja se considera fruto de la imaginación medieval, aunque sus orígenes parecen remontarse al mundo clásico, no siendo hasta la Baja Edad Media cuando haga su entrada en las artes plásticas, alcanzando su máximo apogeo durante el Renacimiento. Ver CARO BAROJA, J. (1966): *Las brujas y su mundo*. Madrid, p. 161.

²¹ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco (1990): *Tratado de iconografía*. Ed. Istmo. Madrid, p. 409.

²² La película está basada en la historia de Dodie Smith, publicada en 1956, titulada: «The hundred and one dalmatians».

²³ FONTE, J. y MATAIX, O., *op. cit.*, pp. 268-270.

esconda en el bosque, donde vivirá en una cabaña, al cuidado de los siete enanos que la habitan. La reina, al enterarse, transforma su imagen y se convierte en una bruja hechicera que va en su búsqueda, y al encontrarla le ofrece una apetitosa y jugosa manzana envenenada²⁴, que al morderla la matará. En este sentido, como en el Paraíso Terrenal²⁵, la bruja como diablo que es ofrece una manzana «envenenada» a la mujer²⁶.

Los celos fueron también el desencadenante de la maldición de Maléfica, el hada mala de *La Bella Durmiente*²⁷, quien, al no haber sido invitada al bautizo de la princesa Aurora, conjuró a las fuerzas del mal, condenándola a morir cuando cumpliera los dieciocho años, en el momento en que la yema de su dedo se pinchase con el huso de una rueca. Tanto Blancanieves como Aurora finalmente despertarán de su hechizo —ya que no murieron, sólo quedaron dormidas—, y serán rescatadas por un príncipe. El de la primera perseguirá a la malvada bruja que terminará cayendo por un precipicio, mientras que Felipe —el segundo— hará lo propio con Maléfica, que, metamorfoseada en un dragón, muere al clavarle su espada en el corazón. En ambos casos, tal y como habíamos apuntado más arriba, las hadas —y no hay que olvidar que Maléfica lo era— pueden transformarse en seres ambiciosos, egoístas, rencorosos, pasionales, e incluso asesinos. Y de nuevo, el recuerdo del episodio del Paraíso está claro, pues el diablo que antes había sido un ángel, por envidia y celos combatió con el arcángel Miguel, quien con su espada de fuego lo expulsó del Paraíso, convirtiéndose en Luzbel, el príncipe de las tinieblas²⁸.

²⁴ Según el relato del Génesis, Eva tentó a Adán ofreciéndole una manzana; su origen parece derivar de la palabra latina *malus*, que significa manzana, que a su vez equivale a demonio, «que es quien tentó a Eva utilizando todas estas estratagemas». Ver BORNAY, Erika: «Eva y Lilith: dos mitos femeninos de la religión judeo-cristiana y su representación en el arte», en AA.VV.: *Historia del Arte y mujeres*, op. cit., p. 119.

DUNN MASCETTI, Manuela (1992): *Diosas. La canción de Eva. El renacimiento del culto a lo femenino*. Robinbook-Círculo de Lectores. Barcelona, p. 141.

SCHNITZER, Rita (traductora) (1983): *El lenguaje de las flores*. Círculo de Lectores. Barcelona. El manzano simboliza la querrela, mientras que la manzana significa desobediencia.

GÁLLEGO, Julián (1984): *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Cátedra. Ensayos Arte. Madrid, p. 202.

²⁵ BORNAY, Erika (1998): *Las hijas de Lilith* (30 edición). Cátedra, Ensayos Arte. Madrid, p. 298.

²⁶ PÉREZ-RIOJA, J.A. (1971): *Diccionario de símbolos y mitos*. Ed. Tecnos, Madrid, p. 99. Las brujas —al parecer— proceden de las *lamias* griegas y de las *striges*, *sagas* y *harpías* romanas. Las brujas son para la imaginación popular hechiceras que realizan acciones extraordinarias merced a su pacto con el diablo. En Europa desde el siglo XIII al XVII la creencia en las brujas fue extraordinaria, prolongándose hasta la actualidad, especialmente en las clases sociales más incultas.

²⁷ REVILLA, F., op. cit., p. 62. El cuento tradicional, recogido por Charles Perrault (1628-1703), contiene importantes elementos míticos, como es el de la superación del paso del tiempo, la salvación por el héroe y el poder del sentimiento amoroso. La Bella durmiente también ha sido símbolo del alma «que aguarda ser vivificada por una acción exterior».

²⁸ GODWIN, Malcolm (1991): *Ángeles. Una especie en peligro de extinción*. Círculo de Lectores. Barcelona, pp. 36-43.



En la película de *La Sirenita* el papel de malvada lo interpreta Úrsula, la desagradable, pulposa y perversa bruja del mar²⁹, que aparece como una demacrada y marchita vampiresa; que exiliada por Tritón —el rey de los mares— vive en compañía de dos viejas morenas. Personaje terrorífico, vive en una gruta submarina, donde tiene prisioneras a las almas torturadas de aquellos a quienes engañó. En su particular tocador pinta sus labios, mientras devora desesperadamente a asustadizos seres marinos, recordándonos al desagradable y terrible Jabba en *El retorno del Jedi*. Mientras prepara el hechizo que beberá Ariel, canta una lúgubre salmodia, comportándose mitad cabaretera y mitad diva de ópera. Lo que Úrsula persigue es la melodiosa voz de la sirena, y a cambio de ella, promete dotarla de piernas y convertirla en humana. Pero, si Ariel no consigue que el príncipe Erik se enamore de ella y la bese al tercer día antes de la puesta de sol, el hechizo hará efecto, y se convertirá en un alma errante. Úrsula es capaz de transformarse a voluntad en diversos animales, pero sobre todo en una mujer seductora, tal y como sucede en la obra de Aristófenes, *Las Asambleístas*, donde unas viejas requieren de amores a un muchacho, comparándolas éste con una empusa; igual acontece en *Las Ranas*, donde Dionisos y Jantias encuentran camino del infierno a una empusa que les sale al paso adoptando diversas formas, entre ellas la de una mujer hermosa. La empusa era un espectro enviado por Hécate que atacaba a los viajeros; en realidad, era como una vampira ya que le gustaba transformarse en una hermosa doncella, y beber la sangre de sus víctimas, cuyos cadáveres devoraba más tarde³⁰, y Úrsula a semejanza suya hace lo propio, pero tenía un hándicap, le faltaba una agradable voz, de modo que éste será el precio que le pida a Ariel; de forma que para conseguir enamorar al príncipe Erik se transforma en una seductora joven, usando la voz de la sirena como si fuera la suya propia.

La envidia, los celos o la codicia suelen ser —por lo general— los desencadenantes de la mayor parte de los cuentos; así, en *Los Rescatadores* aparece Madame Medusa, que con su cara pintarrajeada y su cuerpo decadente, su ausencia total de escrúpulos y sus cómicas e histéricas maneras, constituye uno de los mejores aciertos de toda la película. La inquietante presencia de sus caimanes —Brutus y Nerón— y el sombrío paisaje de los pantanos recuerdan, según Moscardó Guillén, la enfermiza atmósfera de un film de terror que un año antes se había rodado y que en España se conoció con el título de *Trampa Mortal*³¹. Madame Medusa es deudora de la malévola Cruella de Ville, quien por mérito de sus creadores se convirtió desde un principio en una de las figuras más memorables de esta tipología.

La galería de villanos se completa con la madrastra y hermanastras —Grisela y Anastasia— de *Cenicienta*, más la Reina de Corazones que, rodeada de su ejército de cartas, es una de las protagonistas de *Alicia en el País de las Maravillas*. Esta

²⁹ DUNN MASCETTI, M., *op. cit.*, p. 112.

³⁰ IZZI, M., *op. cit.*, p. 159.

³¹ MOSCARDÓ GUILLÉN, J., *op. cit.*, pp. 53-54.



última, por su forma, nos recuerda a la típica mujerona, gruesa, fuerte y de mal carácter que domina a su marido —el rey— que, de hecho, aparece dibujado siempre a escala inferior, y que accede sin rechistar a cualquiera de sus deseos y órdenes. Por su parte, en *Hércules* aparecen Cloto, Láquesis y Átropo³², las Parcas, las tres hermanas que hilaban, devanaban y cortaban el hilo de la vida; divinidades fúnebres y mensajeras de Hades. Las harpías han sido definidas como armonías maléficas de las energías cósmicas, y se las considera alegorías de la culpa y del castigo³³. Como emisarias de Hades, habitan en el infierno y son raptoras de almas³⁴. En el filme han sido pintadas con los ojos vacíos, de modo que las tres hermanas comparten un único ojo que usan para cumplir su misión que no es otra que la de estirar y cortar los hilos de la vida. Terrible es la escena en donde el dios infernal, acercándose a Cloto, cruel y burlescamente, le dice ... *estás maravillosa* [querida] ... *Tienes una cara de muerta que no se aguanta*; acidísima expresión, como las que abundan en el filme.

Hay, obviamente, otros personajes femeninos que normalmente se presentan como jóvenes ingenuas y soñadoras, y que siempre terminan convirtiéndose en unas triunfadoras. Es el caso de Blancanieves³⁵, que aunque es hija de un rey, su madrastra, la reina, la obliga a vestirse con harapos porque no admite que haya en el reino una mujer más hermosa que ella. Muchas de las escenas de la película se rodaron previamente con decorados y actores reales que sirvieron de modelo. Al negarse Janet Gaynor a hacer de Blancanieves, los estudios «utilizaron» el cuerpo de la bailarina Marjorie Belcher —conocida más tarde como Marge Champion—, mientras que la soprano Adriana Caselotti prestó su voz, tras ser rechazada la de Deanna Durbin.

Por su parte, *Cenicienta*³⁶ es el personaje protagonista de una leyenda popular que Perrault convirtió en uno de sus mejores cuentos (*Cendrillon*), que aparecía inclui-

³² Cloto, Lachesis y Atropos son los nombres de «Las Parcas», que en el *Libro de Antigüedades* de Pietro Apiano aparecían representadas en una lámina de plomo que había sido encontrada en Stiria en 1500. Cloto aparecía como un «joven desnudo, cubriéndose la cara y los ojos con las manos»; Lachesis era un niño alado, desnudo, con la mano sobre su rodilla derecha y el brazo izquierdo apoyado en una calavera que tenía un hueso cruzado entre los dientes; mientras que Atropos, era la propia calavera. Ver ESTEBAN LORENTE, J.F., *op. cit.*, pp. 427-431.

³³ PÉREZ-RIOJA, J.A., *op. cit.*, p. 79. En el lenguaje cotidiano, una *harpía* es una mujer de mala condición, o una persona codiciosa y astuta.

³⁴ «Las harpías en tumbas y vasos cerámicos griegos aparecen llevando entre las garras a un hombrecillo desnudo que representa al muerto. Ahora bien, estas ogresas son, sobre todo, conocidas por su rapacidad y avidez». Ver BORNAY, E., *op. cit.*, p. 282.

³⁵ *Idem* p. 97. Blancanieves, considerada como la *hermana espiritual* de Caperucita, es el prototipo de la niña bella, simpática, imprudente y desgraciada.

³⁶ REVILLA, F., *op. cit.*, p. 85. La Cenicienta recoge el estado de humillación de una joven a quien su madrastra y sus hermanastras han reducido a la condición ínfima en el hogar. El tema tiene un precedente, un cuento griego sobre la cortesana Rodopis, contemporánea de Safo (c. 600 a.e.), donde se cuenta cómo un águila robó a Rodopis una zapatilla mientras se bañaba, y la dejó caer sobre el faraón Psamético, que «por este medio se enamoró de la propietaria de aquella y no cejó hasta encontrarla y casarse con ella», igual que el príncipe con la zapatilla de cristal que Cenicienta perdió, al salir apresuradamente del castillo.

do en *Historias o cuentos de antaño* en 1697, y cuyo tema —entre otros— utilizó Massenet y Rossini para una ópera, su *Cenerentola*, escrita en 1817. Según la versión de Perrault, *Cenicienta* simboliza a la persona que, como premio a su propia virtud, a pesar de su humilde y modesta posición, asciende a otra más elevada y distinguida. Los hermanos Grimm incluyeron también esta leyenda en sus *Cuentos infantiles y del hogar*, aunque introdujeron algunas variantes, pues sustituyeron al hada por un ave³⁷; no obstante Disney presenta a *Cenicienta* como a una niña de buena posición, que tras la muerte de su padre va a ser maltratada por su madrastra y hermanastras, viéndose confinada a vivir en la cocina. Tratada como una criada, llevará todo el peso de la casa, lo que le valdrá su nombre, moviéndose sólo entre las cenizas del hogar. Pero, gracias a su hada madrina, podrá asistir al baile de palacio y conocer a su príncipe. En opinión de Loeffler-Delachaux, la *Cenicienta* sería una vestal adscrita al culto del Sol, y por lo tanto a la Luz y al Fuego, símbolo de la Vida y del Amor. En la mitología antigua la ceniza simbolizaba el cielo sombrío de la noche, dando origen a muchos cuentos y leyendas; también la ceniza personificaba a una jovencita que huía de algún tipo de perversidad³⁸. No obstante y en principio *Cenicienta* no huye de ningún problema, aunque lo hará más tarde, cuando abandone el palacio real, ya que al dar el reloj las doce campanadas cesará el encantamiento que su hada madrina le había hecho, dejará de ser una princesa, y de nuevo se convertirá en una criada. De modo que la escapatoria «ante la falta de soluciones reales» constituye —una vez más— la manera de resolver un final feliz por la «vía maravillosa»³⁹.

También ingenuas y candorosas aparecen Penny y Olivia. La primera es la indefensa niña huérfana de *Los Rescatadores* que con su osito de trapo transmite una gran sensación de ternura y desamparo; a Penny la retienen en un ruinoso y fantasmal barco, custodiada por dos feroces e inteligentes caimanes, pero ella consigue arrojar una botella al agua con un mensaje de socorro, que recogerán dos de los miembros de una curiosa sociedad filantrópica fundada por dos ratones: Bianca y Bernardo. Olivia —por su parte— es la pequeña hija del juguetero Flaversham en *Basil, el ratón superdetective*. La niña acude a pedir ayuda a Basil —cuyo nombre deriva del de Basil Rathbone, actor que en varias ocasiones encarnó en el cine al famoso detective Holmes—, porque su padre había sido secuestrado por Ratigan, una megalómana rata de alcantarilla, que pretendía que el juguetero le fabricara una réplica de la reina Moustoria —versión ratonil de la reina Victoria de Inglaterra—. A pesar de su aparente fragilidad, tanto Penny como Olivia, a la hora de enfrentarse a los problemas, sacan a la luz su fuerza de carácter; la primera lo hace para conseguir escapar de las garras de Madame Medusa, y la segunda cuando ayuda a Basil a liberar a su padre que había caído en manos del cruel Ratigan.

³⁷ BORNAY, E., *op. cit.*, pp. 121-122.

³⁸ *Ibidem.* p. 122.

³⁹ REVILLA, F., *op. cit.*, p. 85.

⁴⁰ CIRLOT, Juan Eduardo (1958): *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona.



Como una soñadora también se presenta Aurora, la protagonista del cuento de Perrault *La Bella Durmiente del Bosque*, que relata cómo un hada bellísima que no había sido invitada a su nacimiento la condena a dormir cien años. Con la *Bella Durmiente* todo un pequeño mundo duerme: damas, getilhombres, músicos, pajes, servidores de la corte..., hasta que el príncipe la desencanta, se casa con ella y viven felices con sus dos hijos Aurora y el Día, que según Cirlot simbolizan el alma y el inconsciente⁴⁰. Las bellas —en general—, si no siempre dormidas, suelen estar al margen de la acción, de modo que «la bella dormida» representa una posibilidad del estado latente. Según la interpretación simbólica de Bayard, «las bellas dormitan como los recuerdos en el fondo de nuestro inconsciente y el príncipe encantador que las despierta sería nuestro consciente, que evoca las imágenes ancestrales necesarias para su acción»⁴¹.

Pero si Aurora es una joven que sueña con un príncipe, Bella, la protagonista del cuento de Madame Leprince de Beaumont: *La Bella y la Bestia*⁴², aparece como una joven ingenua y compasiva en un cuento fantástico lleno de simbolismo. Ahora, gracias a la compasión y al amor de Bella, la Bestia recupera su verdadera figura, que no es otra que la de un príncipe. Por otro lado, Bella —al menos tal y como la presenta la película de Disney— aparece como una joven inquieta, llena de curiosidad —de hecho su curiosidad es más poderosa que su voluntad—; devora libros sobre lugares lejanos y es amante de duelos a espada, hechizos mágicos y príncipes disfrazados. Antes que ella, la niña caprichosa y curiosa se había personificado en Alicia, en el cuento *Alicia en el País de las Maravillas*. Fue el escritor y matemático inglés Charles L. Dogson (1832-1898), conocido bajo el seudónimo de Lewis Carroll, quien creó a esta particular heroína, protagonista de un sueño. El cuento comienza cuando Alicia, que se hallaba en el jardín con su hermana, sigue a un conejito blanco hasta el centro de la tierra, donde descubre el País de las Maravillas; allí irá de lo desmesurado a lo pequeño, viéndose envuelta en fabulosas aventuras en su discurrir por el viaje de la fantasía, significando el poco frecuente don de poder trasladarse de la realidad a un mundo ideal y fantástico pasando —sencillamente— a través de un espejo. Alicia viaja desde su mundo real —mientras duerme— al de su fantasía, mientras que Ariel, la pequeña sirena lo hace a la inversa. Ella vive en el fondo del mar en compañía de su padre el rey Tritón y sus hermanas, pero sueña con compartir algún día el mágico mundo de los humanos⁴³. Con la

⁴¹ PÉREZ-RIOJA, J.A., *op. cit.*, p. 95.

⁴² *Ibidem*. REVILLA, F., *op. cit.*, pp. 61-62. El tema de la bella y la bestia, tiene profundos arrastres simbólicos, presentando dos variantes. Por un lado, bella, la prisionera de la bestia, hasta que es liberada por un caballero, y que simboliza —una vez más— la versión del combate del bien sobre el mal, o lo que es lo mismo «la liberación de la doncella». Y, por otro, al enamorarse Bella del monstruo, éste se desencanta, apareciendo en su lugar un príncipe: «ella despierta al poder del amor humano escondido en su forma erótica animal». Jean Cocteau realizó en 1946 una película con este argumento; asimismo, una variante del mismo tema, aunque «degenerado», dio origen a King Kong (1933 y 1976).

⁴³ La protagonista del cuento de Hans Christian Andersen, que narra las desventuras de una joven sirena enamorada de un humano, quedó inmortalizada por Eriksen en una escultura en



ayuda de sus amigos, el tímido pez Flounder, el cangrejo cantante y director de orquesta Sebastián y la gaviota Carol, Ariel se aventura valientemente a abandonar su mundo submarino para ganarse el corazón del príncipe; en su empeño, vende su voz a Úrsula —la bruja de los mares— a cambio de dos piernas que le permitan caminar y comportarse como una humana. Aunque Ariel generalmente se nos presenta como una ingenua niña de dieciséis años, en algunas escenas de la película muestra su voluptuosidad, como en aquella en la que poseedora de dos piernas emerge —como una Venus— hasta la superficie para mostrarnos su cuerpo humano. Esas llamadas «armas de mujer» las utiliza también la niña que habita en el pequeño poblado de la selva, que con cautivadora mirada y andares sinuosos consigue «llevarse al huerto» a Mowgli, el pequeño salvaje de *El libro de la Selva*, película basada en el libro del mismo nombre de Rudyard Kipling. Lo mismo hace Bianca, la coqueta ratita protagonista de *Los Rescatadores* con Bernardo, así como Peg⁴⁴, una pequinuesa vamp de ojos azules y pelo blanco, que recuerda a Mae West y que había tenido un romance con Golfo, el protagonista junto con Reina de *La Dama y el Vagabundo*⁴⁵, e incluso la misma Reina, la aristocrática cocker spaniel; también Falina, la cervatilla, engatusa a *Bambi*, y semejante comportamiento tiene Flor, la enamoradiza mofeta que aparece en el mismo filme.

Pero posiblemente el prototipo de heroína, entendida como la persona que se distingue por su gran valor y fortaleza o por sus virtudes, lo personifique Mulan, la inquieta joven a quien no le gusta estar sujeta a las imposiciones de la sociedad en la que vive; en este sentido Mulan se entera que a su anciano padre le han ordenado alistarse en el ejército para defender China contra la invasión de los hunos. La valiente joven decide cortarse el pelo, vestir ropas de hombre, escapar de su casa y ocupar el lugar de su padre en la misión que se le pedía, como integrante del ejército del Emperador. Se entrena a las órdenes del capitán Shang y logra derrotar al jefe de los hunos, Shan-Yiu. Mulan, como personificación de la fuerza, intenta rebelarse contra la tradición de su pueblo, convirtiéndose en soldado y llevando no sólo a aquél a la victoria, sino lo que para ella era más importante, intentar devolverle el honor a su familia. En Mulan se aúnan el pasado y el presente; el pasado representado por su padre y la familia, atados a milenarias tradiciones orientales, donde la mujer era un adorno, y el presente ejemplificado por la protagonista, que intenta rebelarse contra las leyes ancestrales establecidas, tal y como está ocurriendo en la

bronce que preside el puerto de Copenhague. Aunque el cuento original tiene un final trágico, Disney, siguiendo su línea habitual, le dio un final feliz y, en general, dulcificó la historia, haciendo una adaptación libre del relato original.

⁴⁴ Película rodada en 1955 y basada en el relato escrito en parte por el propio Disney y Ward Green en 1943, titulado «Happy Dan, the whistling dog, and Miss Patsy, the beautiful spaniel».

⁴⁵ En la perrera municipal, los perros convencen a Peg para que les cante la canción de Golfo, que ésta interpreta como si lo hiciera en un club nocturno, contorneando con extraordinaria coquetería su cuerpo, alzando su cola y soplando su flequillo que le tapa uno de sus ojos. De hecho la letra de la canción «retrata» perfectamente al personaje. Ver FONTE, J. y MATAIX, O., *op. cit.*, pp. 237-238.



actualidad en ese mismo país. No obstante y pese a lo dicho, el final de la película acaba «como siempre», pues la muchacha se retracta, «da marcha atrás», y regresa al hogar paterno para contraer matrimonio. De modo que, si bien en un momento de rebeldía escapó de las redes de la tradición, en realidad termina aceptándola, pues acaba dando signos de arrepentimiento por la aventura protagonizada.

En general, hemos observado cómo todas estas jóvenes se nos presentan en apariencia dóciles e ingenuas pero, en un momento dado, cuando quieren conseguir algo importante o ante una situación de peligro, transforman su carácter, comportándose de modo diferente. Y así, Ariel puede ser una coqueta seductora, dotada de impulsivo carácter y resuelta en su relación con Erik, apareciendo como un prototipo de mujer caprichosa y decidida a la hora de conseguir sus objetivos, hasta el punto de hacerle exclamar a Úrsula: es «muy melosa». En una guerrera se transforma Mulan, una de las últimas heroínas salidas de la factoría Disney, que parece en algunos momentos evocar a la mítica Juana de Arco, cuando al cortarse el pelo y vestir ropas masculinas, se alista en el ejército del emperador para, de esa manera —según creía ella—, salvaguardar el buen nombre de su padre. Aunque los que hayan visto la película habrán observado que la situación —en realidad— era diferente, ya que su familia se sentía avergonzada por su actitud y de hecho Mulan, al descubrirse su engaño, debía morir decapitada.

Pero en el mundo fantástico de Disney, toda esa galería de caracteres también se le atribuye a los protagonistas del reino animal, como la ya mentada Reina, la perrita protagonista de *La Dama y el Vagabundo*, cuyo carácter por lo general afable y juguetón, puede transformarse en fiero cuando —sin dudarlo— se enfrenta a una rata en el intento de salvar al bebé de sus amos, convirtiéndose a los ojos de todos en una heroína, especialmente frente a Sarah, la antipática anciana y sus astutos gatos siameses, que han venido a ocuparse del niño durante la ausencia de los padres.

No obstante, si tenemos que buscar un prototipo femenino, modelo de mujer seductora y sensual, sin duda el más claro nos lo ofrece Jessica Rabbit la protagonista de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, inspirada en los rasgos físicos de la actriz Kim Basinger. Un resultado tan excepcional se debió a la colaboración entre la Disney, a través de su filial Touchstone Pictures, la Amblin de Steven Spielberg y la Industrial Light and Magic de George Lucas, aparte de las licencias de otras compañías por utilizar a otros personajes como Betty Boop. El enorme esfuerzo exigido al equipo de animación tuvo su contrapartida picante cuando se editó la película en láser disc, donde se comprobó que Jessica Rabbit (que en la versión original habla con la voz de la sensual Katleen Turner y canta con la de Amy Irving) durante cuatro fotogramas enseñaba sus partes más íntimas, en un alarde de «libertad subliminal»⁴⁶. *Jessica Rabbit* se presenta, en este sentido, como una mujer espectacular, curvilínea, insinuante..., pese a que ella afirme con evidente coquetería que no quiere ser mala, pero la han dibujado así.

⁴⁶ MOSCARDÓ GUILLÉN, J., *op. cit.*, pp. 100-101.

Características semejantes nos las ofrecen algunas de las últimas protagonistas de Disney sólo que en este caso desprenden más sex-appeal que sensualidad, caso de Jasmine la princesa de *Aladdín*, Pocahontas, Esmeralda, la gitana de *El Jorobado de Notre Dame* y Megara y las Musas de *Hércules*.

Jasmine es la joven princesa, hija del Sultán de Agrabah, que salta los muros del palacio, huyendo de su destino, que no es otro que el casarla con un príncipe en su próximo cumpleaños. Al salir de las paredes que la «protegían» se encuentra sola en un mundo que nunca antes había visto: el bullicioso mercado de Agrabah, donde conoce a Aladdín. Jasmine posee un atractivo físico y sexual inédito en Disney, y tiene por acompañante al tigre Rajá, fiel protector y a la vez símbolo de su rango. Su historia recuerda a la de Reina y Golfo en *La dama y el vagabundo*, pues ambas escapan de sus casas para entrar en contacto con un mundo que les es ajeno, aunque tanto en uno como en otro caso aparecerá su protector, un personaje de la calle, que les ayudará: Aladdín y Golfo.

El caso de Pocahontas es diferente en el sentido de que la película está basada en la historia real de la princesa india Matoaka, que vivió a comienzos del siglo XVII y era hija del gran jefe Powhatan. Nacida en Virginia en 1595, se convirtió al cristianismo para poder casarse con un inglés, falleciendo de viruela en Inglaterra a los veintiún años. Quizás por tratarse de la vida de un personaje real, *Pocahontas* es una película más realista y adulta que las anteriores, aunque en la versión animada se enamora del aventurero John Smith, a quien le enseña a amar y a respetar la naturaleza. Los dibujantes usaron como modelo los rasgos de Naomi Campbell y Christy Turlington, prestando sus voces Irene Bedard y Judy Kuhn, en los diálogos y en las canciones, respectivamente.

Pero dentro de este grupo posiblemente Esmeralda sea la más insinuante. La protagonista del *Jorobado de Notre Dame* es una bella gitana que baila y toca la pandereta en la plaza situada frente a la catedral de Notre Dame, en el París de la Edad Media. Al pasar, la gente le ponía dinero en el sombrero que tenía colocado en el suelo. Entre la multitud que la contemplaba se encontraba Febo, capitán de la guardia del juez Frollo. Esmeralda se muestra como una joven seductora y conoedora de sus «encantos» con Febo, y no duda en utilizarlos, mientras que con Quasimodo —el pobre lisiado— se muestra más bien tierna y compasiva. Como ya es tradicional en las grandes producciones de la Disney, en esta ocasión fue la actriz Demi Moore quien le puso voz a la zíngara.

Pero, si queremos un modelo de muchacha coqueta y sobre todo descarada, Megara es el modelo ideal. Encarna el prototipo de mujer fatal que utiliza su belleza física y su glamour para seducir a los hombres y arrastrarlos a la perdición. Con esa finalidad Hades la puso en el camino de Hércules, con la misión de enamorarlo y hacerlo mortal, para de ese modo destruirlo. Megara se comporta como una «femme fatale» y Hades la ha utilizado como una «mujer objeto», en el sentido de que sólo la valora por su belleza y atractivo sexual para conseguir sus fines. Megara es la más explosiva de las figuras dibujadas por Disney, compartiendo con Jessica Rabbit sus modos y maneras, andares insinuantes, exagerados movimientos de caderas, caída de ojos..., aunque una es mala y la otra buena. Sin duda nos hallamos ante el mejor prototipo de esa mujer que, conoedora de sus encantos, va



desprendiendo a su paso *sexapeel* y *glamour*; el siguiente diálogo puede ser un buen ejemplo de lo dicho:

- ¿Estás bien...? No sé tu nombre... —tartamudeó Hércules—.
- Mis amigos me llaman Meg —dijo ella, mirándole fijamente—. ¿Te pusieron nombre además de todos esos ondulantes pectorales?
- Me llamo Hércules, pero puedes llamarme Herc.
- Me parece que prefiero llamarte «Fortachón» —y se volvió para marcharse—. Bueno, Herc, gracias por todo.
- Espera. ¿Quieres venir con nosotros?
- Pegaso soltó un malhumorado bufido y voló hasta un manzano.
- Estaré bien —dijo Meg mirando al caballo con el ceño fruncido—. Soy una joven valiente —y añadió sonriendo dulcemente—. Adiós, «Fortachón».
- Hércules se quedó mirando a Meg fijamente mientras continuaba lentamente su camino.
- ¿No te parece, Fil, que es muy especial? —dijo—.
- Sin duda. Un quebradero de cabeza.

También las musas, encargadas de introducir las escenas y a los personajes en la misma película, parecen un grupo de «sixties» de la Motown, bailan can-can y visten finas y ajustadas túnicas, mostrándose extremadamente maquilladas y coquetas. No obstante, años antes la coquetería ya la habían insinuado las *centaurettes* de *Fantasia*, película rodada en 1940. Estas figuras constituyeron los primeros desnudos de la factoría Disney, aunque debido a las duras leyes del Código Hays, después del baño lucían sujetadores de flores. Las *centaurettes* «tienen caritas de pin-up de la época», largas y rizadas pestañas postizas que aletean pícaramente, coloretes en sus mejillas y labios muy rojos, acercándose mucho al ideal de belleza femenina típica del Hollywood de esos años⁴⁷.

Por último, el prototipo de la prudencia viene de la mano de Wendy, la hermana de Juan y Miguel, hijos de los Darlin y protagonistas de *Peter Pan*. Si bien es cierto que Wendy vive creyendo firmemente en la realidad de Peter Pan, el eterno niño-héroe que vive en el País de Nunca Jamás, una vez en el lugar comprende pronto el artificio que encierra tal refugio. Al abandonarlo, siente que la experiencia no ha sido vana, de modo que *Wendy* personifica a esa niña que todos llevamos dentro, que a veces es prudente, sensata y realista, pero que en el fondo no deja de ser una ilusa. Disney, además, la retrató también como una niña remilgada y «victoriana», el contrapunto perfecto de Campanilla. También Flora, una de las hadas de *La Bella Durmiente* representa la prudencia y la cautela, y se opone en su carácter a la soñadora Fauna o a la caprichosa-niña Primavera. Similar mezcla de prudencia, sensatez y una pizca de idealismo y ensoñación retrata a Lilo, la protagonista de *Lilo*

⁴⁷ FONTE, J. y MATAIX, O., *op. cit.*, p. 82.

y *Stitch*, película estrenada en el año 2002; una niña hawaiana totalmente desorientada y falta de cariño, marcada por la ausencia de sus padres.

Pero como ya se había señalado anteriormente, y como viene siendo habitual en Disney, también algunos animales adoptan estas mismas virtudes, de modo que sensatas, prudentes y sobre todo cariñosas y protectoras madres se muestran la señora Dumbo, la mamá elefante de *Dumbo*, o la de *Bambi*⁴⁸, que no duda en sacrificar su vida por salvar la del cervatillo⁴⁹.

En cuanto a las aristócratas más entrañables, sin duda el protagonismo lo ostentan Reina y Duquesa. La primera es la cocker spaniel, protagonista de *La dama y el vagabundo*, que vive en un barrio rico y disfruta de los mimos y atenciones de sus amos, que se enamora de Golfo, un simpático y vividor perro callejero; ella rica y él un vagabundo, pero que están destinados a encontrarse, presentando una historia exenta de prejuicios sociales. Al sentirse desplazada por sus dueños y atacada por los gatos siameses de la tía Sarah, Si y Am, escapa de su casa. En la calle descubrirá un mundo diferente, como los peligros de la perrera o las emociones junto a Golfo. Lo normal es que los amigos de Golfo la acepten de inmediato, pero los exclusivos compañeros de la cocker tardarán en aceptar al vagabundo. La otra es una gatita llamada Duquesa y sus tres hijos Marie, Toulouse y Berlioz, que viven en un rico barrio parisino, como herederos de Madame Bonfamille, una vieja diva de ópera, por lo que se les conoce con el nombre de *Los Aristogatos*. Los pequeños gatitos serán raptados por Edgar, el mayordomo, abandonándolos bajo un puente en medio del campo. Después de una noche tormentosa los encuentra un gato callejero, simpático y «resultón» llamado Thomas O'Malley, que los ayuda a regresar a París. Al igual que en el caso anterior, *Duquesa* y sus gatitos fueron aceptados —sin problemas— por otros gatos, «minimos arrabaleros», que formaban parte de la banda de Gato Jazz, y que a ritmo de esta música y de swing interpretan una de las canciones más famosas de la película titulada *Todos quieren ser gatos jazz*.

En definitiva todos los defectos y las virtudes pueden, por extensión, estar presentes en el mundo animal, o bien en otros seres, que terminan poseyendo esos mismos comportamientos, como ocurre con Kaa, la indeseable y alevosa serpiente de *El libro de la selva*, y Georgette, la vanidosa perrita de *Oliver y su pandilla*. Y por supuesto, las cotillas y las alcahuetas tampoco pueden faltar, de modo que así se comportan las flores que crecen en el jardín de *Alicia en el país de las Maravillas*, o Abigail y Amelia Locuaz, las dicharacheras y locas ocas inglesas que aparecen en *Los Aristogatos*, incluso el grupo de elefantos que viven junto a la señora Dumbo en el circo, que burlonas, criticonas y chismosas se ríen de las orejas del elefantito⁵⁰, siendo precisamente en este filme cuando, por primera vez, los animales adoptaron

⁴⁸ *Bambi* está basada en el cuento escrito en 1924 por Felix Salten —seudónimo del periodista húngaro Salzmán Siegmund—, titulado «Bambi. Historia de una vida en el bosque».

⁴⁹ FONTE, J. y MATAIX, O., *op. cit.*, p. 120.

⁵⁰ La película está basada en el cuento «Dumbo, the flying elephant», escrito por Helen Aberson y Harold Pearl, cuya versión teatral se estrenó en Broadway en 1941.





tanto las buenas como las malas costumbres sociales humanas. La cotilla, en el lenguaje vulgar, es el prototipo proverbial de la mujer del pueblo que se entrega con pasión a murmurar, a traer y a llevar chismes o cuentos de vecindad, y en este sentido las hermanas Locuaz son quienes mejor interpretan este papel. Papel que, un poco más suavizado, ya que en realidad ejerce de casamentera, con la ayuda del candelabro Lumier y del reloj Dindón, interpreta la señora Potts, el ama de llaves convertida en tetera, por el encantamiento que una mendiga lanzó sobre el castillo en el que vivía, en el cuento *La Bella y la Bestia*.

Finalmente, y a modo de conclusión podemos constatar cómo las malas en Disney son «siempre malas» —apenas han sufrido variaciones destacables desde la madrastra de *Blancanieves*, película filmada en 1937, hasta hoy—, incluso en algunos casos han aumentado su maldad; pero las buenas sí han cambiado, pues han ido evolucionando conforme han cambiado los roles de la mujer según las épocas, mostrando sus diferentes posicionamientos en la sociedad. De modo que *Blancanieves* es una fregona que se resigna a su suerte y no se revuelve contra ella, la acepta, pero eso no le impide soñar con un príncipe que la libere y la saque del estado al que la ha sometido su madrastra, pero ella —por sí misma— no hace nada por cambiar su realidad, sino que espera sencillamente que cambie «por arte de magia», y así se lo pide al pozo de los deseos. Algo parecido ocurre con *Cenicienta* o con la *Bella Durmiente del Bosque*. En ambos casos, parecen mujeres que no se rebelan contra su destino o contra lo que el destino les tiene preparado; no son dueñas de su persona, pues otros piensan y actúan por ellas, de modo que se dejan llevar por los acontecimientos. Pero, a partir de la *Sirenita* —filmada en 1989—, la situación cambia. Ariel quiere modificar su destino, su realidad; sueña con dejar de ser sirena para convertirse en humana; se rebela contra lo que le tiene reservado el futuro y es capaz de visitar a una hechicera para que la ayude a conseguir sus objetivos. Para ello no le importa abandonar su hogar, a su familia y a sus amigos, todo lo que hasta ese momento había constituido su mundo con tal de lograr sus deseos. También *Bella*, aunque sea una campesina, no se conforma con la vida que lleva, de modo que intenta aprender, lee y se afana en estudiar; su curiosidad por conocer todo y de todo es destacable, quizás influida por su padre, una especie de científico loco. Desde luego, la distancia que la separa de las primeras protagonistas de las películas mencionadas es abismal, de modo que *Blancanieves* y *Bella* sólo compar-ten el hecho de ser del mismo sexo, pero nada más.

El cambio mayor se observa en las últimas protagonistas de las películas salidas de la factoría, pues *Jasmine* igual que *Ariel* escapa a su destino: un matrimonio que no desea al cumplir la mayoría de edad, con alguien a quien no ama. Para escapar, salta los muros del palacio de su padre y en el mercado entra en contacto con otra realidad diferente, la de la vida cotidiana. Ella no espera que el futuro toque a su puerta —como *Blancanieves*— sino que sale a su encuentro; *Pocahontas*, en contra de lo natural, se enamora de un hombre blanco y viaja a Inglaterra, donde se casa y donde morirá a los veintiún años, y *Lilo* se salta todas las normas para buscar la felicidad.

Por otro lado, con *Jasmine* hace aparición el componente «sexy» hasta esos momentos ausente en Disney. Ese ser «sexy» se irá convirtiendo en sensual a partir

de Esmeralda y especialmente con Megara, convertida en mujer-objeto por Hades para que enamore a Hércules y lo haga mortal —aunque la película, con la típica moralina de la productora, la redime en su arrepentimiento—. Y por último *Mulan*, rodada en 1998. En principio *Mulan* parece ser una joven de su tiempo, «más moderna», que «parece» creer en la igualdad de sexos; que no duda en cortar su larga melena y vestir ropas masculinas para hacer carrera militar, intentando demostrar que una mujer es capaz de realizar las mismas tareas que un hombre aunque para hacerlo deba cambiar su aspecto. No obstante, pese a todo, al final regresa arrepentida —como siempre— a la casa paterna para cumplir con su «oficio», que no es otro que el de «aprender las tareas propias de una mujer», y contraer matrimonio.

Finalmente, y al margen de lo que hemos señalado, hay otro elemento que nos gustaría destacar, y que dentro de lo que cabe tiene que ver con lo que estamos tratando. Se trata de ver hasta qué punto los guionistas —o quizás quienes han hecho la versión española— han utilizado un doble juego de palabras, de modo que una palabra y un dibujo sirvan como definición de un personaje. Es el caso de las harpías de *Hércules*; que no aparecen dibujadas como tales, ya que las verdaderas harpías según la mitología eran «monstruos fabulosos con el rostro de doncella y el cuerpo de ave de rapiña», y en el caso de la película nada más alejado de la realidad; pero si físicamente no concuerdan, sí parecen comportarse, tanto en su actuación como en sus diálogos, como ese tipo de mujer que peyorativamente se conoce como harpía, en el sentido de que son «de mala condición y codiciosas, que sacan todo cuanto pueden», además de ser «muy feas y flacas» y como tales aparecen dibujadas.

Algo parecido hemos constatado con Úrsula, la bruja del mar de *La Sirenita*; ella en sí no es una medusa, que, como sabemos por la mitología clásica, era una de las tres hermanas Górgonas, monstruo alado que poseía afiladas garras, sus cabellos eran serpientes y tenía el don de petrificar con la mirada⁵¹. Pero no es menos cierto que su flácido y obeso cuerpo nos evoca la cabeza de una medusa, donde las serpientes han sido convertidas en pulposos tentáculos, que se mueven y arrastran sinuosos como lo haría la serpenteante cabeza de aquélla. No obstante Úrsula, en algún momento, también parece comportarse como una empusa, según la definición dada anteriormente, sobre todo por la facultad que tiene de transformarse en una joven bella, hermosa y seductora, tal y como ocurre en el film, con la única finalidad de enamorar al príncipe.

A modo de conclusión, si bien es cierto que cuando hablamos de heroínas modernas se toma como punto de partida a Ariel, la protagonista de *La Sirenita*, en el sentido de que a partir de ese momento las «mujeres dibujadas» empezaron a mostrar una cierta fuerza de carácter, más personalidad, además de un físico diferente, no es menos cierto que Blancanieves, Cenicienta o Aurora —la protagonista de *La Bella Durmiente*— fueron las encargadas de abrir el camino para que ello fuera posible. Es cierto que Blancanieves no hace nada para revelarse contra su

⁵¹ DUNN MACETTI, M., *op. cit.*, p. 112.

destino, pero a partir de Cenicienta la cuestión cambia; está dotada de mejor físico, y pese a su amable carácter y aristocrático porte, es más activa, de modo que no duda en desafiar a su madrastra y hermanastras, cuando tras romper aquéllas la zapatilla de cristal, ella saca la pareja que desde el día del baile en palacio había guardado celosamente, para probársela en presencia del paje real y de ese modo cambiar el destino que aquéllas le tenían reservado.

Respecto a las malvadas, las anteriores eran —o aparentaban ser— más fuertes, especialmente Maléfica, el punto de partida de la villana más carismática, Cruella de Ville⁵². Maléfica y Cruella son, en este sentido, muy parecidas, incluso físicamente, y de hecho sus rostros y expresiones son más que semejantes.

En definitiva, con este trabajo lo único que hemos intentado es demostrar cómo los *roles* adquiridos por la mujer en diferentes momentos del devenir de la sociedad contemporánea y en diversas situaciones vitales han sido también un motivo recurrente en las historias de los dibujos animados; de tal forma que lo que sucedía en el mundo real ocurre en el de la fantasía, con muy pocos matices que diferencien a uno de otro. Así, las mujeres y sus imágenes pregnantes han ido poco a poco posicionándose y abriendo un hueco en la sociedad de la que forman parte.



⁵² El apellido de Cruella [de Ville] deriva de la palabra inglesa devil, que significa diablo.

APÉNDICE I

Listado de películas estudiadas:

- Blancanieves y los siete enanitos (*Snow White and the Seven Dwarfs*, David Hand, 1937).
- Pinocho (*Pinocchio*, Ben Sharpsteen y Hamilton Luske, 1940).
- Fantasía (*Fantasia*, Samuel Armstrong, James Algar, Bill Roberts, Paul Satterfield, Hamilton Luske, Jim Handley, Ford Beebe, T. Hee, Norm Ferguson y Wilfred Jackson, 1940). En concreto el corto Sinfonía Pastoral (*Pastoral Symphony*, Hamilton Luske, Jim Handley y Ford Beebe).
- Dumbo (*Dumbo*, Ben Sharpsteen, 1941).
- Bambi (*Bambi*, David D. Hand, 1942).
- La Cenicienta (*Cinderella*, Wilfred Jackson, Hamilton Luske y Clyde Geronimi, 1950).
- Alicia en el País de las Maravillas (*Alice in Wonderland*, Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson, 1951).
- Peter Pan (*Peter Pan*, Hamilton Luske, Clyde Geronimi y Wilfred Jackson, 1953).
- La Dama y el Vagabundo (*Lady and the Tramp*, Hamilton Luske, Clyde Geronimi y Wilfred Jackson, 1955).
- La Bella Durmiente (*Sleeping Beauty*, Eric Larson, Wolfgang Reitherman y Les Clark, 1959).
- 101 Dálmatas (*One Hundred and One Dalmatians*, Wolfgang Reitherman, Hamilton Luske y Clyde Geronimi, 1961).
- Merlín el Encantador (*The Sword in the Stone*, Wolfgang Reitherman, 1963).
- El Libro de la Selva (*The Jungle Book*, Wolfgang Reitherman, 1967).
- Los Aristogatos (*The Aristocats*, Wolfgang Reitherman, 1970).
- Los Rescatadores (*The Rescuers*, Wolfgang Reitherman, John Lounsberry y Art Stevens, 1977).
- Basil, el ratón superdetective (*Basil, the Great Mouse Detective*, John Musker, Dave Michener, Ron Clements y Burny Mattinson, 1986).
- Oliver y su pandilla (*Oliver & Company*, George Scribner, 1988).
- ¿Quién engañó a Roger Rabbit? (*Who framed Roger Rabbit?*, Robert Zemeckis, 1988).
- La Sirenita (*The Little Mermaid*, John Musker y Ron Clements, 1989).
- La Bella y la Bestia (*Beauty and the Beast*, Gary Trousdale y Kirk Wise, 1991).
- Aladdin (*Aladdin*, John Musker y Ron Clements, 1992).

- Pocahontas (*Pocahontas*, Mike Gabriel y Eric Goldberg, 1995).
- El Jorobado de Notre Dame (*The Hunchback of Notre Dame*, Gary Trousdale y Kirk Wise, 1996).
- Mulan (*Mulan*, Barry Cook y Tony Bancroft, 1998).
- Hércules (*Hercules*, John Musker y Ron Clements, 1998).
- Lilo y Stitch (*Lilo & Stitch*, Chris Sanders y Dean DeBlois, 2002).

