

El nuevo giro de Disney al estereotipo de género

Pilar Gonzalez-Vera, Universidad de Zaragoza

Citation: Gonzalez-Vera, P. (2015), "El nuevo giro de Disney al estereotipo de género", G. Bazzocchi, P. Capanaga, R. Tonin (eds.), *Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil*, mediAzioni 17, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Introducción

En 2012 Disney estrena la película de animación *Brave*. El film ganador del Oscar a la mejor película de animación narra la historia de Mérida, una princesa escocesa con aficiones poco convencionales en una dama. A lo largo de este artículo se pretende analizar si los estereotipos de masculinidad y feminidad siguen vigentes en las representaciones de género mostradas en la película de Disney *Brave* o si por el contrario, la película supone un punto de inflexión dentro del mundo de animación Disney. Para ello comenzaremos con una revisión de la literatura sobre los estereotipos de género y las representaciones de género en los productos audiovisuales dirigidos a un público infantil. A continuación, mostraremos el tratamiento que realiza Disney de los estereotipos de género en el tiempo; y finalmente, profundizaremos en el análisis de la película *Brave*.

2. Estereotipos y representaciones de género en los textos audiovisuales dirigidos a niños

En las últimas décadas la relación entre cuestiones relacionadas con el género, los enfoques sociolingüísticos y los aspectos ideológicos de la traducción ha suscitado un gran interés entre los estudiosos. Los Estudios de Género se han preocupado por temas concernientes a la definición de feminidad y

masculinidad, entendidos estos conceptos como constructos socioculturales, y a la dualidad construida en torno a las diferencias entre hombres y mujeres y los papeles que representan dentro de la sociedad (De Marco 2012: 25). Esto ha conllevado una mayor atención al análisis de los estereotipos. Los estereotipos reflejan el modo en que percibimos a los otros, especialmente aquellos que se encuentran fuera de nuestro grupo. La representación del otro se consigue a través de la diferenciación ya que son precisamente las diferencias las que percibimos (Trompenaars and Hampden-Turner 1998: 26) y nos llevan a establecer clasificaciones. Así, la estereotipificación se convierte en un mecanismo de percepción y categorización que nos permite sobrevivir en una sociedad compleja como en la que vivimos (Rieger 2006: 279). Estas concepciones simplistas sobre características de las culturas producen estereotipos raciales y en el caso de los estereotipos de género se basan en “binary oppositions between the actions, roles and responsibilities conventionally attributed to men and women (Gonzalez-Vera 2012: 104).

Numerosas investigaciones han probado la importancia de los medios de comunicación en la transmisión y fomento de los estereotipos raciales y de género (Gunter 1995: 9). Los medios se han encargado de difundir ciertas actitudes, creencias y formas de comportamiento (*ibid.*: 21), adoctrinando de ese modo a la audiencia. Los espectadores han aprendido lo que es aceptable y lo que no lo es, convirtiéndose los medios en una “source for the acquisition of gender and race-linked knowledge and characteristics, as well as the development of gender and racial roles, conduct, self-evaluative standards, and self-efficacy beliefs” (Behm-Morawitz y Mastro 2008: 132).

Dentro de los medios de comunicación, destaca la influencia de la televisión y el cine en el proceso de socialización. Hoy en día ambos juegan un papel clave en este proceso y especialmente cuando nos referimos a la socialización del niño, ya que son unas de las principales ventanas por las que el niño en sus primeras etapas percibe y descubre el mundo. Según Puurtinen (1998: 525-526) los textos para niños se espera que cumplan cuatro principios básicos: 1) que entretengan, 2) que desarrollen las destrezas lingüísticas, 3) que socialicen y 4) que proporcionen un conocimiento del mundo. Esta visión de los textos infantiles como no meras herramientas para la diversión de los más pequeños

fue también señalada por Petersen (1997: 58), quien indica el hecho de que el niño busque en ellos una oportunidad de desarrollar un sentido de identidad, un deseo de aprender las normas y valores y familiarizarse con los roles sociales y de género. A través de la observación, el niño adquiere patrones de comportamiento y, como sostiene la teoría social del aprendizaje, la imitación de estos modelos se convierte en el elemento más importante por el que el niño aprende los comportamientos atribuidos a cada género (Papalia, Gross y Feldman 2003: 269).

Investigaciones como la de Tanner et al. (2003) demuestran cómo las películas de animación son una fuente indiscutible de información sobre cuestiones relativas al género masculino y femenino. Las películas de animación se convierten en agentes de socialización que proporcionan al niño “tools to reinforce expectations about normalized racial and sexual dynamics” (Lugo-Lugo y Bloodsworth-Lugo 2009: 166). Esta fuerte tendencia que existe hacia el uso de estereotipos de género es justificada por Talbot (2003: 26) al mantener que “people are perceived through a ‘lens’ of gender polarisation”.

Dentro de esta polarización, los programas audiovisuales se han encargado de mostrar al niño lo que la sociedad espera de los hombres y de las mujeres y de cuáles son los papeles que cada uno de ellos desempeñan en la sociedad. Los conceptos de masculinidad y feminidad se forjan de acuerdo con los comportamientos que se consideran normales, deseables y apropiados para hombres y mujeres (Foss 2004: 171); y es la repetición en el tiempo de estas correspondencias directas entre los personajes masculinos y femeninos y ciertas formas de comportamiento lo que da lugar a la creación de estereotipos.

Tradicionalmente se ha representado a los hombres en una posición central y a las mujeres en un segundo plano, fomentando el androcentrismo y los estereotipos de género. El androcentrismo es considerado por Lledó Cunill (2004: 19) como una vista parcial del mundo en la que el hombre es el responsable de todos los méritos y la mujer es silenciada. Por lo general, esta visión suele llevar a una actitud sexista que desemboca en la creación de estereotipos de género.

3. Estereotipos en Disney

Henke et al. (1996) defienden la teoría de que los medios de comunicación se encargan de articular los valores culturales y relacionados con el género, retratando a los hombres y mujeres, así como sus relaciones de un modo muy concreto. Prueba de ello es la productora de películas de animación por antonomasia Disney. Esta compañía se ha convertido en una parte del “cultural repertoire of ongoing performances and reproductions of gender roles by children and adults; moreover, these stories present powerful and sustained messages about gender and social relations” (Henke et al. 1996: 230).

Las películas de animación se dirigen principalmente a un público infantil y, como señalábamos, desarrollan cierta función educativa. Por ello, las productoras tienen la responsabilidad de inculcar en sus películas valores morales, entendiéndose como “a whole range of principles or standards or norms of human conduct aimed at attaining the good” (Oittinen 2006: 37). El hecho de que la moralidad sea un sistema de valores de una sociedad concreta hace que esté intrínsecamente ligada a un componente ideológico. Así, Disney se ha caracterizado por producir películas en las que se alaban valores como la inocencia y la virtud americana y donde siempre se produce el triunfo del bien sobre el mal. Este papel educador e inculcador de la moral norteamericana ha sido ampliamente comentado por numerosos investigadores como Real (1977), Ward (1993), Giroux (1999) o Wasko (2000). Así, Wasko (2000: 192) subrayaba que las historias y personajes de Disney atraviesan un proceso de Disneyficación, que conlleva la reformulación del texto en una versión aséptica y americanizada.

Mientras en el S. XXI asistimos a un aumento significativo de la presencia de personajes protagonistas femeninos (Gooden and Gooden 2001: 98), Disney siempre ha destacado en este aspecto otorgando a sus personajes femeninos el protagonismo de la historia. No obstante, hay que señalar que ese protagonismo ha estado acompañado de un fin por perpetuar los estereotipos femeninos. Durante mucho tiempo la compañía ha sido criticada por recurrir persistentemente al tema de la damisela en peligro y acentuar los estereotipos de género existentes. Disney creaba heroínas indefensas que necesitaban de

héroes que entraran en acción y les rescataran (Henke et al. 1996: 234). La mujer era feliz únicamente cuando encontraba el amor de su príncipe (Craven 2002: 127) y el mensaje que se transmitía constantemente era que las jóvenes debían casarse para conseguir la felicidad. En esta instigación al matrimonio el papel la figura paterna resultaba crucial, ya que siempre se les representaba apoyando o abiertamente abogando por el matrimonio de sus jóvenes hijas (Wynns 2003: 104). Por su parte, las mujeres aparecían en papeles de princesas, reinas o amas de casa y se les presentaba como objetos del deseo y carentes de autonomía propia (Craven 2002: 129) como es el caso de Cenicienta, imagen de mujer objeto, sin voluntad propia y sierva doméstica (Sells 1995: 181).

Con la entrada en escena del feminismo en América, Disney procuró un cambio en la representación de sus heroínas. En los 80, asistimos a la reinención de las princesas Disney con el personaje de la sirenita, Ariel. Sin embargo, aunque el retrato de Ariel en un principio resulta el de una joven rebelde y ambiciosa que rompe con los clichés establecidos hasta el momento, al final se observa cómo responde al estereotipo de mujer servil, ya que, como apunta Sells (1995: 181), “the film [...] teaches us that we can achieve access and mobility in the white male system if we remain silent, and if we sacrifice our connection to ‘the feminine’”.

Posteriormente, en 1998, Disney estrenó *Mulán*, otra película en la que la heroína se hacía pasar por hombre para luchar por su país. A pesar del carácter independiente y la bravura demostrada por la protagonista, nuevamente cae en el estereotipo femenino al repetirse el mensaje transmitido en las primeras películas: la felicidad de una joven depende de casarse con su príncipe amado (Gonzalez-Vera 2013: 60). A este intento se sumaron otros pero finalmente Disney parecía fracasar en su empeño por presentar heroínas que rompieran con los estereotipos establecidos.

4. Análisis de *Brave*

En 2012 Disney estrena su película *Brave*, en un nuevo conato de acallar las críticas y romper con su imagen de promotor de estereotipos de género. El film

narra la historia de Mérida, una princesa escocesa cuyo único interés es el tiro con arco y cabalgar libremente a lomos de su caballo. Mérida, que ha sido educada para comportarse como una auténtica princesa, se enfrenta en la película a su destino al tener que escoger entre tres pretendientes para desposarse y convertirse en una copia de su madre.

A lo largo de la película se presenta el conflicto entre el ansia de libertad de la joven y el compromiso con la tradición. El choque de intereses desemboca en una presentación de estereotipos de género y la lucha por romper los ya existentes. Esta afrenta se percibe tanto en el título como en la representación física de los personajes como en su representación por medio de formas de comportamiento.

El primer dato en el que se percibe un cambio en la tendencia de la representación de las princesas es el título. El título original, *Brave*, alude a la naturaleza del carácter de la protagonista. Es cierto que Mérida demuestra su valentía en la película luchando con su arco y enfrentándose a los peligros que encuentra haciendo honor al título. La versión española va más allá al añadir la palabra “indomable”. El adjetivo hace referencia a la independencia que muestra la protagonista. En el caso de hacer referencia a las mujeres, la audiencia rápidamente asocia el término indomable al hecho de no ser controlada por los hombres y, en consecuencia, a la resistencia al matrimonio. Esta idea resume la trama principal de la película y resulta reveladora para la audiencia que asume no sólo el coraje de la protagonista sino también su carácter autónomo e independiente.

4.1. Representación física

La apariencia física es un factor clave en las producciones Disney y en el caso de *Brave* no podía ser menos. La imagen contribuye a la creación de las identidades de género a lo largo de la película, y las diferencias entre los personajes se hacen visibles muchas veces a través de sus retratos.

La princesa protagonista, Mérida, aparece representada en oposición a Elinor, su madre. Mientras la primera simboliza la ruptura con las convenciones, la

segunda encarna la continuidad, los valores tradicionales y responde a los estereotipos de feminidad, percibiéndose esta antítesis tanto en su físico como en su modo de vestir.

En primer lugar, uno de los rasgos distintivos de Mérida es el cabello. La melena pelirroja, rizada y suelta de Mérida llama la atención y se convierte en su seña de identidad. Si bien es cierto que las melenas pelirrojas responden al estereotipo forjado sobre los escoceses, en el caso de Mérida su valor connotativo va más allá. A lo largo de la historia del cine, Hollywood ha contribuido a la identificación de las pelirrojas con personajes transgresores y de fuerte carácter. Ejemplo de ello son Rita Hayworth, cuyo papel en *Gilda* (1946) era el de una mujer atractiva e independiente, o Katherine Hepburn en la película *Historias de Filadelfia* (1940), donde interpretaba a una dama de la alta sociedad americana que resulta poco sumisa a los hombres y a la que el co-protagonista, Cary Grant, se dirige, en la versión original y doblada, por el sobrenombre de pelirroja. De igual modo, el mundo de la animación ha recurrido a esta identificación, muestra de ello son los personajes de Ariel (*La Sirenita*, 1989) y Fiona (*Shrek*, 2001). Ariel resulta ser el primer intento en firme realizado por Disney por encarnar a una mujer independiente. Fiona, por su parte, es la heroína que la compañía Dreamworks crea dotándola de un carácter rebelde, activo y apasionado y que pretende romper con los estereotipos convencionales de las princesas de cuento que había hasta el momento. El vínculo entre su melena pelirroja y su perfil psicológico queda patente cuando en su presentación el Espejo Mágico se refiere a ella a través de la expresión *fiery redhead*, aludiendo no sólo al color de su melena sino también a su determinación y ardiente carácter. A diferencia de Fiona, Mérida no posee una melena lisa y “domada”, sino rizada y suelta. El hecho de que lleve el cabello suelto y no sujeto en una cola o trenza como su madre resulta significativo, ya que dota al personaje de un carácter rebelde y poco sumiso. La idea de libertad transmitida por su pelo queda reflejada en las palabras del rey, Fergus, cuando imitando a su hija exclama:

Original version	Fergus: I don't want to get married! I want to stay single and let my hair flow in the wind as I ride through the glen, firing arrows into the sunset.
Dubbing	Fergus: ¡No quiero casarme! Quiero quedarme soltera y

dejar mi cabellera volar al viento mientras cabalgo por el bosque, lanzando flechas al sol poniente.

Subtitling Fergus: ¡No quiero casarme! Quiero ser soltera y dejar mi melena al viento mientras cabalgo por el valle, lanzando flechas a la puesta de sol.

En esta escena, Fergus actúa como si fuera Mérida con el fin de que Elinor pueda ensayar el discurso en el que le explica a su hija el porqué debe casarse. De las palabras de Fergus se desprende que la melena al viento es una seña de identidad de Mérida y al dejarla volar implica su deseo de libertad. Podría decirse que Mérida es tan difícil de sujetar como su melena. En este pasaje, hay que destacar también el uso que se hace del lenguaje tanto en la versión original como en la doblada y subtitulada, al utilizarse el término *single* en vez de *spinster*. Mientras el término empleado se puede considerar más neutro, el segundo está cargado de connotaciones negativas y resulta despectivo en el caso de las mujeres, como apunta De Marco (2012: 84): “The term *single* is gender-neutral and alternative to *spinster*, a term that takes on negative connotations. Single is non-derogatory feminine equivalent of *bachelor*”.

Dentro del aspecto físico debe incluirse la vestimenta de la protagonista. Hay que tener en cuenta que las identidades de género se basan entre otras cosas en el hecho de que las mujeres tienen que prestar más atención a su aspecto; y reflejo de ello es el modo en el que visten. Mérida lleva vestidos largos como su madre y las otras princesas Disney y Dreamworks, sin embargo es incapaz de utilizar los corsés en los que se ven ceñidas las otras princesas como se observa en la siguiente escena:

Original version

Elinor: You look absolutely beautiful.

Merida: I...I can't breath!

Elinor: Give us a twirl.

[stiffly Merida twirls]

Merida: I can't move! It's too tight!

Elinor: It's perfect.

[Elinor looks at Merida in compassion]

Elinor: Merida.

Merida: Mom?

Dubbing

Elinor: Just...remember to smile.

Elinor: Estás realmente preciosa.

Mérida: No puedo respirar.

Elinor: Tonterías. Date la vuelta.

Mérida: No puedo moverme. Me aprieta mucho.

Elinor: Es perfecto. Mérida.

Mérida: Mamá

Subtitling

Elinor: No... recuerda que debes sonreír.

Elinor: Estás preciosa.

Mérida: No puedo respirar.

Elinor: Calla. Date la vuelta.

Mérida: No puedo moverme. Esta demasiado apretado.

Elinor: Está perfecto. Mérida

Mérida: Mamá.

Elinor: Solo... recuerda sonreír.

Elinor hace llevar a Mérida un incómodo vestido que la oprime y es justo cuando Mérida le increpa que no puede respirar, cuando Elinor responde, en todas las versiones, que está preciosa y que es el vestido es perfecto. La reina es consciente que su hija tiene que “encajar” dentro de lo que se espera que sea una princesa, tiene que adaptarse a los estereotipos; sin embargo, en la película se muestra cómo Elinor, en el fondo, también sabe los sacrificios que esto conlleva cuando lanza una mirada compasiva a Mérida.

A diferencia de lo que sucede en otras películas, Mérida no cae presa de los estereotipos y rompe con todo aquello que le impida ser ella misma. Así podemos ver cómo libera uno de sus rizos recogidos y ocultos por su tocado y

cómo cuando tiene que tirar al arco para luchar por su mano rompe el corsé, rompiendo simbólicamente con las ataduras que implican su futuro matrimonio.

4.2. Representación por medio de formas de comportamiento y maneras

La apariencia física no es el único pilar en el que se sustentan los estereotipos a la hora de establecer los parámetros de lo que se considera masculino y femenino, como señala De Marco (2012: 109): “Verbal language is the place where social stereotypes are more easily constructed. However, social stereotypes may also be perceived in individuals’ patterns of behaviour, in the ways in which they move”.

La productora Disney es consciente de la importancia de combinar el componente lingüístico y las formas de comportamiento que muestran sus personajes en el momento de fomentar o romper con los estereotipos de género como veremos a continuación.

Tomemos como punto de partida los presupuestos recogidos por Prentice y Carranza (2002) sobre las escalas de feminidad y masculinidad establecidas en el Inventario de Bern (1981) (Bern Sex Role Inventory, BSRI). El inventario distingue entre características masculinas y femeninas e incluye en cada una de estas categorías los rasgos de comportamiento y roles atribuidos por defecto a cada uno de los géneros de la siguiente manera:

Feminine characteristics are: affectionate, cheerful, childlike, compassionate, does not use harsh language, eager to soothe hurt feelings, feminine, flatterable, gentle, gullible, loves children, loyal, sensitive to the needs of others, shy, soft-spoken, sympathetic, tender, understanding, warm, and yielding. Masculine characteristics are: acts as a leader, aggressive, ambitious, analytical, assertive, athletic, competitive, defends own beliefs, dominant, forceful, has leadership abilities independent, individualistic, makes decisions easily, masculine, self-reliant, self-sufficient, strong-personality, willing to take a stand, and willing to take risks. (Prentice y Carranza 2002: 269-270)

En el caso de *Brave* podemos observar cómo Mérida y su madre siguen el arquetipo femenino al mostrar uno de los rasgos incluidos en el inventario: la

credulidad (*gullibe*). Al principio de la película, la joven Mérida corre a sus padres diciéndoles que ha visto un fuego fatuo:

Original
version

Merida: I saw a wisp. I saw a wisp.

Elinor: A wisp? You know, child, they, the will-o'-the-wisps, lead you to your fate.

Fergus: Ho, ho, aye, or an arrow. Oh, come on, let's go, before we see a dancing charging bubu or a giant –

Elinor: Your father doesn't believe in magic.

Dubbing

Merida: Well, he should, because that's true.

Mérida: He visto un fuego fatuo.

Elinor: ¿Un fuego fatuo? Hay quien dice que los fuegos fatuos te guían hasta tu destino.

Fergus: Sí, y una flecha también. Venga, vámonos, antes de que veamos algún duende tocando la gaita. O algún gigante bebiendo entre las plantas.

Elinor: Tu padre no cree demasiado en la magia.

Subtitling

Mérida: Pues debería creer porque es verdad.

Mérida: He visto un fuego fatuo.

Elinor: ¿un fuego? Dicen que los fuegos fatuos te conducen a tu destino.

Fergus: Sí, y las flechas también. Venga, vámonos antes de que aparezca el Duende. O un gigante emborrachándose en los jacintos.

Elinor: No cree en la magia.

Mérida: Pues debería. Porque existe.

Mientras la reacción del padre es de incredulidad, la madre no pone en duda la existencia de la magia. Según esto se puede argumentar que la madre responde al cliché femenino; en el caso de Mérida por su parte, puede no caer en el estereotipo, ya que el espectador es testigo de que Mérida realmente ha visto un espíritu y por tanto cree en lo que puede ver y comprobar, ya que

como sentencia “debería creer porque es verdad”, “porque existe” o como afirma en la versión original *that’s true*.

Mérida es consciente de que tiene unas obligaciones y que como princesa se espera que cumpla con unas normas establecidas por la sociedad, así lo hace saber cuando dice de ella misma que es: “*I’m the princess. I’m the example. I’ve got duties, responsibilities, expectations. My whole life is planned out, for the day I become, well, my mother!*”. Sus palabras se mantienen en la versión española, pero al igual que sucede en la versión original, su actitud y sus gestos revelan cierta rebeldía ante su destino, como se puede apreciar en la escena en la que se presenta a ella misma de la siguiente manera:

Original
version

Merida: [...] 3 new brothers, the princes Hamish, Hubert, and Harris. Wee devils more like. They get away with murder. I can never get away from anything!

[Merida bites an apple as a door opens. Elinor disappointed hints that she present herself properly. Merida discards apple and wipes mouth with sleeve]

Merida: I’m the princess. I’m the example. I’ve got duties, responsibilities, expectations. My whole life is planned out, for the day I become, well, my mother! She’s in charge of every single day of my life.

Elinor: Pronunciation must be understood from anywhere, Merida, or it’s all for naught...

Merida mutters: This is all for naught.

Elinor: I said that! From the jaw...

Elinor *[teaching Merida geography]*: A princess must be knowledgeable about her kingdom.

Elinor *[snatches Merida’s drawing of her mum holding the paper]*: She doesn’t make doodles.

[Elinor and Merida playing lyre]

Elinor: That’s C, dear.

[At dinner table Merida tries to stuff chicken into mouth]

Elinor: Doesn't stuff her gob!

Elinor [at bedroom]: Rises early!

Elinor [at kitchen]: is compassionate,

Elinor [at dining hall]: patient,

Elinor [with candles]: cautious!

Elinor [in a bright room]: clean.

Elinor [with the king]: And above all, a princess strives for, well, perfection.

Merida: But every once in a while, there's a day when I don't have to be a princess. No lessons, no expectations. A day when anything can happen. A day I can change my fate.

Dubbing

Mérida: [...] De tres niñitos. Los príncipes Hamish, Hubert y Harris. Unos auténticos diablillos. Siempre se salen con la suya. Yo nunca puedo hacer lo que me apetece.

Soy la princesa. Debo dar ejemplo. Tengo deberes, responsabilidades, compromisos. Mi vida entera está planificada. Me preparo para el día en que me convierta, bueno, en mi madre. Ella controla lo que hago todos y cada uno de los días de mi vida.

Elinor: Vocaliza, si no te entienden bien en toda la sala tu esfuerzo será en vano.

Mérida: Todo esto es en vano.

Elinor: Te he oído. Desde el principio. Una princesa debe conocer perfectamente su reino. Y no hace garabatos. Eso es un Do, querida. Una princesa no se ríe así. No come como un pavo. Es madrugadora. Es compasiva. Paciente. Cuidadosa. Aseada. Y sobre todo, una princesa persigue siempre, bueno, la perfección.

Mérida: Pero de vez en cuando hay un día en el que no tengo que ser una princesa. Sin lecciones, sin responsabilidades. Un día en el que puede ocurrir cualquier cosa. Un día en el que puedo cambiar mi destino.

Subtitling

Mérida: [...] De tres hermanos. Los príncipes Hamish, Hubert y Harris. Diablillos, mejor dicho. Siempre se libran

de todo. Yo nunca me libro de nada.

Soy la princesa. Soy un ejemplo. Tengo deberes, responsabilidades, expectativas. Mi vida está planeada. Para convertirme en mi madre. Ella está al mando de cada día de mi vida.

Elinor: Vocaliza, se te tiene que entender desde cualquier lugar o no sirve de nada.

Mérida: Esto sí que no sirve de nada.

Elinor: Te he oído. Desde el principio. Una princesa debe conocer su reino. No garabatea. Eso es un Do, querida. ¡Una princesa no se ríe a carcajadas! ¡No se llena la boca! Se levanta pronto. Es compasiva. Paciente. Prudente. Limpia. Y por encima de todo, una princesa busca la perfección.

Mérida: Pero de vez en cuando hay días en los que no tengo que ser una princesa. Ni clases, ni expectativas. Días en los que puede pasar de todo. Días en los que puedo cambiar mi destino.

Esta escena está cargada de contenido. Por una parte vemos cómo Elinor realiza un recorrido por todos los parámetros catalogados como femeninos en el Repertorio de Bern. Una princesa/joven no se comporta de manera infantil –no hace garabatos–, es diestra en las artes –sabe tocar la lira–, se controla –no se ríe a carcajadas ni se llena la boca como un pavo–, es compasiva y paciente además de cuidadosa y limpia, cualidades también plasmadas en el Repertorio. A esto hay que añadir la culminación del discurso de Elinor: *a princess strives for, well, perfection* (“una princesa persigue siempre, bueno, la perfección”, “una princesa busca la perfección”) que va acompañada de la imagen de la joven cogida del brazo de su rey. De ese modo, se infiere que el conseguir al príncipe y casarse es sinónimo de la perfección.

Por su parte, Mérida se comporta como una princesa atípica, muerde una manzana y se limpia con la manga del vestido y se comporta de forma opuesta a las normas que promulga su madre. Finalmente, define lo que para ella es la felicidad y sinónimo de un día perfecto: *a day when I don't have to be a princess. No lessons, no expectations. [...] A day I can change my fate* (“un día en el que no tengo que ser una princesa. Sin lecciones, sin responsabilidades.

[...] Un día en el que puedo cambiar mi destino”, días en los que no tengo que ser una princesa. Ni clases, ni expectativas. [...] Días en los que puedo cambiar mi destino”). Su discurso, tanto en la versión original como en las versiones doblada y subtitulada, destaca el hecho de no tener responsabilidades y la posibilidad de poder cambiar su destino. Esta autonomía y deseo de tomar sus propias decisiones no corresponde al perfil femenino, sino que se sitúa, por el contrario, entre las catalogadas como características masculinas dentro del Inventario de Bern.

Otro de los momentos en los que se percibe que Mérida encaja mejor dentro del estereotipo masculino en yuxtaposición con la actitud adoptada por Elinor es en la forma de actuar en la mesa. Al principio de la película vemos con Elinor reprende a Fergus por poner su arco encima de la mesa y años más tarde es Mérida quien es reprendida por realizar la misma acción, como se ve a continuación:

Original version Dubbing Subtitling	Elinor: Ach! Fergus, no weapons on the table! Elinor: ¡Fergus! No se ponen las armas sobre la mesa. Elinor: ¡Fergus! No pongas las armas sobre la mesa.
Original version	Elinor: Merida, a princess does not place her weapons on the table.
Dubbing	Merida: Mum... it's just my bow. Elinor: A princess should not have weaponry in my opinion. Fergus: Let her be! Princess or not, learning to fight is essential. Reina: Mérida, una princesa nunca deja las armas encima de la mesa. Mérida: Mamá, si no es más que mi arco. Reina: Una princesa nunca debería tener arco, en mi opinión. Fergus: Déjala. Princesa o no, aprender a luchar es

esencial.

Subtitling Reina: Mérida, una princesa no deja sus armas sobre la mesa.

 Mérida: Mamá, solo es mi arco.

 Reina: Una princesa no debería tener armas, en mi opinión.

 Fergus: Déjala. Princesa o no, saber pelear es fundamental.

El paralelismo de la escena lleva a la audiencia a identificar a Mérida con su padre al adoptar los gestos propios de un hombre. A ello hay que sumar el hecho de que Elinor recalque que *a princess should not have weaponry*. El único cambio entre la versión original y sus traducciones al español es que en la versión doblada se especifica el tipo de armas que no se deben dejar sobre la mesa, el arco con el que se asocia al personaje de Mérida. Sin embargo, queda claro en todas las versiones lo inapropiado que es para una princesa interesarse por las armas desde una perspectiva como la de la reina. El rey, por el contrario, defiende un cambio en los estereotipos de género preconcebidos al ordenar a Elinor que deje a Mérida ser ella misma y al afirmar que “princesa o no, aprender a luchar es esencial”. La importancia de la lucha y, en consecuencia, de la autonomía queda patente cuando Elinor, convertida en oso, requiere de las habilidades de Mérida con el arco para poder comer. Entonces, Mérida le recrimina sus palabras, cuestionando, por consiguiente, la validez de los estereotipos femeninos:

Original version	Merida and Elinor head to a creek and Merida uses her bow to catch a fish]
	Merida: Breakfast! [Merida holds the fish up and Elinor claps]
Dubbing	Merida: Oh, wait! A princess should not have weapons, in your opinion.
Subtitling	Mérida: El desayuno. Oh, espera, una princesa nunca debería tener en tu opinión.
	Mérida: El desayuno. Espera, una princesa no debería llevar armas, en tu opinión.

La afición de Mérida por el arco se convierte en la película en uno de los rasgos distintivos de Mérida y uno de los elementos más trasgresores del film. El dominio de esta actividad típica de hombres es la que le permite luchar por su propia mano evitando así el matrimonio. El matrimonio que se había presentado en los cuentos como el fin al que están destinadas las mujeres adquiere una nueva dimensión en *Brave*, como se ve en la siguiente escena:

Original version	<p>Elinor: Honestly, Mérida! I don't know why you're acting this way. This year each clan will present a suitor to compete in the games for your hand.</p> <p>Merida: I'm the only princess that just does what she's told!</p> <p>Elinor: A princess does not raise her voice. Mérida, this is what you've been preparing for your whole life.</p> <p>Merida: No! What you've been preparing me for my whole life! I won't go through with it!</p>
Dubbing	<p>Elinor: Francamente, Mérida, no sé por qué reaccionas de esa manera. Este año cada clan presentará a un pretendiente para que compita por tu mano.</p> <p>Mérida: Y supongo que una princesa hace lo que se le ordena.</p> <p>Elinor: Una princesa nunca levanta la voz. Mérida, es para lo que llevas preparándote toda la vida.</p> <p>Mérida: No, es para lo que tú llevas preparándome toda la vida. No pienso conformarme.</p>
Subtitling	<p>Elinor: Sinceramente, Mérida, no sé por qué reaccionas así. Este año cada clan presentará a un pretendiente en los juegos.</p> <p>Mérida: Y una princesa hace lo que le mandan.</p> <p>Elinor: Una princesa no grita. Es para lo que te has estado preparando toda la vida.</p> <p>Mérida: ¡No! Es para lo que tú me has preparado toda mi vida. No pienso hacerlo.</p>

Según Mérida, el matrimonio es para lo que la reina la ha estado preparando toda la vida, pero esa idea no coincide con la que ella tiene. Mientras la versión original y la subtitulada se limitan a recoger la negativa de Mérida a casarse, la versión doblada va más allá. Las palabras de Mérida *I won't go through with it!*,

se traducen como “no pienso conformarme”, lo que subraya no sólo la ruptura de Mérida con la concepción difundida por los estereotipos de género que el fin prioritario de la mujer es encontrar marido sino también el inconformismo de Mérida y su deseo de abrir su futuro a nuevas posibilidades que no se restrinjan a las atribuidas por tradición a las mujeres. Hay que señalar que la reina reconoce que también hubo un tiempo en el que quiso revelarse contra la necesidad impuesta del matrimonio, sin embargo la reina vuelve a ceñirse al estereotipo femenino al sentenciar que *We can't just run away from who we are* y por tanto no existen otras opciones.

Original version	[Elinor tells Fergus what she wishes to tell Mérida] Elinor: I understand this must all seem unfair, even I have reservations when I faced betrothal. <i>We can't just run away from who we are.</i>
Dubbing	Elinor: Puedo entender que todo esto te parezca injusto. Yo misma tuve mis reservas con mi compromiso. Pero no podemos escapar de quienes somos.
Subtitling	Elinor: Entiendo que te parezca injusto. Incluso yo tuve dudas antes de casarme. Pero no podemos huir de lo que somos.

Por último, el final de la película es uno de los motivos principales por lo que podemos decir que *Brave* rompe completamente con todas las películas de animación creadas hasta la fecha. En una de las últimas escenas, Mérida procura poner final a la lucha entre los clanes por su petición de mano y pronuncia, ayudada por su madre, el siguiente discurso:

Original version	Merida: Yours was an alliance forged in bravery and friendship and it lives to this day. I've been selfish. I tore a great rift in our kingdom. There's no one to blame but me. And I know now that I need to amend my mistake and mend our bond. And so, there is the matter of my betrothal. I decided to do what's right, and... <i>[as she looks around the room she notices Elinor in the background trying to stop her]</i> Mérida: And...and break tradition. <i>[she looks over at Elinor, who is miming what Mérida should say]</i> Mérida: My mother, the Elinor, feels...uh, in her heart, that I...that we be free to... write our own story. Follow our hearts, and find love in our time.
------------------	---

Dubbing	Mérida: Fue una alianza forjada sobre el valor y la amistad. Y que sigue viva hoy. Pero yo he sido egoísta. He abierto una fisura en nuestro reino. Yo soy la única culpable. Y sé que ahora tengo que enmendar mi error. Y restaurar nuestro vínculo. Al igual que zanjar el asunto de mis esponsales. He decidido hacer lo correcto y romper la tradición. Mi madre, la reina, siente de corazón que yo, que nosotros debemos ser libres para escribir nuestra propia historia. Para seguir a nuestros corazones. Y encontrar el amor cuando llegue el momento.
Subtitling	Mérida: Fue una alianza forjada con el valor y la amistad. Y sobrevive hasta hoy. Pero yo he sido egoísta. He abierto una brecha en nuestro reino. Y solo yo tengo la culpa. Ahora sé que debo corregir mi error. Y reparar nuestra unión. Así que está el asunto de mi matrimonio. He decidido hacer lo correcto y romper con la tradición. Mi madre, la reina, siente en el fondo de su corazón que yo, que nosotros somos libres para escribir nuestra propia historia. Seguir a nuestros corazones y hallar el amor a nuestro ritmo.

Aunque en un principio el monólogo de Mérida pone de manifiesto cierto aferramiento a los estereotipos femeninos, al culparse a sí misma de comportarse de forma egoísta por no querer casarse y ser por ello responsable de las fatalidades acaecidas; al final se produce una ruptura con los cánones femeninos establecidos. Elinor autoriza a Mérida a que cumpla su voluntad y rompa con la “tradición”. De este modo Mérida toma una importante decisión mostrando no necesitar la dependencia de un hombre y desterrando la idea de que el lugar de una mujer se limita al hogar, características tradicionalmente asociadas al estereotipo femenino como señala Shrikhande (2003: 11):

While men have traditionally adopted the role of businessman and breadwinner of the family, for centuries women have been stereotypically portrayed according to four distinct characteristics:

- 1) A woman's place is in the home;
- 2) Women do not make important decisions or do important things;
- 3) Women are dependent and need men's protection;
- 4) Men regard women primarily as sexual objects and are not interested in women as people.

Así, mientras todas las películas de animación que narraban historias de princesas presentaban un final feliz basado en el matrimonio de la protagonista con el príncipe, *Brave* presenta un final sin boda, siendo precisamente la ausencia de matrimonio lo que produce la felicidad de la princesa protagonista.

5. Conclusiones

Hasta la fecha las investigaciones realizadas en torno a la representación de género en los textos audiovisuales dirigidos a niños indicaban que los hombres se convertían en ejes centrales dentro de la sociedad descrita en las animaciones y que a pesar de un aumento significativo en la presencia de personajes femeninos en las producciones, su caracterización estaba estrechamente ligada a los estereotipos de feminidad.

En las películas de animación más recientes, a pesar de seguirse recurriendo a los estereotipos para retratar a los hombres y mujeres se aprecia un ligero cambio (Thompson and Zerbinos 1997: 427). Al igual que sucediera con otras películas Disney, *Brave* está protagonizada por una mujer, pero a diferencia de otras, los hombres no alcanzan un papel destacado. La mayoría de las intervenciones son realizadas por las mujeres y en este caso, los hombres son prácticamente silenciados. El único personaje masculino que cobra cierta importancia en el film es el padre y, sin embargo, sus discursos se encuentran frecuentemente supeditados a las decisiones tomadas por su mujer, Elinor.

Asimismo, Mérida se desvía de los convencionalismos atribuidos a las princesas y, en consecuencia, de los modelos de las mujeres difundidos a través de los estereotipos. Mérida no responde a los estereotipos femeninos ni en su descripción física, ni en sus acciones y modo de comportarse. Al contrario de lo que se promulga en los estereotipos femeninos, la protagonista no ve que la satisfacción resida en el matrimonio o la maternidad. Mientras las historias sobre mujeres “create a morality tale where the good mother is the victor and the independent woman is punished or transformed” (Vint 2007: 162), *Brave* muestra la historia de una mujer que encuentra su felicidad al escapar del matrimonio y la maternidad.

Podemos concluir que, a la luz de lo expuesto en este artículo *Brave* ha supuesto un punto y aparte en muchos sentidos. Si bien es cierto que seguimos encontrándonos ante una princesa blanca y atractiva, el análisis demuestra cómo la película ha supuesto un paso más en la nueva representación de la mujer dentro de las películas de animación al desafiar la protagonista clichés de diversa índole. Mérida rompe con convenciones atribuidas a las representaciones estereotipadas de feminidad que incluyen cuestiones desde el aspecto físico hasta la forma de comportarse y actuar, abriendo puertas a nuevas representaciones de la mujer que rompan con los añejos corsés que suponen los estereotipos.

Bibliografía

Behm-Morawitz, E. y D. E. Mastro (2008) "Mean Girls? The Influence of Gender Portrayals in Teen Movies on Emerging Adults' Gender-Based Attitudes and Beliefs", *Journalism and Mass Communication Quarterly* 85 (1): 131-146.

Bern, S.L (1981) *Bern Sex Role Inventory: Professional Manual*, Palo Alto: Consulting Psychologists Press.

De Marco, M. (2012) *Audiovisual Translation through a Gender Lens*, Amsterdam/New York: Rodopi.

Craven, A. (2002) "Beauty and the Belles: Discourses of Feminism and Femininity in Disneyland", *The European Journal of Women's Studies* 9 (2): 123-142.

Foss, S. K. (2004) "Feminist Criticism" en S. K. Foss (ed) *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*, Long Grove, Illinois: Waveland Press, 151-191.

Giroux, H. (1999) *The Mouse that Roared. Disney and the End of Innocence*, Baltimore: Rowman and Littlefield Publishers.

Gonzalez-Vera, P. (2012) "The translation of linguistic stereotypes in animated films: a case study of DreamWorks' *Shrek* and *Shrek Tale*", *JoSTrans* 17: 104-123.

----- (2013) "La presencia de las nursery rhymes y Disney en *Shrek* y *Shrek 2*. El papel de la intertextualidad en Dreamworks", *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil* 10: 57-69.

Gooden, A. M. y M. A. Gooden. (2001) "Gender Representation in Notable Children's Picture Books: 1995-1999", *Sex Roles* 45: 89-101.

Gunter, B. (1995) *Television and Gender Representation*, London: John Libbey & Company Ltd.

Henke, J. B., D. Z. Umble y N. J. Smith. (1996) "Construction of the female self: Feminist readings of the Disney heroine", *Women Studies in Communication* 19 (2): 229-250.

Lledó Cunill, E. (2004) "Nombrar a las Mujeres, Describir la Realidad: La Plenitud del Discurso" en M. Bengoechea Barolomé, E. Lledó Cunill, P. López Diez y L. Martín Rojo (eds) *Perspectiva de Género en la Comunicación e Imagen Corporativa*, Vitoria-Gasteiz: Emakunde, 13-54.

Lugo-Lugo, C.R. y M. K. Bloodsworth-Lugo. (2009) "Look Out New World, Here We Come?: Race, Racialization, and Sexuality in Four Children's Animated Films by Disney, Pixar, and DreamWorks", *Cultural Studies. Critical Methodologies* 9: 166-178.

Oittinen, R. (2006) "No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children". en J. Van Coillie y W. P. Verschueren (eds) *Children's Literature in Translation*, Manchester: St. Jerome Publishing, 35-45.

Papalia, D.E., D. Gross y R.D. Feldman (2003) *Childhood development: A topical approach*, New York, NY: McGraw-Hill.

Petersen, D. (1997) "Cartoons" en J. Hünther, B. Schorb y C. Brehm-Klotz (eds.) *Grundbegriffe Medienpädagogik*, Munich: KoPäd Verlag, 54-59.

Prentice, D. y E. Carranza. (2002) "Women and men should be, shouldn't be, are allowed to be, and don't have to be: the contents of prescriptive gender stereotypes", *Psychology of Women Quarterly* 26: 269-281.

Puurtinen, T. (1998) "Syntax, readability and ideology in children's literature", *Meta* 43 (4): 524-533.

Real, M. (1977) *Mass-Mediated Culture*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Rieger, M. (2006) "Rich points, critical incidents e Kulturstandards - quale contributo possono dare la psicologia sociale, l'antropologia e l'economia all'insegnamento delle lingue straniere?" en D. Londei, D. R. Miller y P. Puccini (eds) *Insegnare le lingue/culture oggi: il contributo dell'interdisciplinarietà*, Bologna: Edizioni Asterisco: 277-289. En línea <http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00002055> (consultado el 23/02/2011).

Shrikhande, V. (2003) *Stereotyping of Women in Television Advertisements* (Tesis doctoral), University of Pune: India.

Sells, L. (1995) "'Where Do the Mermaids Stand?' Voice and Body in *The Little Mermaid*" en E. Bell, L. Haas y L. Sells *From Mouse to Mermaid*, Indianapolis: Indian University Press, 175-192.

Talbot, M. (2003) "Women Rule as a Matter of Fact: Reproducing and Challenging Gender Stereotypes" en J. Santaemilia (ed) *Género, Lenguaje y Traducción*, Valencia: Universiad de Valencia and Generalitat Valenciana, 26-41.

Tanner, L. R. et al. (2003) "Images of couples and families in Disney feature-length animated films", *The American Journal of Family Therapy* 33: 355-373.

Thompson, T. L. y E. Zerbinos (1997) "Television Cartoons: Do Children Notice It's a Boy's World?", *Sex Roles* 37: 415-432.

Trompenaars, F. y C. Hampden-Turner (1998) *Riding the Waves of Culture: Understanding Cultural Diversity in Global Business*, New York: McGraw-Hill.

Vint, S. (2007) "The New Backlash: Popular Culture's 'Marriage' with Feminism,

or Love Is All You Need”, *Journal of Popular Film and Television*: 160-168.

Ward, A.R. (1993) “The ‘Lion King’s’ mythic narrative”, *Journal of Popular Film and Television* 23: 171-78.

Wasko, J. (2000) *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*, Williston, VT: Blackwell.

Wynns, S. L. (2003) “Father-daughter relationships in Disney’s animated films”, *Southern Communication Journal* 68 (2): 91-106.

Filmografía

Brave (2012) Dir. Mark Andrews y Brenda Chapman.

Cenicienta (1950) Dir. Clyde Geronimi, Wildred Jackson y Hamilton Luske.

Mulan (1998) Dir. Tony Bancroft y Barry Cook.