

¿QUÉ LIBROS LEE BELLA?: EL PSEUDOFEMINISMO DE LA FACTORÍA DISNEY¹

Martínez Sariego, Mónica María
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe
msariego@dfe.ulpgc.es

RESUMEN

En esta comunicación pretendemos ilustrar, a través de un ejemplo concreto, el modo en que las películas de la Factoría Disney transmiten, solapadamente, ideología de género. Si comparamos la secuencia inicial de *Beauty and the Beast* (Disney, 1991) en que se lleva a cabo el retrato de la protagonista con la secuencia de *Yentl* (Barbra Streisand, 1983) que parece haber servido a los guionistas de inspiración, detectamos un giro conservador que revela con toda claridad el carácter pseudofeminista del “feminismo” de la Factoría Disney.

PALABRAS CLAVE

Disney, *La Bella y la Bestia*, *Yentl*, feminismo, pseudofeminismo

¹ Este trabajo se ha beneficiado de los fondos de los proyectos “Análisis de mitos, estereotipos y valores patriarcales en la novela femenina española de los siglos XX-XXI” (ULPGC210-20) y “Humanistas españoles del siglo XVI y el influjo de la literatura de época humanística en la configuración de algunos temas de la cultura moderna” (FFI2010-19829).

1. INTRODUCCIÓN

Disney es un pilar clave de la cultura popular contemporánea. La amplia difusión de las películas y productos de este gran conglomerado mediático y la legitimación que han adquirido con el discurrir del tiempo justifican el interés que, desde la perspectiva de los Estudios Culturales, suscita su producción². Sabemos que en los medios de comunicación de masas no existen mensajes inocentes, en la medida en que ningún texto mediático pretende tan sólo entretener o deleitar, sino, además, transmitir valores sociales y determinadas visiones del mundo y de la vida (Hall, 1980; Morley, 1992). Los dibujos animados, en concreto, comunican una enorme cantidad de mensajes implícitos relacionados con los valores sociales y las actitudes básicas necesarias para interactuar sin problemas dentro de una comunidad. Aunque en apariencia inofensivas, los críticos han argumentado que estas producciones, al mismo tiempo que contribuyen a configurar el universo simbólico infantil (Griswold, 1994; Corsaro, 1997), transmiten ideología dominante (Dorfmann y Mattelart, 1995; Morley, 1992; Giroux, 2000, 2001; Digón Regueiro, 2006). Los estudios sobre la influencia de Disney en las expectativas vitales de las adolescentes son, en este sentido, especialmente numerosos y elocuentes (Orenstein, 2006, 2011; Thonn, 2008; Martínez Sariago, 2011b). En esta comunicación pretendemos ilustrar, a través de un ejemplo concreto, el modo en que las películas de Disney transmiten, solapadamente, ideología de género. Ante la demanda feminista de una heroína más moderna tras *La sirenita*, la Factoría, aparentemente, se avino a complacer a ese sector del público creando a una protagonista cuya principal afición es la lectura y que desea, ante todo, conocer el mundo que se extiende más allá de su aldea. Ahora bien, si comparamos esta secuencia inicial de *La Bella y la Bestia* con la secuencia de *Yentl* (Barbra Streisand, 1983) que parece haber servido a los guionistas de inspiración, detectamos un giro conservador que revela con toda claridad el carácter pseudofeminista del “feminismo” de la factoría Disney.

2. LA CRÍTICA FEMINISTA Y LA FACTORÍA DISNEY AL INICIO DE LA ERA EISNER

En el debate sobre las películas animadas de Disney todo lo relativo a la construcción de la identidad de género es tema candente. Se ha dicho que, en general, la construcción de los personajes femeninos en las películas de la Factoría revela un ajuste más o menos estrecho a las definiciones de los roles

² Un buen ejemplo de la legitimación –no siempre justificada– que los dibujos animados de Disney han adquirido nos lo proporciona la siguiente cita, tomada de un artículo de *Psychologies* a propósito de los dibujos animados más apropiados para los niños: “Para evitar los estereotipos que aparecen en los anuncios publicitarios de la televisión, una buena propuesta para los padres sería adquirir una buena colección de películas infantiles, por ejemplo de Walt Disney o de la Factoría Pixar, como *Toy Story*, *Bichos* o *Monstruos*” (Madrid, 2011: 58).

de género tradicionales, desde la etapa clásica hasta nuestros días, pasando por la Era Eisner (1989-2005)³.

La película con la que se inaugura la Era Eisner, *The Little Mermaid* (1989), nos presenta a Ariel, una sirena adolescente que, movida por su deseo de explorar el mundo humano, cuestiona la autoridad de su padre, Tritón, rey de las profundidades marinas. La lucha por la búsqueda de independencia frente a la autoridad paterna pasa a un segundo plano desde el momento en que Ariel concreta un pacto diabólico con la bruja marina, Úrsula, por el que cede su voz a cambio de un par de piernas para poder seducir al apuesto Príncipe Eric. La actitud rebelde de Ariel, con la que muchas adolescentes podían sentirse identificadas, era un buen punto de partida, pero la narrativa pronto se encauza por la vía patriarcal. Que Úrsula, la bruja del mar, manifieste a Ariel que no pierde nada arriesgando su voz por unas piernas de mujer –porque a los hombres no les gustan las mujeres que hablan– no es tan significativo, ya que estas palabras se ponen en boca de la villana de la película⁴. Ahora bien, que Eric trate de darle el primer beso de amor a Ariel aun cuando ella no ha sido capaz de trabar una conversación con él resulta más revelador.

Los sectores feministas de la crítica reaccionaron airadamente frente a esta propuesta, aduciendo que el ajuste a los modelos y narrativas patriarcales podía resultar comprensible en las películas de la era clásica –*Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *Cinderella* (1950) y *Sleeping Beauty* (1959)–, pero no en las de finales de los ochenta, cuando tanto se había avanzado en la reivindicación de los derechos de la mujer, en especial durante la segunda –o tercera– ola del feminismo⁵. En respuesta a tales planteamientos, Disney trató de ofrecer en *Beauty and the Beast* (1991) una heroína diferente. La secuencia inicial de la película nos muestra a Bella como una joven a quien la vida provinciana le resulta asfixiante y que sólo encuentra placer en la lectura. Por su afición a los libros –y por su rechazo de los avances amorosos de Gaston, el galán por el que todas las chicas del pueblo suspiran– los habitantes de la aldea la tildan de excéntrica. Como en el caso de *La sirenita*, encontramos, al menos aparentemente –luego veremos por qué “aparentemente”– un buen punto de partida, pero luego la historia se centra en el exorcismo de los

³ Sobre la imagen de la mujer que proyectan las películas de Disney a través de distintas épocas, cf. Davis (2006) y Maeda (2011). Véase, asimismo, el volumen colectivo, ya clásico, de Bell, Haas & Sells (1995).

⁴ Úrsula dice literalmente: “You’ll have your looks, your pretty face. And don’t underestimate the importance of body language! / The men up there don’t like a lot of blabber / They think a girl who gossips is a bore / Yes, on land it’s much preferred / For ladies not to say a word / And after all, dear, what is idle prattle for? / Come on, they’re not all that impressed with conversation / True gentlemen avoid it when they can / But they dote and swoon and fawn / On a lady who’s withdrawn / It’s she who holds her tongue who gets her man”. (“Tienes tu belleza, tu linda cara. Y no debes subestimar la importancia que tiene el lenguaje corporal. / Hablando mucho enfadas a los hombres. / Se aburren y no dejas buen sabor. / Pues les causan más placer las chicas que tienen pudor. / ¿No crees que estar callada es lo mejor? / ¡Vamos! No lograrás tu meta conversando. / Escúchame y no te equivocarás. / Admirada tú serás si callada siempre estas. / Sujeta bien la lengua y triunfarás”).

⁵ La de los años sesenta y setenta sería la segunda ola feminista, en opinión de teóricas anglosajonas y de Carme Castells (1995: 10), y la tercera ola según teóricas españolas como Amelia Valcárcel o Celia Amorós (2005). Cf. Beltrán y Maquieira (2005: 12), Heras Aguilera (2009: 56-72).

demonios de un maltratador. Cautiva en el castillo de la Bestia, Bella, con mano izquierda, logra, a la postre, civilizar a este “monstruo”, enseñándole a comer con propiedad y a controlar su temperamento. Le transforma, en definitiva, en un hombre sensible, atento y cariñoso. El mensaje que, a entender de muchos críticos, transmite la película es que un hombre que ejerce la violencia machista puede ser transformado en un príncipe de intachable comportamiento por una mujer que sepa manejar su carácter. Por eso la película nunca llegó a ser aceptada por la crítica feminista⁶. En lo que sigue planteamos un nuevo argumento por el cual podemos corroborar el sesgo sexista de la misma.

3. CREANDO A BELLA: ¿UNA “PRINCESA” DIFERENTE?

El relato de *La Bella y la Bestia* –que, como numerosas variantes del ciclo “animal-novio”, tiene su origen en un mito arquetípico más antiguo (la historia de Psique y Cupido)– encuentra su más célebre variante moderna en la versión de Madame Leprince de Beaumont (1756)⁷, que difiere en algunos aspectos con respecto a la de Disney. En ella el padre de Bella es un rico mercader arruinado con tres hijas. Bella acepta la pobreza que implica la ruina económica de su padre y la servidumbre que éste le exige y se muestra como la más humilde entre sus hermanas, lo que la convierte en la más querida para su progenitor. Lo interesante es que su atención a la vida interior queda perfilada por el contraste entre su actitud y la de sus hermanas, pues mientras éstas emplean su tiempo en paseos, bailes y salidas al teatro, ella se queda en casa leyendo, razón por la que es mirada por éstas con desdén:

Les deux aînées avaient beaucoup d'orgueil, parce qu'elles étaient riches; elles faisaient les dames, et ne voulaient pas recevoir les visites des autres filles de marchands; il leur fallait des gens de qualité pour leur compagnie. Elles allaient tous les jours au bal, à la comédie, à la promenade, et se moquaient de leur cadette, *qui employait la plus grande partie de son temps à lire de bons livres*.

Las dos hermanas mayores eran muy orgullosas, porque eran ricas; se las daban de grandes damas y no querían recibir visitas de las demás hijas de mercaderes; exigían a personas de rango como compañía. Iban todos los días al baile, al teatro y de paseo y se burlaban de su hermana menor, *que pasaba la mayor parte de su tiempo leyendo buenos libros*⁸.

Sobre los breves apuntes proporcionados por Mme. Leprince de Beaumont –y sobre la posterior adaptación cinematográfica de 1946 (*La Belle et la Bête*, Jean Cocteau)– la Factoría Disney llevó a cabo su propuesta de caracterización del personaje protagonista. En el *Cómo se hizo La Bella y la Bestia* (*Tale as Old as Time. The Making of Beauty and the Beast*, 2002) se nos ofrecen algunos detalles interesantes al respecto. Se nos explica, por ejemplo, que desde la Factoría afrontaron el reto de crear un personaje que rompiera con la tradición de Disney, siendo su objetivo no ya diseñar el personaje de dibujos animados más hermoso jamás salido de sus estudios, sino una protagonista que transmitiera sentimiento y espiritualidad. Bella debía ser

⁶ Desde una perspectiva de género, han reflexionado monográficamente sobre la película Jeffords (1995), Downey (1996) y Craven (2002), entre otros.

⁷ Sobre el mito literario de la Bella y la Bestia desde sus orígenes en la Antigüedad hasta la versión cinematográfica de Jean Cocteau, cf. Gasparro (2002).

⁸ La traducción al castellano y la cursiva son nuestras.

hermosa físicamente, pero sin saberlo. Esto es, debía ser bella también por dentro (4'48"-5'10"). De ahí que se optara por otorgar al personaje un carácter ligeramente excéntrico, manifiesto en su gusto por la narración y la vivencia de grandes aventuras (3'-3'30").

Se ha señalado que, frente a las princesas llevadas a la pantalla en vida de Walt Disney –Blancanieves, Cenicienta y la Bella Durmiente–, representación por excelencia del concepto victoriano de la feminidad, cifrado en la figura del ángel del hogar⁹, *La Bella y la Bestia*, al igual que *La sirenita*, deja traslucir una imagen más moderna de mujer (Domínguez García, 2002; Maeda, 2011). Esto no puede cuestionarse, pero, como antes hemos apuntado, tal afirmación debe ser matizada. Por su afición a la lectura, por su rechazo de Gaston y por su hastío con la vida provinciana, Bella es, ciertamente, una “chica peculiar”, una princesa diferente. Pero hay detalles significativos en los que no se ha reparado. Hemos descubierto, en concreto, como ya anticipamos en el primer apartado, que, para llevar a cabo la caracterización de Bella, los cineastas se inspiraron en *Yentl* (Barbra Streisand, 1983), película protagonizada por una figura femenina verdaderamente transgresora. Desde una perspectiva feminista, lo verdaderamente curioso es que, sólo al examinar más de cerca este intertexto fílmico se aprecia hasta qué punto la propuesta de género planteada por Disney –progresista en apariencia– es, en realidad, profundamente conservadora¹⁰.

4. EL PERSONAJE DE BELLA LEÍDO A LA LUZ DE SU INTERTEXTO FÍLMICO

Como en el cuento que le sirve de inspiración –“Yentl, the Yeshiva Boy” (*Short Friday*, 1961) de Isaac Bashevis Singer (1904-1991)–, los hechos relatados en el film tienen lugar en la Europa oriental de 1904. Una muchacha judía se adentra, de la mano de su padre, rabino y experto conocedor de los textos sagrados, en un terreno que las convenciones de su tiempo tenían vetado a las mujeres: el del conocimiento. Incapaz de someterse al rol reservado para la mujer –hilar, cocinar, parir y criar–, Yentl, tras el fallecimiento de su padre, se corta los cabellos, se disfraza de hombre y abandona su pueblo, Yanev, para poder acudir a la universidad y realizarse intelectualmente¹¹.

Es justamente en la secuencia inicial de la película *Yentl* –y no en los comienzos del relato que en ésta se adapta– donde se inspiran los guionistas de *La Bella y la Bestia*. El análisis comparativo es elocuente. Partimos, en los dos casos, de un arranque cinematográfico en que la protagonista, vestida con decorosa falda larga y delantal y portando una cesta en mano, se mezcla, como cada día, con los demás habitantes de su aldea. En ambos casos la presentación del personaje se lleva a cabo mediante una escena de tipo coral en que las gentes del pueblo discuten sobre los precios y la calidad de los

⁹ Sobre la representación de los estereotipos de género en las dos películas producidas durante la década de los cincuenta, cf. Fredericks (2009).

¹⁰ Esta lógica según la cual se proyectan los viejos estereotipos de género bajo una fachada renovadora ha sido documentada y analizada en otras películas de Disney, como *Pocahontas* (1995). Cf. Dundes (2001).

¹¹ Sobre el tema literario del amor al estudio en la mujer, véase Martínez Sariago (2011a).

productos en el mercado al tiempo que censuran el comportamiento de Bella y Yentl, a quienes consideran “raras” por poner su pensamiento no en las tareas domésticas o en la búsqueda de marido, sino en realidades menos prácticas, especialmente en la lectura. De Yentl, Isaac Bashevis Singer nos decía en su relato:

Yentl was unlike any of the girls in Yanev – tall, thin, bony, with small breasts and narrow hips... No, she had not been created for the noodle board and the pudding dish, for chattering with silly women and pushing for a place at the butcher's block.

Yentl no era como ninguna de las otras chicas de Yanev – alta, delgada, huesuda, con pechos pequeños y caderas estrechas... No, no había sido creada para la tabla de fideos y el plato de pudding, para charlar con mujeres bobas y pelearse por el turno en el puesto del carnicero¹².

En la película este pasaje se materializa en la impaciencia que Yentl muestra ante la charla insustancial de las mujeres del pueblo. De ella comenta un personaje, además, que no debería permitirse bromear sobre su infructuosa búsqueda de marido, considerando su ya avanzada edad. Muy similares son los comentarios de las gentes de la aldea con respecto a Bella. Dos vecinas comienzan señalando su aire distraído y ausente:

Look there she goes that girl is strange, no question
Dazed and distracted, can't you tell?
Never part of any crowd
'Cause her head's up on some cloud
No denying she's a funny girl that Belle.

Una muchacha de lo más extraño,
siempre en las nubes suele estar.
Nunca está con los demás,
no se sabe a dónde va.
Nuestra bella es una chica peculiar.

Los hombres del pueblo continúan refiriéndose a su afición desmesurada por la lectura, que la aísla de todo:

Look there she goes that girl is so peculiar
I wonder if she's feeling well
With a dreamy far-off look
And her nose stuck in a book
What a puzzle to the rest of us is Belle.

Ahí va esa joven tan extravagante
que nunca deja de leer.
Con un libro puede estar
siete horas sin parar.
Cuando lee no se acuerda de comer.

Y el tendero y su clienta comentan cómo su extraño carácter contrasta con su belleza:

-Now it's no wonder that her name means "beauty".
Her looks have got no parallel.

¹² Cf. Singer (1983: 8). La traducción al castellano es nuestra.

-But behind that fair facade
I'm afraid she's rather odd.
Very different from the rest of us.
-She's nothing like the rest of us
Yes, different from the rest of us is Belle.

-Su mismo nombre dice que ella es Bella.
Es más bonita que una flor.
-No debemos olvidar
que esa chica es singular,
-Muy distinta a todas las demás,
distinta a todas las demás,
distinta a todas las demás, ¡no hay dos!

Al final todo el pueblo coincide en que es una pena que una muchacha tan hermosa no termine de “encajar”:

Look there she goes a girl who's strange but special,
A most peculiar mad'moiselle.
It's a pity and a sin
She doesn't quite fit in,
'Cause she really is a funny girl
A beauty but a funny girl
She really is a funny girl
That Belle.

Una muchacha de lo más extraño,
siempre en las nubes se la ve.
Diferente a las demás,
ella baila a su compás.
No hay nadie igual en la región
No hay nadie igual en la región
No hay nadie igual en la región
Bella es...

En *La bella y la bestia* se plantea un contraste obvio entre las gentes simples del pueblo y Bella, una mujer con aspiraciones intelectuales, pero en *Yentl* este contraste se fundamenta de forma clara en una oposición de género: hombre/mujer. Así, vemos a los estudiantes pasear enfrascados en una discusión hermenéutica sobre las múltiples interpretaciones de los libros sagrados y a las mujeres discutiendo sobre nimiedades (el precio de las coles, las cualidades de las carpas, los ingredientes de la sopa, los cotilleos referidos a la vida de otras mujeres...).

Esta segregación de los habitantes de la aldea por razón de género se hace especialmente patente en el diálogo con el librero, personaje con presencia en ambas películas (con un local fijo en el caso de *La bella y la bestia* y un carramato ambulante en el caso de *Yentl*). En *Yentl* el librero ambulante proclama su mercancía gritando “Storybooks for women; sacred books for men! Lovely picture books for women” (“Libros de cuentos para mujeres; libros sagrados para hombres. Bonitos libros ilustrados para mujeres”). Cuando Yentl se halla hojeando un libro de la “sección masculina”, el librero la increpa diciendo que se ha equivocado de lugar, haciendo toda una serie de afirmaciones estereotípicas y generalizadoras que suscitan la ira de Yentl:

You're in the wrong place, miss. Books for women are over here. Novels, very romantic (...) Sacred books are for men (...) It's the law. Miss, do me a favor. Do yourself a favor. Ah, here, buy a nice picture book. Girls like picture books.

Está en el lugar equivocado, señorita. Los libros para mujeres están aquí. Novelas, muy románticas (...) Los libros sagrados son para hombres (...) Es la ley. Señorita, hágame un favor, hágase un favor a sí misma. Ah, aquí, compre un bonito libro ilustrado. A las chicas les gustan los libros ilustrados.

En el caso de *La Bella y la Bestia* no se plantea esta conflictiva situación, sino que, directamente, se opta por dar la razón al librero de Yentl y presentar a Bella como ávida lectora de... cuentos de hadas. Así, del libro que Bella va a devolver a su complaciente librero –que aparece también, por tanto, como una suerte de bibliotecario– ella misma nos dice que se trata de “the most wonderful story about a beanstalk and an ogre and a...” (“un cuento maravilloso sobre unas habichuelas y un ogro y...”). Por otro lado, el que define como su libro preferido lo cataloga como un gran romance, repleto de “far off places, daring swordfights, magic spells, a prince in disguise” (“lugares lejanos, aventuras, hechizos mágicos, un príncipe disfrazado”). A propósito del mismo, cuyas páginas se nos muestran en pantalla, exclama:

Ah, isn't this amazing?
It's my fav'rite part because you'll see
Here's where she meets Prince Charming
But she won't discover that it's him 'til chapter three.

Ah, es un gran romance:
el apuesto príncipe llegó
y, como está encantado,
ella no descubre quién es él hasta el final...

Bella, pues, aparece, a diferencia de Yentl, como una devoradora de cuentos de hadas perpetuadores de estereotipos patriarcales¹³, como el del encuentro con el príncipe azul. Se trata, además, de libros ilustrados con bonitos dibujos (fig. 1)¹⁴, como el librero de *Yentl* consideraba que debían ser los libros destinados a las mujeres.

¹³ Aunque desde finales de los años sesenta han surgido nuevas teorías en torno a la problemática relación de los cuentos de hadas con los valores sociales y la construcción de una identidad de género (Haase, 2004: 3), siguen siendo válidas, en líneas esenciales, las tesis de Lieberman (1972), según las cuales los cuentos de hadas “have been made the repositories of the dreams, hopes, and fantasies of generations of girls” y “millions of women must surely have formed their psycho-sexual self-concepts, and their ideas of what they could or could not accomplish, what sort of behavior would be rewarded, and of the nature of reward itself, in part from their favorite fairy tales” (Lieberman, 1972, p. 385). En otras palabras, los cuentos de hadas han servido como manuales de adoctrinamiento en una conducta pasiva y su internalización ha tenido consecuencias negativas para las mujeres en los ámbitos profesional y personal.

¹⁴ Es cierto, con todo, que en la película de Disney se detectan ciertas inconsistencias en lo que se refiere a la lectura favorita de Bella. Llama particularmente la atención el hecho de que al espectador se le muestre con claridad que el libro que Bella define como su favorito es un libro ilustrado (fig. 1) y que uno de los argumentos que utiliza Gaston cuando recrimina a Bella su gusto por la lectura sea, justamente, el de que el libro carece de dibujos. O el libro tenía pocas ilustraciones –y Gaston no las vio– o nos hallamos ante un fallo de *raccord*.

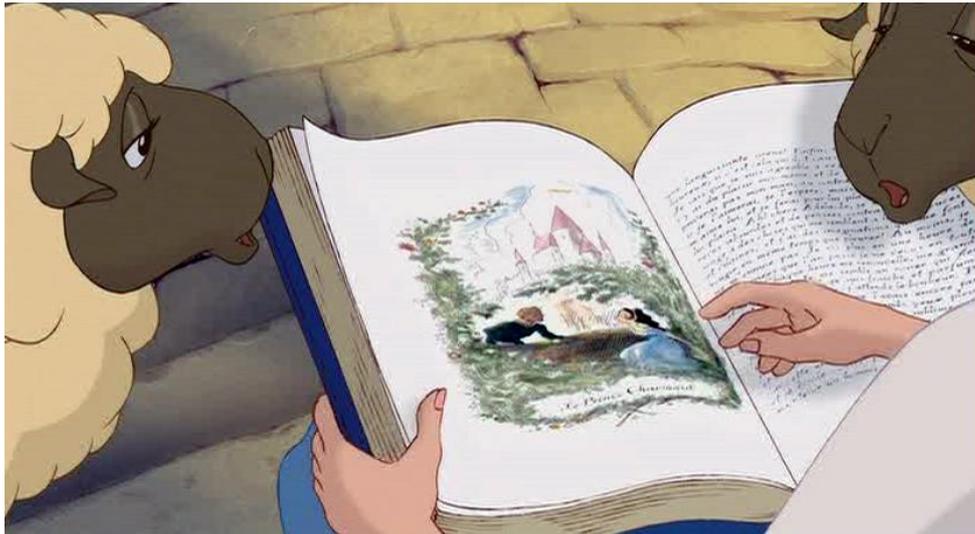


Fig.1

Que la principal afición de Bella sea la lectura es, sin duda, un gran avance frente al retrato de otras princesas cuyos principales pasatiempos no son intelectualmente productivos, pero visionar esta secuencia de *La bella y la bestia* en contraste con la secuencia de *Yentl* que la inspiró resulta descorazonador.



Fig. 2



Fig. 3

La lectura comparada que acabamos de realizar no es fruto de una agenda política interesada en achacar a Disney una ideología sexista, sino que viene justificada por el hecho de ser una película re-escritura evidente de la otra, al menos en su secuencia inicial. En efecto, ningún texto –literario, fílmico o de cualquier otro tipo– puede comprenderse en su integridad sin atender a los textos previos con los que dialoga. En este caso la remisión intertextual queda puesta de relieve, entre otros factores, por la intericonicidad (la protagonista porta un mismo atuendo de falda larga y delantal, cabello recogido y cesta), el entorno popular y el carácter coral de ambas secuencias y otros componentes situacionales, como el hecho de que tanto Yentl como Bella, tras sus paseos por el pueblo, mantengan un diálogo con sus respectivos padres a propósito de su peculiar carácter, que determina que ningún pretendiente las satisfaga. En ambos casos documentamos, además, el tradicional rechazo por parte del patriarcado de las mujeres excéntricas que albergan sueños distintos al de la

sumisión a un hombre común y corriente, esto es, de las chicas a las que, todavía en la posguerra española, se calificaba de “raras” si eran poco sociables o displicentes, descuidaban su arreglo personal o se aburrían hablando de novios y trapos (Martín Gaité, 1987: 38). El final es, con todo, distinto, pues Bella encarrila su vida, tras liberar a la Bestia de su hechizo, dentro de la más estricta ortodoxia del pensamiento patriarcal, mientras que Yentl, en cambio, opta siempre –tanto en el cuento de I. B. Singer como en la película de B. Streisand– por buscar vías alternativas, como el disfraz masculino o el traslado a un nuevo continente que ofrezca a las mujeres la posibilidad de desarrollarse intelectualmente sin necesidad de ocultar su sexo.

5. CONCLUSIONES

Parece evidente que, para la creación de *La bella y la bestia* (1991), la película *Yentl* (1983), que había visto la luz apenas ocho años antes, fue un referente de primera importancia. Ante la necesidad de complacer al sector del público que clamaba por una heroína nueva, Yentl que, por su amor al estudio, contraviene todas las leyes y convenciones y se hace pasar por varón, aparecía como un buen modelo. Ahora bien, este modelo se traiciona desde el principio. No sólo varían las peripecias posteriores del personaje –como era previsible, dado que la Factoría Disney trataba de adaptar un cuento clásico con un argumento muy concreto–, sino que, desde el mismo retrato, las preferencias lectoras de las dos protagonistas son distintas... y reveladoras. Mientras que en *Yentl* la protagonista se rebela contra las directrices del librero ambulante, que le recomienda leer hermosos libros ilustrados para mujeres –novelitas de amor– y le recuerda que los tratados de erudición están reservados a los hombres porque “así está escrito”, Disney nos presenta a Bella como una ávida lectora de esos libros, que, por su propia temática, consagran y perpetúan valores patriarcales. Por eso podemos hablar del pseudofeminismo de la Factoría Disney. Aparentemente, esta “princesa” tiene unas aficiones e intereses más sofisticados que sus compañeras, pero, a la hora de la verdad, no subyacen a su retrato auténticas reivindicaciones feministas. Se trata, por el contrario, de un retrato que re-escibe una secuencia de una película anterior y al hacerlo transmite, solapadamente, una ideología de género conservadora.

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós, Celia & Ana de Miguel, editores (2005): Teoría feminista: de la Ilustración a la Globalización, Minerva Ediciones, Madrid.
- Bell, Elizabeth, Linda Haas & Laura Sells, editores (1995): From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture, Indiana University Press, Bloomington, IN.
- Beltrán, E. & V. Maquieira, (2005): Feminismos. Debates teóricos contemporáneos, Alianza, Madrid.
- Brown, L. M., & C. Gilligan (1992): Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Casey, Jo, Beth L. Hester & Catherine Saunders (2011): La enciclopedia de las Princesas Disney, Everest, Madrid.
- Castells, C., editor (1996): Perspectivas feministas en teoría política, Paidós: Barcelona.
- Corsaro, William A. (1997): The Sociology of Childhood, Pine Forge Press, Thousand Oaks, CA.
- Craven, Allison (2002): "Beauty and the Belles: Discourses of feminism and Femininity in Disneyland", The European Journal of Women 's Studies, Vol. Nº 9, (123-142).
- Davis, Amy M. (2006): Good Girls and Wicked Witches. Women in Disney's Feature Animation, Eastleigh-United Kingdom, John Libbey Publishing.
- Digón Regueiro, Patricia (2006): "El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela", Comunicar Vol. Nº 26, (163-169).
- Domínguez García, Beatriz (2002): "Los mitos en el cuento de hadas: tradición e innovación", en Vélez Núñez, R. editor: La imaginación mítica. Pervivencia y revisión de los mitos en la literatura de habla inglesa, Universidad de Cádiz, Cádiz, (147-167).
- Dorfman, Ariel & Armand Mattelart (1995): Para leer al pato Donald, Siglo Veintiuno, México.
- Downey, S. D. (1996): "Feminine Empowerment in Disney's *Beauty and the Beast*", Women's Studies in Communication, Vol. Nº 19, (185-212).
- Dundes, Lauren (2001): "Disney's Modern Heroine Pocahontas: Revealing Age-old Gender Stereotypes and Role Discontinuity under a Facade of Liberation", The Social Science Journal, Vol. Nº 38, (353-365).
- Gasparro, Rosalba (2002): "La Belle et la Bête. Storia di un mito letterario", en Ettore, Emanuella, Gasparro, Rosalba, Mick, Gabriella editores: Il corpo del mostro. Metamorfosi letterarie tra classicismo e modernità, Liguori, Napoli, (61-107).
- Giroux, Henry A. (2000): "¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos?", en S. Steinberg, S. R., Kincheloe, J. L. editores: Cultura infantil y multinacionales, Ediciones Morata, Madrid, (pp. 65-78).
- Giroux, Henry A. (2001): El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.
- Griswold, Wendy (1994): Cultures and Societies in a Changing World, Pine Forge Press, Thousand Oaks, CA.

- Haase, Donald (2004): "Feminist Fairy Tale Scholarship", en Haase, D. editor: *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*, Wayne State University, Detroit, (pp. 1-36).
- Hall, Stuart (1980): "Encoding/Decoding", en Lowe, Andrew, Willis, Paul editores: *Culture, Media, Language*, Hutchinson, Londres, (166-176).
- Henke, J. B., D. Zimmerman-Umbles & N. J. Smith (1996): "Construction of the Female Self: Feminist Readings of the Disney Heroine", *Women's Studies in Communication* Vol. Nº 19, (229-248).
- Heras Aguilera, Samara de las (2009): "Una aproximación a las teorías feministas", *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, Vol. Nº 9, (45-82).
- Jeffords, Susan (1995): "The curse of masculinity: Disney's Beauty and the Beast", en Bell, E. et al. editores: *From Mouse to Mermaid: the Politics of Film, Gender and Culture*, Indiana University Press, Bloomington, (161-172).
- Lieberman, Marcia R. (1972): "'Some Day My Prince Will Come': Female Acculturation through the Fairy Tale", *College English*, Vol. Nº 34, (383-395).
- Madrid, Virginia (2011): "Dibujos animados: ¿entretenimiento o mala influencia?", *Psychologies* Vol. Nº 74, (56-59).
- Maeda, Carla (2011): "Entre princesas y brujas: análisis de la representación de las protagonistas y antagonistas presentes en las películas de Walt Disney", en Martín, Mateos, et al. editores, *Actas del III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, Sociedad Latina de Comunicación Social, La Laguna-Tenerife, (1-17).
- Martín Gaité, Carmen (1987): *Usos amorosos de la posguerra española*, Anagrama, Barcelona.
- Martínez Sariego, Mónica M. (2011a): "Por amor al estudio: la vocación intelectual de la mujer en la literatura", en Santana Henríquez, Germán, editor: *Y las letras encontraron su asiento: mujer y literatura*, Ediciones Clásicas, Madrid, (119-162).
- Martínez Sariego, Mónica M. (2011b): "Disney's Contribution to the Social Construction of Femininity: A Critical Survey", en Jiménez Ramírez, M. et al. editores: *Actas del I Congreso Internacional de Educación para la Igualdad: Género y Sexualidades*, Granada, (254-262).
- Morley, David (1992): *Television, Audiences and Cultural Studies*, Routledge, Londres.
- Orenstein, Peggy (2006): "What's Wrong with Cinderella?", *The New York Times*, Vol. Nº 6, December 24, (34).
- Orenstein, Peggy (2011): *Cinderella Ate my Daughter. Dispatches from the Front Lines of the New Girlie-Girl Culture*, New York, Harper.
- Singer, Isaac Bashevis (1983): *Yentl. The Yeshiva Boy*, Farrar Straus & Giroux, Nueva York.
- Thonn, Theresa L. (2008): *Disney's Influence on Females' Perception of Gender and Love. A Research Paper Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Masters of Science Degree*, The Graduate School University of Wisconsin-Stout, Wisconsin.
- Fredericks, Michelle (2009): *Media Portrayal of Gender Stereotypes in the 1950s: Walt Disney's Cinderella and Sleeping Beauty*. Senior Thesis, University of Wisconsin Eau Claire-McIntyre Library, Wisconsin.

Zipes, Jack, editor (1997): *Beauty and the Beast and Other French Fairy Tales*, Signet, New York.

