



Universidad de
SanAndrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Comunicación

“Nací para hacer algo más que casarme con un príncipe inútil”:

un estudio sociolingüístico sobre el cambio de los estereotipos de

género en películas infantiles de Disney

Autora: Amara Chokgarian

Legajo: 28031

Mentora de Tesis: Silvia Ramírez Gelbes

Buenos Aires, Argentina

20/07/2020

Abstract

El objetivo de este trabajo es analizar si, en películas infantiles contemporáneas, hay un cambio en la construcción de los personajes femeninos y masculinos a partir de la visibilización de la lucha por la igualdad de género. Para ello, se estudiarán las películas originales y los *remakes* de *La Bella y la Bestia* y *Aladdín* con la finalidad de encontrar similitudes y diferencias respecto a dos ejes: (1) estereotipos femeninos y masculinos en las conductas de los personajes y (2) recursos lingüísticos atribuidos a mujeres y varones. Para el primero, se llevará a cabo un análisis cualitativo de casos. Para el segundo, un análisis de contenido cuantitativo. Los resultados permiten observar un cambio en la construcción de los personajes analizados.



Índice

1. Introducción	3
2. Marco teórico	5
2.1. El género y sus estereotipos	5
2.2. La lengua y sus variaciones.....	8
2.3. Lenguaje “femenino” vs. lenguaje “masculino”	9
2.4. Enfoques y discrepancias.....	12
3. Antecedentes	14
4. Preguntas de investigación	17
5. Metodología	18
5.1. Análisis de caso	19
5.2. Análisis de contenido	20
6. Hallazgos	21
6.1. Estudio cualitativo.....	21
6.1.1. La Bella y la Bestia	21
6.1.2. Aladdín.....	23
6.2. Estudio cuantitativo	26
6.2.1. La Bella y la Bestia	26
6.2.2. Aladdín.....	29
7. Conclusión.....	32
8. Posibilidad de continuación del estudio	35
9. Bibliografía	37
10. Anexos.....	41

1. Introducción

Toda producción de contenido está atravesada por construcciones sociales: se rige por ellas, las incorpora y las transmite; tal como plantea Verón, “toda producción de sentido es necesariamente social, porque no se puede explicar un proceso significativo sin explicar sus condiciones sociales productivas” (1993, p. 125). Pero estas construcciones no son estáticas y dan lugar – lentamente – a transformaciones que se plasman en la sociedad. Los últimos años se han caracterizado por grandes cambios y revoluciones culturales. Este es el caso del feminismo, movimiento que, en términos generales, lucha por el reconocimiento de capacidades y derechos que tradicionalmente han estado reservados para los hombres.

Tal es la repercusión de este movimiento que el empoderamiento femenino no es algo que solo se ve en los noticieros y en las marchas, sino que está comenzando a estar presente en la producción de contenidos como publicidades y películas (Menkes, 2014). De esta forma, el rol de la mujer no queda limitado al espacio privado – el ser ama de casa y cuidar de sus hijos –, sino que se empiezan a configurar distintos roles en los que la mujer está presente.

Es así como varios estudios analizaron de qué manera fue cambiando la construcción de los personajes femeninos en los medios audiovisuales a lo largo del tiempo. Un gran foco de investigación es una de las compañías de medios de comunicación y entretenimiento más grandes del mundo, *The Walt Disney Company*, y – más en concreto – su producción de películas infantiles. El hecho de que distintos estudios demuestren que la televisión impacta directamente en la vida de los niños (Witt, 2000) hace plantear a muchos analistas la famosa concepción de “las princesas”.

Esto es así ya que, como establece Witt, “la televisión influye en las actitudes que tienen los niños hacia los roles de género”¹ (p. 324).

Por muchos años, la construcción de lo que implicaba ser una princesa, según estas películas, se basaba en su dependencia de los hombres, además de otros factores. Tal como indica uno de los personajes (Rapunzel) en una escena de la película *Wifi Ralph* (2018), si “los demás piensan que tus problemas se acabaron porque un hombre fuerte te salvó” entonces eres una princesa. Sin embargo, esta definición ha ido cambiando. En películas como *La Princesa y el Sapo* (2009), *Valiente* (2012), *Frozen* (2013) y *Moana* (2016) – entre otras – los personajes femeninos comienzan a ser más activos, aventureros, a mostrarse en busca de responsabilidades y sin la necesidad de que un hombre las salve. Pero ¿hay un cambio en todos los aspectos de la construcción de los personajes femeninos?

En este trabajo se buscará ir más allá del análisis de las acciones y hechos de los personajes para indagar acerca de las características discursivas empleadas por ellos comparando las películas originales de Disney de *La Bella y la Bestia* (1991) y *Aladdín* (1992) con sus nuevas versiones (2017 y 2019, respectivamente), desde ahora aludidas como *remakes*. La manera en que los personajes hablan hace a su desarrollo tanto en personalidad como en su posición en la película. Si bien estas características pueden pasar desapercibidas por el receptor, su habla moldea la percepción que tenemos de cada personaje. Consecuentemente, en primera instancia, se explicarán los estereotipos de género y su relación con los medios y el lenguaje. Luego, nos detendremos en la comparación de las películas originales con sus nuevas versiones con base en las conductas

¹ [Traducción propia] “television has a socializing influence on children regarding their attitudes towards gender roles”.

estereotipadas de los personajes. Finalmente, se hará foco en la detección de estereotipos lingüísticos en el discurso femenino y en el masculino.

2. Marco teórico

Para poder llevar a cabo esta investigación es necesario, en primer lugar, abordar los estereotipos ligados a la figura femenina y la masculina. Una vez definido esto, procederemos a resaltar algunas de las consideraciones del lenguaje y sus variaciones para, luego, adentrarnos – específicamente – en los estereotipos lingüísticos basados en el género. Enmarcaremos así este estudio dentro de un abordaje sociolingüístico.

2.1. El género y sus estereotipos

La manera en que percibimos al mundo está directamente relacionada con las imágenes mentales que obtenemos, principalmente, de la sociedad en la que habitamos (Lippmann, 1922). Si bien nuestra experiencia propia contribuye a la creación de esas imágenes, nuestro conocimiento proviene – en su mayoría – de terceros. A este conjunto de imágenes mentales que tiene un individuo hablante de cualquier comunidad lingüística acerca de alguna cosa, evento, acción o proceso se las denomina representaciones (Raiter, *et al.*, 2002).

Los estereotipos hacen referencia a esas imágenes mentales que obtenemos a partir de la atribución de ciertas características específicas a ciertas personas o grupos humanos; “son categorías descriptivas simplificadoras que orientan a calificar y reconocer a otras personas (sujetos, grupos) a partir de clichés” (Ramírez Gelbes, 2015, p.152). Esto sucede, por ejemplo, con la categoría de género y es aquí en donde nos detendremos.

En primera instancia, es importante aclarar a qué nos estamos refiriendo cuando empleamos el término género. Esta noción, según la Organización Mundial de la Salud, describe “los roles, las

características y oportunidades definidos por la sociedad que se consideran apropiados para los hombres, las mujeres, los niños, las niñas y las personas con identidades no binarias”². Su diferencia con el concepto de sexo es que este alude a la distinción biológica, mientras que el género, a la construcción social habitualmente basada en el sexo (‘varón’/‘mujer’). Generalmente, en las sociedades, esta construcción se plasma en la clasificación binaria masculino-femenino (Coates, 2013), aunque, en la actualidad, se habla de géneros no binarios, *i.e.*, géneros que no se asocian a uno u otro sexo. Por su parte, Stroller (Oakley, 1985) especifica que – por un lado – el sexo está relacionado con condiciones físicas como cromosomas, genitales externos e internos, gónadas y estados hormonales y – por el otro – el género es un término con connotaciones psicológicas y culturales.

De esta manera, la construcción social que define al género dicta los roles, funciones y valoraciones que deben tener las mujeres y los varones (Facio y Fries, 2005). Es así como la desigualdad de géneros se acentúa; tal como dice Lerner “[el género] es un disfraz, una máscara con la que hombres y mujeres bailan su desigual danza” (Lerner en Facio y Fries, 2005, p. 271). Las diferencias anatómicas de ambos sexos son, consecuentemente, la justificación a la desigualdad de derechos y opciones de vida entre mujeres y varones (Lamas, 1994).

El motor de esta forma de entender el mundo es la cultura y su función simbolizadora (Lamas, 1994). Dentro de esta se encuentra el lenguaje – entendiendo este concepto en su forma más amplia³ – que, según Lamas (1994), es el elemento fundante que nos permite volvernos sujetos y seres sociales. Mediante esta característica propia de los humanos, hacemos uso de unidades de sentido arbitrarias que clasifican al mundo y, por ende, lo vuelven inteligible. Esto mismo ocurre

² <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/gender>

³ Cualquier signo que transmite significado.

con la diferencia sexual. No solo se percibe la diferencia cuando hablamos de 'él/ella', 'nene y nena', sino también a partir de las representaciones – preconceptos culturales, ideologías y experiencias personales o, dicho de otro modo, imágenes mentales – que son transmitidas y percibidas por medio del lenguaje (Lamas, 1994) y que generan, como vimos previamente, estereotipos. Cabe aclarar que esto no quiere decir que el lenguaje es el único medio cultural por el que se define y construye el género, pero sí cumple un rol importante.

Los medios y su producción de contenido, por ende, son una base fundamental de la transmisión de estas representaciones y categorías descriptivas ya que sus imágenes, muchas veces estereotipadas, determinan hilos de pensamientos, acciones y roles apropiados para cierto grupo social (Gorham, 1999). En la década de los '90, por ejemplo, el Instituto Nacional de Salud Mental resaltó que los programas televisivos plasmaban diversos estereotipos de género (Witt, 2000). Una de estas representaciones consistía en que, en una interacción entre un varón y una mujer, el varón solía ser más dominante. Además, las personas de género masculino solían ser construidas como seres racionales, ambiciosas, inteligentes, competitivas, poderosas, estables, violentas y tolerantes, mientras que las mujeres eran sensibles, románticas, atractivas, alegres, cálidas, sociables, pacíficas, justas, sumisas y tímidas. Siguiendo esta representación, los programas enfatizaban la fuerza y las habilidades de los varones, y la belleza y el deseo que causaban las mujeres. Por último, las mujeres eran mostradas dentro del contexto de una familia y siendo la esposa de; esto no sucedía en el caso de los varones que, la mayoría de las veces, ni siquiera se hacía alusión a si estaban o no casados (Witt, 2000).

Estas son algunas de las características que se tendían a visualizar en los programas televisivos. A pesar de que hay una mayor concientización respecto a estos estereotipos y la necesidad de no replicarlos, muchos de ellos siguen estando presentes en los contenidos que consumimos. Si bien,

como mencionamos con anterioridad, hay muchos aspectos del lenguaje que pueden reafirmar las construcciones culturales, haremos principal foco en las variaciones lingüísticas según el género y, por ende, en la construcción de estereotipos.

2.2. La lengua y sus variaciones

La lengua se transmite, está moldeada por la experiencia social humana y está incrustada en ella (Gregory y Carroll, 1986). Es la sociolingüística, ciencia que estudia la relación entre la lengua y la sociedad, la que nos permite analizar cómo las personas hacen uso del lenguaje en diferentes contextos y así entender las relaciones sociales de una comunidad y la creación de sentido social (Holmes, 1992). El lenguaje no solo implica un modo de relacionarse con las personas a partir de lo que se dice, sino que también genera tipos de vínculos con base en las cosas que hacemos con palabras (Montgomery, 1986).

Todo esto se refleja en la enunciación, es decir, en la “puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización” (Benveniste en Kerbrat-Orecchioni, 1997, p. 39). Es en este acto en donde se ven reflejados los elementos que todas las personas poseen y que afectan directamente al lenguaje: las competencias lingüísticas y paralingüísticas⁴, las competencias ideológicas y culturales, las determinaciones psicológicas y psicoanalíticas, las restricciones del universo del discurso⁵ y el modelo de producción⁶ (Kerbrat-Orecchioni, 1997). Consecuentemente el estudio de la enunciación

es la búsqueda de los procedimientos lingüísticos (shifters, modalizadores, términos evaluativos, etc.) con los cuales el locutor imprime su marca al enunciado, se inscribe en el

⁴ Mímica y gestos.

⁵ Los datos situacionales, y en particular la naturaleza escrita u oral del canal de transmisión, y la organización del espacio comunicacional, objeto de la reflexión "proxémica" (Kerbrat-Orecchioni, 1997, p. 28)

⁶ Hace referencia al proceso de codificación que se genera cuando el sujeto emisor pone en funcionamiento las competencias lingüísticas con un fin enunciativo (Kerbrat-Orecchioni, 1997).

mensaje (implícita o explícitamente) y se sitúa en relación a él (problema de la “distancia enunciativa”) (p. 43).

Es en este tipo de procedimientos – como se verá más abajo – en los que nos detendremos para estudiar el habla de los personajes de los *films* seleccionados.

Por su parte, Gregory y Carroll (1986), establecen dos tipos de variaciones que influyen en la lengua de las personas: la variación dialectal y la diafásica. La primera alude a la relación entre los hábitos lingüísticos y la ubicación del hablante en las dimensiones de individualidad, tiempo, lugar, clase social y comunidad del hablante. La segunda hace referencia a que los hablantes cambiamos nuestras costumbres lingüísticas para que se ajusten a las personas que nos rodean y a la circunstancia en que nos encontramos.

Entonces el uso de la lengua está atravesado por diversos factores – tanto internos como externos – que dan lugar a variaciones lingüísticas. Este trabajo se enfocará específicamente en el género como factor que incide en la enunciación.

2.3. Lenguaje “femenino” vs. lenguaje “masculino”

Por varios años, como consecuencia de las creencias y de la organización social vigente, los estudios lingüísticos contemplaban principalmente a los varones; recién en la década de 1980 la figura femenina comienza a ser de interés en el campo de la sociolingüística (Coates, 2013). Al día de hoy, luego de 40 años, hay diversas investigaciones que proporcionan evidencia de que uno de los factores que determina variaciones en el lenguaje es el género. No solo se ha llegado a esta conclusión desde la sociolingüística, sino también desde la antropología, la dialectología y la psicología social, entre otros (Coates, 2013).

Las diferencias lingüísticas entre el varón y la mujer constituyen un tema que ha sido estudiado por varios especialistas y que sigue vigente. Varias posturas se destacan y múltiples estudios han llegado a distintas conclusiones. Una de las posturas más revisadas – y que marcó un antes y un después en el estudio del lenguaje y el género (Coates, 2013) – es la de Robin Lakoff (1973). La autora postula que las mujeres sufren de discriminación lingüística de dos maneras: en cómo les enseñan a usar el lenguaje y en la manera en que son tratadas a partir del uso del lenguaje. Con respecto al primero, Lakoff propone una serie de características lingüísticas que se les atribuyen a las mujeres por ser más pasivas, suaves y educadas. Estas formas son: (1) atenuadores⁷, (2) preguntas coletillas⁸, (3) la entonación en oraciones declarativas, (4) adjetivos “vacíos”⁹, (5) uso de términos precisos de colores, (6) intensificadores, (7) gramática híper-correcta, (8) formas súper corteses, (9) evitar el uso de insultos, y (10) la empatía (Holmes, 1992). A estas conclusiones llega a partir de un método introspectivo en el que analizó su propio discurso, el de conocidos y el de los medios mediante su intuición y sus conocimientos (Lakoff, 1973).

Frente a esta teoría, Janet Holmes (1992) establece su discrepancia con esa categorización. Plantea que los postulados de Lakoff no tienen sustento, sino que están basados en su intuición y sus observaciones sin realizar una investigación adecuada. En cambio, la autora resalta otras características en las que difiere el discurso femenino del masculino. En primer lugar, sostiene que los varones tienden a interrumpir más a las mujeres que lo que las mujeres interrumpen a los varones. En segundo lugar, las devoluciones (*feedback*) en el discurso femenino son más positivas y alentadoras que en el masculino. Por último, las mujeres “chusmean” más que los varones sobre

⁷ Recurso utilizado para evitar realizar una fuerte declaración (Lakoff, 1973).

⁸ Forma sintáctica que se encuentra entre medio de una declaración y una pregunta cuya respuesta es sí o no (Lakoff, 1973). Ej: Te gusta el té, ¿no?

⁹ Adjetivos que indican admiración o aprobación por parte del hablante (Lakoff, 1973). Kerbrat-Orecchioni (1997) define a este tipo de palabras como adjetivos afectivos los que “enuncian, al mismo tiempo que una propiedad del objeto al que determinan, una reacción emocional del sujeto hablante frente a ese objeto” (p. 111).

temas de sentimientos, experiencias, relaciones y problemas personales (Holmes, 1992) y, además, realizan y reciben más cumplidos (Holmes en Hedenmam, 2012).

Si bien ciertas características lingüísticas son recurrentes a la hora de describir la construcción de los discursos de individuos de distinto género, las características establecidas por los investigadores varían. Maltz y Borker (1982) – por ejemplo – establecen que, por un lado, en el discurso femenino es más frecuente el uso de preguntas y la formulación de enunciados que incentiven respuestas del resto de los participantes de la conversación. A su vez, generalmente utilizan respuestas mínimas positivas como “mm hmm” y suelen adoptar una estrategia de “protesta silenciosa” si fueron interrumpidas o si recibieron una respuesta tardía. Por último, tienen una mayor tendencia a utilizar los pronombres “you” (vos) y “we” (nosotros/as) y dan cuenta, así, de la existencia de otro sujeto hablante. Por el otro lado, el discurso masculino se caracterizaría por ser más proclive a interrumpir el discurso del otro, ignorar los comentarios de terceros, controlar el tema de la conversación y realizar declaraciones de hechos u opiniones de forma más directa.

West y Zimmerman (1975) deciden enfocarse en estudiar las interrupciones en diálogos entre dos personas de igual y de diferente género. Tras efectuar una investigación, concluyen que los varones interrumpen más a las mujeres y que son ellos los que suelen imponer los temas de conversación y turnos para hablar. Para los autores, estos hallazgos dan cuenta de la relación asimétrica entre ambos géneros y la situación de dominación del varón por sobre la mujer en la vida social. Este no es el único estudio que sugiere que el género masculino interrumpe más al femenino como consecuencia de la dominación; sin embargo, otras investigaciones parecerían señalar que las mujeres interrumpen más a los varones o que no hay una diferencia significativa en términos de la cantidad de interrupciones y el género (Maes y Redeker, 1996). Hay varios factores que podrían

estar causando estas discrepancias: diferencias en la definición de las interrupciones, los tipos de interacciones estudiados, las características individuales de los participantes tales como edad, estatus social y rol institucional, y diferencias en el tamaño y la composición de los grupos estudiados.

2.4. Enfoques y discrepancias

Las razones para justificar las variaciones lingüísticas con base en el género no son unánimes. Por muchos años, los investigadores creían que las variaciones en cuestión eran producto de diferencias biológicas innatas (Coates, 2013). Hoy en día son explicadas, en su mayor parte, por las diferencias en el entorno lingüístico al que son expuestos las mujeres y los varones desde la infancia. Un ejemplo de esto es cuando a una niña la retan por “hablar rudo” como un niño (Lakoff, 1973); “desde chicas, a las mujeres se las incentiva a ser ‘pequeñas damas’”¹⁰ (p. 50) y así es como se les inculca a los niños los recursos lingüísticos dependiendo de su sexo.

Hay quienes plantean que las diferencias se deben al contexto social – contexto en el que las mujeres tienen menos poder y estatus social que los varones – y que, consecuentemente, las mujeres son más conscientes y precavidas en cuanto al estatus social que quieren demostrar (Gordon, 1997). Esto es lo que autores como Trudgill (1972) y Eckert (1989) denominan como prestigio manifiesto;

hombres y mujeres responden a normas opuestas: las mujeres manifiestan las normas lingüísticas estandarizadas prestigiosas y los hombres encubren las normas vernáculas prestigiosas. El prestigio manifiesto se atribuye a cualidades refinadas asociadas con el

¹⁰ [Traducción propia] “... as children, women are encouraged to be ‘little ladies’”.

mercado cosmopolita y su lenguaje estándar, mientras que el prestigio encubierto se relaciona con la masculinidad, cualidades “rudas y duras” (Eckert, 1989, p. 249)¹¹.

Elizabeth Gordon (1997) propone una hipótesis diferente: que las mujeres actúan de cierta manera para evitar el estereotipo negativo de la promiscuidad sexual adjudicado a las mujeres de clase baja y el prejuicio moral que las personas realizan ante la forma de hablar de esas clases. Maltz y Borker (1982) argumentan que las diferencias radican en las diferencias que poseen los varones y las mujeres en cuanto al concepto de conversación amigable, cómo se comprometen con ella y cómo la interpretan.

Por su parte, Coates (2013) establece que existen cuatro enfoques distintos para justificar el tema en cuestión: (1) el deficitario, (2) el de dominación, (3) el de diferenciación y (4) el dinámico. El primero alude a la existencia de un “lenguaje de mujeres” que se caracteriza por ser débil en comparación al “lenguaje masculino”. El enfoque de dominación contempla a las mujeres como un grupo oprimido y dominado por los varones, relación que se ve expresada en el lenguaje. La diferenciación establece que mujeres y varones pertenecen a subculturas diferentes, por ende, las diferencias lingüísticas no se deben a la opresión, sino a una diferencia en la psique. Por último, el enfoque dinámico resalta la existencia de interacciones dinámicas y la construcción social de la identidad de género.

Como se puede observar, hay mucha investigación respecto a la relación entre género y formas del discurso en el campo de la sociolingüística, pero no hay un resultado común. Una posibilidad para entender estas discrepancias es el desafío que presenta el comparar las distintas investigaciones

¹¹ [Traducción propia] “... women and men respond to opposed sets of norms: women to overt, standard-language prestige norms and men to covert, vernacular prestige norms. Overt prestige attaches to refined qualities, as associated with the cosmopolitan marketplace and its standard language, whereas covert prestige attaches to masculine, ‘rough and tough’ qualities”.

debido a que cada autor define de distinta manera el concepto de lenguaje femenino y las variables estudiadas varían (Rubin y Nelson, 1983). También se debe tener en cuenta que hay una gran cantidad de factores que pueden incidir en el estudio del lenguaje. Tal como lo vimos al principio de esta sección, cuando un sujeto participa de una conversación, componentes como la clase social, factores psicológicos y el contexto de la situación en particular influyen en ese intercambio (Rubin y Nelson, 1983).

A pesar de estas discrepancias, si hay algo a lo que todos estos autores apuntan es a que hay una diferencia de carácter lingüístico entre los discursos femeninos y masculinos. A continuación, revisaremos distintas investigaciones de las películas de *The Walt Disney Company* que, por un lado, se detienen en el análisis de los comportamientos y rasgos estereotípicos que presentan los personajes y, por el otro, estudian las variaciones lingüísticas según el género.

3. Antecedentes

Las películas de *Disney* han sido foco de muchos interrogantes e investigaciones debido a su centralidad en la producción de contenido audiovisual infantil y familiar. Tanto es así que se podría encontrar un estudio sobre la construcción del género para muchas – si no todas – las películas que han tenido éxito.

Si bien las primeras películas de princesas se rigen por el estereotipo femenino y masculino, esto ha ido cambiando a lo largo de los años (England, *et al.*, 2011). En los *films* estrenados entre las décadas de los '30 y los '50, las princesas son cariñosas, temerosas, tomadas en cuenta por su belleza, asociadas al trabajo doméstico, no se las relaciona con posiciones de poder, no se muestran como líderes, son emocionales y siempre son salvadas por un hombre, entre otras características.

Los príncipes son físicamente fuertes, valientes, cautivados por la belleza de las princesas, heroicos, no son sentimentales y siempre tienen una posición de poder.

En las producciones de los '80 y los '90, las mujeres comienzan a mostrar características “masculinas” (England, *et al.*, 2011); son más asertivas, se involucran en temas de diplomacia y guerra, y muestran su valentía. Pero, a su vez, siguen siendo físicamente débiles, sumamente afectivas, terminan enamoradas, en pareja y viven ‘felices para siempre’ (las características varían de película en película). Por ende, si bien los personajes femeninos son cada vez más activos y poseen particularidades no estereotípicas, los rasgos asociados a la mujer siguen estando presentes en la construcción de los personajes.

En las películas más recientes, estrenadas a partir del año 2000, las princesas muestran comportamientos andróginos (Hine, *et al.*, 2018). Algunas de las observaciones que se encontraron son que los personajes femeninos centrales rescatan a otros personajes, que incorporan conductas “masculinas” en mayor proporción que los varones conductas “femeninas” y que se deja de lado – en varias producciones – la historia de amor como centro de la historia. Es más, en *Moana* (2016), ni siquiera hay una narrativa romántica.

Ahora bien, es importante tener en cuenta la construcción enunciativa que se emplea para entender el mensaje que transmiten los personajes en su totalidad. Es por eso que, además, se tomarán en cuenta algunas investigaciones en las que el foco se encuentra en el análisis de las variaciones lingüísticas con base en el género.

Al estudiar los diálogos de *Hormoguitaz* (1998) y *Buscando a Nemo* (2003), Sundqvist (2015) llega a la conclusión de que se vio una diferencia en cuanto a al uso de algunos recursos lingüísticos estudiados en los discursos de los personajes femeninos y los masculinos. Entre estos se encuentran

las interrupciones; en ambas películas los personajes varones interrumpen más a las mujeres que las mujeres a los varones. Además, son los personajes masculinos los que introducen tópicos sensibles y utilizan atenuadores, preguntas coletilla, lenguaje no-estándar y profano. En algunos personajes, a su vez, se pueden identificar tonos de voz y usos del fonema /s/ estereotípicos.

Otras de las características analizadas dependen más de la personalidad u otros factores y no del género. Dentro de este grupo hallamos la locuacidad y el “chismerío”. En cuanto a la cortesía e ironía verbal y lenguaje figurativo no se pudo llegar a una conclusión debido a la representación desigual de personajes masculinos y femeninos. Si bien el estudio da cuenta de algunas diferencias entre el discurso femenino y el masculino, estas no resultan de una envergadura tan grande. La autora también resalta que la data obtenida no es suficiente para realizar generalizaciones más allá de las dos películas analizadas.

En otro análisis llevado a cabo por Hedenmam (2012), se estudian los *films* de *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladdín* (1992), *Mulán* (1998) y *La Princesa y el Sapo* (2009). Nuevamente, ciertos factores comprueban la creencia de ciertos sociolingüistas, mientras otras no. Con respecto al primer caso, las variables del supuesto discurso femenino que se cumplen son las interrupciones por parte de los personajes masculinos por sobre los femeninos y la cortesía. Sin embargo, los resultados de las interrupciones no son completamente consistentes. En dos de las películas – *Aladdín* y *La Princesa y el Sapo* – los personajes femeninos interrumpen a otros de igual o mayor manera que los personajes masculinos. En todas las películas analizadas, menos en *Aladdín*, las mujeres son – generalmente – interrumpidas por varones. En este sentido, se comprueba hasta cierto punto la teoría de que los varones interrumpen más, y especialmente a las mujeres, que lo que las mujeres interrumpen a otros.

El resto de las variaciones lingüísticas, si bien no comprueban efectivamente las creencias sociolingüísticas, demuestran salvedades que son interesantes de destacar. Hedenmam aclara que, a pesar de no poder comprobar las teorías establecidas en el caso de las órdenes, las mujeres reciben más órdenes que los varones en *La Bella y la Bestia* y *La Princesa y el Sapo*. En cuanto a los cumplidos, los personajes femeninos no realizan más cumplidos que los personajes masculinos. Pero sí coinciden con las creencias de que las mujeres reciben más cumplidos que los varones. Por último, la autora concluye que, a pesar de que las mujeres en las películas analizadas utilizan – hasta cierto punto – características lingüísticas asociadas a la represión de la mujer, los varones también. Además, los personajes femeninos presentan resistencia ante las situaciones en las que son reprimidos y controlados, desafiándolas.

Azmi, *et al.* (2016), por otra parte, basan su trabajo en una de las películas de *Disney* muy comentada por la representación empoderada de la mujer que construyeron: *Frozen* (2013). Los resultados muestran que, si bien los personajes principales – Anna y Elsa – muestran una actitud más activa e independiente, a nivel lingüístico sigue habiendo características asociadas al discurso femenino que son más predominantes en el discurso de estos dos personajes que en el de los personajes masculinos. Según los autores, los adjetivos vacíos y atenuadores son mayormente utilizados por las mujeres y quien realiza más preguntas es Anna (mujer). Esto no quiere decir, sin embargo, que los personajes masculinos no utilicen estos factores en su discurso. Se puede observar un uso balanceado de estas características entre el discurso femenino y el masculino.

4. Preguntas de investigación

Con el objetivo de analizar si hay un cambio entre las películas originales de *The Walt Disney Company* y sus respectivos *remakes* con respecto a la construcción del discurso femenino, se buscará responder las siguientes interrogantes:

- (1) ¿Hay una evolución entre las películas originales y sus *remakes* en cuanto a los estereotipos de género?
- (2) ¿Hay una construcción estereotipada del discurso femenino en las películas originales de *Disney*?
- (3) ¿Hay una construcción estereotipada del discurso femenino en los *remakes* de *Disney*?
- (4) ¿Hubo cambios lingüísticos entre la película original y el *remake* acorde a la mirada del empoderamiento femenino?

Cabe aclarar que esta investigación no pretende entrar en la discusión de si el género es efectivamente o no un factor que influye en las variaciones lingüísticas y si existe o no el “lenguaje femenino”. A lo que se aspira es a analizar si hubo un cambio, a lo largo de los años, en el mensaje que *Disney* les transmite a los niños/as a partir de la construcción lingüística de sus personajes.

5. Metodología

Para poder responder las interrogantes planteadas, se optó por llevar a cabo una investigación mixta: cualitativa y cuantitativa. Esto nos va a permitir combinar distintos tipos de información para entender, de manera más profunda, cómo se conforma la construcción de la figura femenina y masculina en las películas infantiles en cuestión.

Las películas en las que se enfoca este estudio son *La Bella y la Bestia* – la versión de 1991 y la de 2017 – y *Aladdín* – 1992 y 2019 –. La selección del corpus no fue al azar, sino que se buscaron producciones infantiles de *The Walt Disney Company* cuya versión original sea anterior al año 2000 y que su respectivo *remake* haya sido estrenado en los últimos años. De esta manera, se puede examinar si hubo un cambio en la construcción de los personajes femeninos y masculinos fomentado a partir del auge del movimiento por la igualdad de género. Tanto *La Bella y la Bestia*

como *Aladdín* fueron los últimos *remakes* en estrenarse cuya historia es protagonizada por personas y no por animales como es el caso de *Dumbo* (2019), *El Rey León* (2019) y *La Dama y el Vagabundo* (2019). Cabe aclarar que, en el análisis, no se tuvieron en cuenta ninguna de las canciones de las producciones audiovisuales.

5.1. Análisis de caso

La metodología cualitativa se emplea con el objetivo de obtener datos descriptivos acerca de “las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor y Bogdan, 1987, p. 20). Como estos datos descriptivos dan cuenta del modo en que cada sujeto define su mundo, se implementó esta metodología para entender la visión de género que plantean las películas seleccionadas.

En lo referido a esta investigación en particular, la razón por la cual se implementó este método es proveer una mirada global de la construcción de estereotipos de género en las películas para, luego, ver si los hallazgos se traducen al estudio de los recursos lingüísticos. Con este objetivo en mente, se llevó a cabo un análisis de caso en el que se compararon las conductas de los personajes de las dos películas de *La Bella y la Bestia* y las de *Aladdín*.

Los personajes en los que se hizo foco son: Bella (mujer), Bestia (varón), Gastón (varón), Maurice (varón), Lumiere (varón), Din Don (varón) y la Sra. Potts (mujer) para las películas de *La Bella y la Bestia*; y Aladdín (varón), Jasmín (mujer), el Genio (varón), Jafar (varón) y el Sultán (varón) en el caso de las versiones de *Aladdín*. En el *remake* de este último *film* se suma, también, el personaje de Dalia (mujer), que no aparece en la primera versión. La selección se basó en el grado de importancia y participación verbal de estos personajes en las películas.

5.2. Análisis de contenido

Entendiendo al análisis de contenido como un estudio sistémico de un corpus de texto, imágenes y contenido simbólico que permite hacer inferencias válidas y replicables sobre los textos en relación con sus contextos (Krippendorff, 2004), se optó por esta metodología para poder dar cuenta, o no, de estereotipos lingüísticos basados en el género en las películas en cuestión.

Para poder analizar las líneas de los personajes, se tomaron los subtítulos en español latino de las cuatro películas. No se estudió el audio en español latino debido a que, en el doblaje, los diálogos son modificados para que el sonido coincida con el movimiento de la boca de los personajes. Consecuentemente varios recursos que estaban presentes originalmente al crear la película en inglés pueden no reflejarse en el audio en español latino y viceversa.

Los personajes que se estudiaron fueron los mismos que en el estudio cualitativo ya que se siguió el mismo criterio de selección: importancia y participación verbal en la película. Es decir, en los *films* de *La Bella y la Bestia* se analizaron los personajes de Bella, Bestia, Gastón, Maurice, Lumiere, Din Don y la Sra. Potts; y en las versiones de *Aladdín*, Aladdín, Jasmín, el Genio, Jafar, el Sultán y Dalia (solo en el *remake*).

Las variables que se cuantificaron comprenden tanto características estereotípicas del discurso femenino como del masculino destacadas por diversos estudios sociolingüísticos. Los recursos lingüísticos adjudicados a la forma de hablar de las mujeres son: (1) las preguntas coetilla, (2) los adjetivos vacíos o afectivos, (3) la expresión de los sentimientos y (4) los cumplidos – hechos y recibidos – (Holmes, 1992; Holmes en Hedenman, 2012; Lakoff, 1973). Las características relacionadas al discurso masculino seleccionadas son: (1) los insultos, y (2) las interrupciones hechas y recibidas (Holmes, 1992; Lakoff, 1973; West y Zimmerman, 1975).

A diferencia de las investigaciones que se mencionaron en la revisión de literatura, no se comparó la cantidad utilizada de cada recurso – salvo en los cumplidos e interrupciones recibidas – sino porcentaje de su uso en base a la cantidad de líneas que tiene cada personaje (cantidad de líneas del personaje con el recurso a analizar/cantidad total de líneas del personaje). Se optó por contabilizar de esta manera debido a la dispar cantidad de líneas que tienen los personajes entre sí. Las interrupciones y los cumplidos recibidos sí fueron tenidos en cuenta con base en la cantidad de veces que fueron interrumpidos y halagados. La razón de esta diferencia es que el recurso lo enuncia otro personaje y, por consiguiente, la línea no pertenece al sujeto que lo recibe.

6. Hallazgos

6.1. Estudio cualitativo

6.1.1. La Bella y la Bestia

Al contemplar la construcción de los personajes en términos de comportamiento y acciones, se pueden observar diferencias y similitudes entre ambas versiones de *La Bella y la Bestia*.

Comenzando por lo más general, desde el momento en que nombramos la película, podemos notar una contraposición. Por un lado, el nombre que se le da a la princesa denota una característica física que se señala a lo largo del *film* en varias ocasiones, su belleza. Por el otro, el personaje masculino se encasilla dentro de la bestialidad, es decir, que se relaciona con cualidades asociadas a lo animal. A pesar de que Bestia no controla su temperamento, es agresivo y aprisiona a Bella, ella se termina enamorando de él. Esto no solo se relaciona con los estereotipos de belleza y comportamiento que se tiene de las mujeres y los varones, sino que – también – se pueden utilizar los conceptos de prestigio manifiesto y encubierto (Trugill, 1972; Eckert, 1989) para entender esta

situación. No importa que Bestia no se alinee a las normas básicas de conducta aceptable y cortés ya que esto hace a su virilidad y no impide que Bella quiera estar con él.

Ahora bien, en el *remake*, se intenta mostrar una mayor conexión intelectual entre ambos personajes como base para que la relación evolucione. Bestia le muestra su biblioteca a Bella a raíz de un interés común que tienen y no como un acto romántico como sucede en la versión original. Son estos momentos de lectura que van acercando más a estos personajes.

Ligado a esto se encuentra el hecho de que Bella es una persona intelectual, lo que va en contra de las creencias del momento de que las mujeres no debían leer y estudiar. En ambas películas, se presenta a Bella como una mujer trasgresora: ella lee, rechaza a Gastón, le hace frente a Bestia y no se deja controlar. Esto se acrecienta en la versión de 2017 a partir de los siguientes hechos: ella es inventora, crea su propio artefacto para lavar la ropa y sabe de herramientas; lee Shakespeare en vez de leer libros sobre ogros, príncipes y hechizos; tiene una posición más activa al intentar enseñarle a leer a una niña y al expresar que quiere salvar a todos del hechizo; intenta escapar del castillo; y se mete en la pelea de Bestia y Gastón, sacándole el arma a este último. Además, cuando Bestia le pregunta si ella es feliz con él, Bella resalta que nadie puede serlo siendo prisionero. Esto se contrapone con la versión original en la que Bella contesta que sí es feliz, solo que extraña a su padre. Por último, al final de la película de 2017, uno de los personajes le dice a Bella que los ha salvado del hechizo y destaca así a Bella como una figura heroica. Esto no quita que el final de la historia consiste en que encontró a su 'príncipe azul' y que 'vivieron felices por siempre'.

Al analizar la construcción de Bestia, notamos que – en la película original – él la ve a Bella como la persona que lo puede liberar del encantamiento desde que ella llega al castillo. Consecuentemente, le ofrece un cuarto, la invita a cenar e intenta ser hospitalario. En el *remake*, por el contrario, son los sirvientes de Bestia quienes le dan una habitación a Bella – acción que

Bestia critica – y quienes le insisten a Bestia en que la invite a cenar. Esto podría interpretarse como que, en el *film* de 1991, Bestia ve a Bella como un objeto, como un medio para romper el hechizo, mientras que, en el *remake*, esa intención no está y el acercamiento entre los dos personajes es genuina desde ambos lados. A su vez, él deja que Bella se despida de su padre antes de tomarla como prisionera, mostrando empatía y sentimientos en cierto punto; esto no sucede en la original. A pesar de que estos cambios muestran una tendencia a romper con el estereotipo masculino, también hay otras cuestiones en la película de 2017 que acentúan las representaciones estereotípicas. Una de ellas es cuando se justifica el comportamiento de Bestia a partir del hecho de que la madre murió cuando él era joven y, por consiguiente, fue criado por su padre. En otras palabras, Bestia es como es porque no tuvo amor y una figura materna.

El personaje de Gastón es la encarnación de todos los estereotipos masculinos. Solo se fija en la belleza de Bella, es fuerte y todas las mujeres del pueblo lo quieren. En el *film* original es un hábil cazador y en el *remake* se detalla que participó en la guerra. No hay muchos cambios con respecto a la construcción de la masculinidad en este personaje. Lo mismo sucede con Maurice; si bien hay diferencias en cuanto a su ocupación y a cómo se desarrollaron ciertos acontecimientos, el cambio más importante es que le resalta a Bella que no está mal ser distinta. Es más, destaca que es avanzada para su época y que eso la vuelve valiente. Por último, se encuentra la Sra. Potts quien, en ambas piezas audiovisuales, es el único personaje que tiene un hijo. Sin embargo, hay un cambio en el hecho de que, en la primera versión, es quien se encarga de organizar la cocina, mientras que Lumiere es quien supervisa ese sector en la segunda versión.

6.1.2. *Aladdín*

Al comparar las dos versiones de *Aladdín*, notamos una gran distinción entre ambas. Si bien en las dos películas se observa cómo Jasmín manifiesta fuertemente su oposición a ciertos mandatos patriarcales, los focos son diferentes. En la original, Jasmín le plantea reiteradas veces a su padre que ella no quiere un matrimonio arreglado y estratégico, quiere casarse por amor. En el *remake* no busca amor, sino que se opone a la prohibición de que una mujer sea sultana y gobierne. Por ende, el principal cambio entre ambos *films* es el concepto de qué es lo que las mujeres anhelan para su vida. En 2019, ya no se espera que el principal deseo de las figuras femeninas sea formar una familia para dedicarse a ella, las mujeres – al igual que los varones – pueden insertarse en el ámbito laboral y hasta gobernar.

Otros cambios, relacionados al personaje de Jasmín, acompañan este avance en el *remake*. En primera instancia, se la muestra atlética y aventurera al escapar de los guardias junto a Aladdín. Sin embargo, es importante destacar que necesita del aliento y el apoyo de Aladdín para tener confianza en sí misma y así lograr saltar de un edificio a otro. En la versión original esto no sucede; Jasmín salta sin problema y le dice a Aladdín, quien queda sorprendido, que es una persona que aprende rápido. En segundo lugar, se demuestra su intelectualidad. Lee libros con el objetivo de formarse para gobernar y entiende sobre política y gobierno. Otro ejemplo de esto es cuando busca en los mapas el reino del que proviene el supuesto Príncipe Alí y no se queda con lo que él le dice, es decir, recurre a evidencia científica.

Sumado a todos estos sucesos, se muestra a Jasmín como una buena líder; es ella quien le hace frente a Jafar y convence a los guardias de hacer lo correcto y no seguir las órdenes del villano. Al contrario de lo que le dice Jafar sobre que lo mejor para ella es “ser vista y no oída”, acciona para defender su reino. Si bien en la película original Jasmín también muestra cierta crítica hacia Jafar, su oposición es más pasiva. Un ejemplo de esto es cuando Jasmín cree que Jafar mandó a matar a

Aladdín, rompe en llanto y busca la ayuda del Sultán. En cambio, en la nueva versión, es más activa hasta el punto de lograr influir a terceros. A su vez, Jasmín forma parte de la pelea con Jafar; le saca la lámpara y se involucra en la persecución cuando el loro quiere recuperar el objeto. En este sentido, se construye un personaje activo, heroico y valiente a diferencia de la película original en la que Jafar la encierra en un reloj gigante de arena y es, finalmente, salvada por Aladdín. Otro acto de valentía que lleva a cabo la princesa es aceptar casarse con Jafar para salvar a su padre. Nuevamente, esto difiere de la versión de 1992 en la que, Jasmín – con una vestimenta que deja gran parte de su torso al descubierto –, finge estar interesada en Jafar para distraerlo y que Aladdín tome la lámpara.

Aladdín, siendo el personaje principal, también presenta ciertos cambios en la versión de 2019 para reforzar este empoderamiento femenino. Cuando Jasmín le expresa al príncipe Alí (Aladdín) que pensó que ella podía ser una buena líder, Aladdín la apoya y le dice que para él es ella quien debe gobernar. El personaje no solo contribuye a derribar el estereotipo femenino, sino también el masculino. Cuando conoce a Jasmín, se da cuenta de que ella es del castillo por las telas del vestido que usaba. En otras palabras, entiende de materiales de confección. Lo mismo sucede con el Genio, quien, en el *remake*, emplea varias palabras y frases relacionadas con la moda, estilos y colores precisos como “el color choca con el tono de su piel, la silueta se pierde”. Este tipo de conocimiento es estereotípicamente asociado con una mujer, al igual que el deseo de formar una familia. Con respecto a esto último, el Genio también rompe con esa representación al querer formar una pareja con Dalia y tener hijos.

El eje del pensamiento final del Sultán demuestra, una vez más, el enfoque feminista del nuevo *film*. Mientras que en la primera película el Sultán le otorga a su hija la posibilidad de elegir su futuro esposo, en la segunda, destaca el valor y la fuerza de Jasmín para, finalmente, confiarle el

reino y nombrarla sultana. Ahora bien, es importante destacar que el Sultán se alinea más al estereotipo masculino en el *remake* que en la versión original. En la producción de 1992, es construido como una persona tonta y maleable. En la de 2019, es más serio, severo y es tomado con mayor seriedad por el resto de los personajes. En este sentido, se refuerzan – en este personaje – las creencias relacionadas al comportamiento viril. Otra personalidad que resalta esto es la de Jafar, quien, en ambas versiones, encarna el típico deseo de poder que se relaciona con los varones.

Estos avances no implican que no haya retrocesos. Dalia, siendo el único personaje femenino junto con Jasmín en el nuevo *film*, presenta varias características relacionadas con los estereotipos de la mujer. En primera instancia, cuando Jasmín le dice que no se puede casar con un príncipe tonto y superficial, Dalia alude a que, por lo menos, es lindo y que el casarse no implica que tengan que tener una relación y hablar entre ellos. Sumado a esto, se encuentra el hecho de que es una persona que cumple con la representación de ser una mujer que quiere casarse y tener hijos. Esto se ve claramente cuando le dice al Genio “además, quiero hijos”. Consecuentemente, hay dos parejas que, al final de la película, terminan juntos y ‘felices por siempre’: Aladdín y Jasmín, y el Genio y Dalia. Se sigue reforzando así el estereotipo femenino que consiste en la importancia de ser la esposa de alguien y formar una familia.

6.2. Estudio cuantitativo

6.2.1. *La Bella y la Bestia*

A partir del análisis exhaustivo de los recursos lingüísticos llevado a cabo en las películas de *La Bella y la Bestia* (1991 y 2017) (Anexo 1) se obtuvieron los siguientes resultados:

La Bella y la Bestia																
	Preguntas coetilla		Adjetivos vacíos		Sentimientos		Cumplidos				Insultos		Interrupciones			
	Original	Remake	Original	Remake	Original	Remake	Hechos		Recibidos		Original	Remake	Hechas		Recibidas	
							Original	Remake	Original	Remake			Original	Remake	Original	Remake
Bella	0.00%	0.00%	2.24%	2.33%	3.73%	3.10%	1.49%	0.00%	2	3	1.49%	1.55%	0.75%	0.00%	5	2
Bestia	1.22%	0.00%	0.00%	1.37%	3.66%	2.74%	0.00%	0.00%	0	0	0.00%	2.74%	3.66%	1.37%	0	0
Gastón	0.00%	3.39%	0.00%	1.69%	3.70%	3.39%	0.00%	1.69%	1	0	0.00%	1.69%	3.70%	5.08%	1	1
Maurice	1.45%	2.99%	2.90%	2.99%	0.00%	2.99%	0.00%	0.00%	0	0	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%	1	2
Lumier	3.23%	1.27%	0.00%	0.00%	0.00%	2.53%	0.00%	3.80%	1	0	1.61%	1.27%	1.61%	1.27%	0	1
Din Don	5.26%	0.00%	1.75%	0.00%	0.00%	1.82%	0.00%	1.82%	1	1	3.51%	3.64%	1.75%	0.00%	2	0
Sra. Potts	2.70%	2.17%	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%	2.70%	10.87%	1	0	2.70%	0.00%	0.00%	2.17%	1	0

Al interpretar los números finales y comparar las dos piezas audiovisuales, se distinguen tres grupos de recursos: (1) recursos lingüísticos que cumplen con el estereotipo de género en ambas versiones de la película, (2) recursos que no cumplen con el estereotipo de género en ninguna de las versiones y (3) recursos que cumplen con el estereotipo de género en la película original, pero no en el *remake*. Si bien esta categorización se basa en resultados numéricos, hay ciertas consideraciones que deben hacerse.

Recursos que cumplen con el estereotipo de género en ambas versiones

Dentro de esta categoría se encuentran los cumplidos hechos, los cumplidos recibidos, los insultos y las interrupciones realizadas. Como se mencionó con anterioridad en el trabajo, los dos primeros recursos se asocian al discurso femenino mientras que, los dos últimos, al masculino.

Yendo al caso particular de los cumplidos realizados, en la película original observamos que solo los personajes femeninos hacen uso de este recurso, siendo la Sra. Potts quien más lo utiliza. En el *remake* también sucede que este personaje es quien más cumplidos realiza, sin embargo, es importante destacar algunas consideraciones. En primer lugar, Bella no halaga a nadie y, en segundo lugar, algunos personajes masculinos – como Gastón, Lumiere y Din Don – utilizan este

recurso. En cuanto a los cumplidos que reciben los personajes, en la película de 1991, el personaje más halagado es Bella. Es más, es la única que recibe un cumplido por su apariencia física y solo un personaje femenino resalta su valentía. Al resto de los personajes – Gastón, Lumiere, Din Don y la Sra. Potts – se los destaca por habilidades como cazar o cantar. En la versión de 2017, Bella sigue recibiendo más cumplidos que el resto, pero – esta vez – Lumiere resalta su fuerza como cualidad, y el personaje que le indica a Bella que es “hermosa” es la Sra. Potts y no un varón. Esto último no quiere decir que ningún personaje masculino alude a la belleza de Bella en la película al hablar con otros, sino que ninguno se lo dice directamente a ella.

En el caso de los insultos, no vemos diferencias significativas entre una película y la otra en cuanto a su empleo según la variable género. En ambas producciones es Din Don quien realiza, en mayor proporción, esta acción ofensiva. Por último, se encuentran las interrupciones producidas, característica lingüística asociada a Gastón. Si bien en las dos películas se cumple con el estereotipo, es importante destacar que – en el *remake* – la Sra. Potts es el segundo personaje que más interrumpe a otros, por ende, no es un factor que se les atribuye únicamente a los varones.

Recursos que no cumplen con el estereotipo de género en ambas versiones

Los adjetivos vacíos o afectivos y las preguntas coletilla son dos recursos lingüísticos que se asocian al discurso femenino. Sin embargo, en las películas de *La Bella y la Bestia* son Din Don (1991) y Gastón (2017) quienes más hacen uso de las preguntas coletilla, y Maurice (1991 y 2017) quien utiliza más adjetivos vacíos. La única diferencia a destacar es que, en el *film* de 1991, los adjetivos afectivos utilizados por los varones evocan – casi siempre – connotaciones negativas como “monstruosa” y “horrible”, mientras que – en el *remake* – Gastón y Maurice emplean palabras como “maravilloso” y “extraordinario”.

Recursos que cumplían con el estereotipo en la versión original, pero no en el *remake*

Finalmente, los recursos en los que se percibe un cambio son la expresión de los sentimientos e interrupciones recibidas. En la película original, Bella es la persona que es más interrumpida y siempre por varones. Ella, en cambio, solo realiza una interrupción. Esto ilustra el estereotipo de que los hombres interrumpen más a las mujeres. En el *remake* hay un cambio y Bella es interrumpida la misma cantidad de veces que Maurice.

En cuanto a los sentimientos propios, los únicos tres personajes que hablan de ellos son Bella, Bestia y Gastón, siendo Bella quien más lo hace. No obstante, la diferencia entre Bella y Gastón es solamente de 0.03 puntos porcentuales. A pesar de esta mínima diferencia, se optó por incluir la variable de sentimientos en esta categoría debido a que, en el *remake*, esta diferencia se acrecienta y es Gastón quien encabeza este factor. Consecuentemente, se observa un cambio en la concepción de la expresión explícita de sentimientos en términos de género. Ahora bien, al analizar los tipos de sentimientos que cada uno manifiesta, notamos que Bestia – en la película original – habla varias veces del amor que siente por Bella. Esto no sucede en el segundo *film*. De esta manera se genera una contradicción en el *remake* en cuanto a la construcción de la figura varonil. Por un lado, Bestia pasa a ser esa figura masculina que no habla de sus sentimientos porque va en contra de lo que es ser “macho”. Por el otro, Gastón – quien fue a la guerra y es codiciado por varias mujeres del pueblo – pasa a ser el personaje que más expresa sus sentimientos y que, además, deja en claro que Bella es la única mujer que ha amado.

6.2.2. *Aladdín*

Al cuantificar los recursos lingüísticos en las películas de *Aladdín* (1992 y 2019) (Anexo 2) se llegó a los siguientes datos:

	Aladdín															
	Preguntas coetilla		Adjetivos vacíos		Sentimientos		Cumplidos				Insultos		Interrupciones			
	Original	Remake	Original	Remake	Original	Remake	Hechos		Recibidos		Original	Remake	Hechas		Recibidas	
							Original	Remake	Original	Remake			Original	Remake	Original	Remake
Aladdín	4,32%	2,19%	1,23%	0,36%	1,85%	0,36%	1,85%	1,82%	8	5	3,09%	0,00%	1,85%	1,82%	7	17
Jasmín	0,97%	1,47%	3,88%	0,00%	6,80%	2,94%	4,85%	2,21%	4	4	0,97%	0,74%	3,88%	4,41%	2	7
Genio	3,03%	5,19%	1,52%	0,00%	7,58%	1,95%	3,03%	0,00%	0	1	0,00%	0,00%	4,55%	5,19%	-	2
Jafar	2,04%	0,00%	2,04%	0,00%	1,02%	0,00%	4,08%	0,00%	3	0	5,10%	2,25%	4,08%	6,74%	3	2
Sultán	1,85%	0,00%	7,41%	0,00%	0,00%	2,13%	9,26%	8,51%	2	1	5,56%	0,00%	1,85%	8,51%	-	2
Dalia	-	0,00%	-	5,56%	-	0,00%	-	5,56%	-	0	-	0,00%	-	5,56%	-	-

En este caso, los grupos de recursos que se identificaron fueron: (1) recursos lingüísticos que cumplen con el estereotipo de género en ambas versiones de la película, (2) recursos que no cumplen con el estereotipo de género en ninguna de las versiones y (3) recursos que no cumplen con el estereotipo de género en la película original, pero sí en el *remake*. Esta última categoría es inversa a la de *La Bella y la Bestia*. Al igual que en el análisis previo, es importante destacar ciertos aspectos de los recursos lingüísticos que no se reflejan en los porcentajes.

Recursos que cumplen con el estereotipo de género en ambas versiones

Al detenernos en los insultos realizados por los personajes vemos que Jafar es quien más los utiliza. Sin embargo, hay un cambio de una versión a otra que es pertinente plasmar. En la de 1992, se podría decir que el diálogo se rige por la creencia de que las mujeres no dicen insultos. El único que emite Jasmín no está dirigido hacia una persona sino hacia un concepto, la ley. En cambio, en el *remake* esto cambia. Si bien no hay muchas agresiones verbales a lo largo de la película, los únicos que utilizan este recurso son Jasmín y Jafar. Jasmín es, consecuentemente, el único personaje “bueno” que insulta, siendo Jafar el villano.

Dentro de este grupo también se encuentran las interrupciones realizadas; recurso utilizado con mayor frecuencia por los varones. En el caso de la película original es el Genio quien más veces interrumpe a otro personaje – en este caso a varones –, mientras que en la segunda versión de la película es el Sultán quien lo hace – dos veces a una mujer y otras dos a un varón –.

Recursos que no cumplen con el estereotipo de género en ambas versiones

Nuevamente, en el caso de las películas de *Aladdín*, las preguntas coetilla son un recurso que no cumplen con el estereotipo lingüístico de género planteado por Lakoff (1973). Es el personaje de Aladdín quien más los utiliza en la primera película y el Genio en la segunda. Lo mismo sucede con las interrupciones recibidas donde Aladdín es quien se ve interrumpido una mayor cantidad de veces que el resto.

Los cumplidos realizados y recibidos tampoco muestran diferencias cuantitativas. El Sultán es quien hace más cumplidos tanto en la versión de 1991 como en la de 2019 y Aladdín es quien más los recibe. Sin embargo, si bien no hay una diferencia en cuanto al uso del recurso en sí, sí la hay en el tipo de cumplidos que recibe Jasmín. En la película original, los halagos que le hacen son acerca de su belleza, la catalogan como una dama “hermosa” y “linda”. Esto no sucede en el *remake*, donde se destacan aspectos como su “valor y fuerza”.

Recursos que no cumplían con el estereotipo en la versión original, pero sí en el *remake*

En esta sección se encuentran los adjetivos vacíos o afectivos y los sentimientos. Con respecto al primero – en la película original – el personaje que más utiliza el recurso es el Sultán, mientras que – en el *remake* – es Dalia. En este sentido, la nueva versión cumple con el estereotipo correspondiente a que las mujeres usan más adjetivos vacíos. Ahora bien, en la versión original, el Sultán es percibido como un personaje ingenuo, maleable y con poca autoridad. Por ende, el uso de adjetivos afectivos como “maravilloso” y “espléndido” - entre otros factores – ayudan a esa construcción.

En cuanto a expresar los sentimientos propios, en la producción de 1992, es un personaje masculino – el Genio – quien habla principalmente de sus sentimientos, lo que va en contra del supuesto

lingüístico sobre este recurso. No hay que dejar de lado el hecho de que Jasmín también hace referencia una gran cantidad de veces a de sus sentimientos y que la diferencia cuantitativa entre estos dos personajes es de 0,78 puntos porcentuales. Además, ella es el único personaje en toda la película que llora desconsolada. En la versión actual de *Aladdín*, es Jasmín el personaje que más habla de sus sentimientos, seguido del Sultán. Nuevamente, cuando nos detenemos en los tipos de sentimientos que se destacan, vemos diferencias. En la primera película, el sentimiento al que alude Jasmín mayoritariamente es el amor, por ejemplo, “si me caso, quiero que sea por amor”, mientras que, en la segunda película, en el único momento que alude a ese sentimiento es cuando habla de su “amado reino”. Entonces, si bien una mujer pasa a utilizar más este recurso, sus emociones no están relacionadas al estereotipo de la mujer enamorada.

7. Conclusión

Con base en el cambio de las construcciones sociales respecto al rol de la mujer y la igualdad de género, el presente trabajo buscó examinar si hubo una variación en la construcción de los personajes femeninos y masculinos en películas infantiles. Se tomaron producciones de *The Walt Disney Company* – más específicamente, los *films* de *La Bella y la Bestia* (1991 y 2017) y *Aladdín* (1992 y 2019) – debido a la centralidad que tiene la empresa de medios en el entretenimiento infantil. Desde un abordaje sociolingüístico, se analizaron los estereotipos plasmados en las conductas de ciertos personajes para, luego, estudiar en profundidad el empleo de recursos lingüísticos típicamente asociados a las mujeres y a los varones en los diálogos de las películas.

Al ver los resultados del estudio cualitativo podemos, efectivamente, ver una evolución entre las películas originales y sus *remakes* en cuanto a los estereotipos de género. Esto no significa que, en los *films* de 1991 y 1992, las princesas estén ligadas completamente al estereotipo femenino y que no haya conductas estereotipadas en las nuevas versiones. Tanto en *La Bella y la Bestia* (1991)

como en *Aladdín* (1992), las protagonistas se muestran resistentes a ciertas características del patriarcado. Bella lee, no le interesa casarse con el varón más codiciado de la aldea, confronta a Bestia y toma el lugar de su padre para salvarlo. Jasmín se opone a la idea de un matrimonio arreglado, rechaza a los príncipes vanidosos, tiene la confianza para saltar de un edificio a otro y critica a Jafar. Pero a su vez, son caracterizadas por su belleza, son más pasivas que activas, son salvadas por varones, son los únicos personajes que lloran y viven 'felices por siempre' con su príncipe.

En los *remakes*, en cambio, ambas princesas son más activas, se hace foco en su intelectualidad y en su capacidad de ser heroínas, aunque – también – hay personajes como Dalia que se alinean más a los estereotipos femeninos. Además, todas siguen encontrando su final feliz con su príncipe o pareja. Tal como se observa en el análisis, es en la película de *Aladdín* en donde se ve un mayor cambio ya que uno de los aspectos centrales de la historia es modificado: el eje central de la objeción de Jasmín es el hecho de que, por ser mujer, no puede gobernar. En *La Bella y la Bestia* (2019) no se encuentra un cambio estructural de la narrativa de la historia. Las modificaciones se limitan a las conductas de los personajes. Esta diferencia en cuanto al nivel de narrativa feminista podría estar relacionado con el hecho temporal; en 2019 la lucha por la igualdad de género toma un rol más importante que el que tenía en 2017.

Si tenemos en cuenta los personajes masculinos, también hay diferencias entre las versiones de las películas que demuestran un avance en contra de los estereotipos, aunque en menor medida que las mujeres. No obstante, a algunos varones se los muestra más sentimentales, reconocen la valentía y capacidad de los personajes femeninos, y anhelan una familia. Nuevamente, se debe aclarar que sigue habiendo características estereotípicas como el hecho de que el personaje que

anhela poder absoluto es un varón (Jafar) o que Gastón representa al masculino fuerte que se fija, únicamente, en la apariencia de las mujeres.

El estudio cuantitativo, por otra parte, no muestra tales diferencias. No porque los *remakes* siguen manteniendo un estereotipo lingüístico relacionado al género, sino porque nunca hubo tal representación en las películas originales. Si bien en ambas hay recursos lingüísticos que se utilizan según el estereotipo de género, también hay recursos que no se basan en esta categorización. Por ende, no hay una clara tendencia del uso de variaciones lingüísticas en los personajes femeninos y masculinos.

A pesar de esto, las diferencias que se observan en los diálogos – a nivel de cantidad de recursos empleados como las consideraciones que surgen de las palabras y expresiones utilizadas – muestran una correlación con los cambios en las actitudes de los personajes. A la vez que a los personajes femeninos se los muestra más activos, valientes e intelectuales, los cumplidos que reciben dejan de basarse solo en la apariencia física para resaltar estas cualidades. Lo mismo sucede, por ejemplo, con los sentimientos. En el *remake* de *La Bella y la Bestia*, Bella deja de ser quien más habla de sus sentimientos y toma su lugar Gastón; en *Aladdín* (2019), Jasmín deja de aludir al amor como lo hace en la versión original.

Estos hallazgos implican que los contenidos audiovisuales infantiles demuestran, cada vez más, un cambio en la percepción y construcción de los roles de género, abogando por la igualdad. Esto afecta directamente a los niños, quienes, en su proceso de formación, se encuentran expuestos a este tipo de contenidos que, a fin de cuentas, influyen en sus comportamientos y pensamientos. Al mostrar a mujeres empoderadas y a varones que no se rigen por la expectativa de virilidad, los niños y niñas tienen la oportunidad de crear imágenes mentales sobre los distintos géneros que dan pie a la igualdad y diversidad.

Ciertas limitaciones del estudio deben ser tenidas en cuenta. En primer lugar, solo fueron analizados dos pares de películas. En segundo lugar, las películas en cuestión no tienen una proporción equitativa de personajes femeninos y masculinos; hay más varones que mujeres y esto puede afectar los resultados finales, en especial los cuantitativos. Por último, no fueron analizados todos los recursos lingüísticos que se les atribuyen a las mujeres y a los varones, por ende, los hallazgos son parciales.

A pesar de estas acotaciones, podemos concluir de forma preliminar que los *remakes* de las películas de *Disney* muestran un avance y buscan dejar atrás los estereotipos de género. Estos cambios se visibilizan en las conductas y acciones de los personajes y no tanto en los recursos lingüísticos. De esta manera, sus contenidos se alinean – hasta cierto punto – a los cambios culturales relacionados al movimiento por la igualdad de género y el feminismo. Esto es fundamental para empezar a cambiar las imágenes mentales que un individuo conforma desde su niñez y los estereotipos de género que se generan.

8. Posibilidad de continuación del estudio

El trabajo realizado para estudiar el cambio de los estereotipos de género en películas infantiles presenta diversos puntos que resultan interesantes para profundizar. En primera instancia, se podrían considerar otros recursos lingüísticos asociados al género masculino o femenino – como la cortesía, los intensificadores y las órdenes – para tener un análisis más profundo de la construcción discursiva en las películas infantiles. Estos recursos deben ser tenidos en cuenta con base en el contexto de los personajes, es decir, sus roles y jerarquía social.

En segunda instancia, resulta interesante investigar, hasta qué punto, hay una inclusión de minorías y otras comunidades en las producciones infantiles como es el caso de la comunidad LGBT o las

personas de color. En el caso de que haya presencia de estos grupos, ¿cómo son representados? La construcción de estos personajes ¿se rigen por estereotipos? ¿por cuáles? Estas interrogantes nos darán un mayor entendimiento del nivel de diversidad e igualdad que transmiten las películas infantiles.



9. Bibliografía

- Azmi N.J., *et al.* (2016). Gender and Speech in a Disney Princess Movie. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 5(6). Recuperado el 15 de octubre de 2019 de <http://journals.aiac.org.au/index.php/IJALEL/article/view/2729>
- Coates, J. (2013). *Women, men and language: A sociolinguistic account of gender differences in language* (1993). Nueva York: Routledge.
- Creswell, J. W. (2013). Mixed Methods Procedures. En V. Knight y S. Connelly (Eds.), *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (pp. 203-225). Estados Unidos: Sage Publications.
- England, D. E., Descartes, L., y Collier-Meek, M. A. (2011). Gender role portrayal and the Disney princesses. *Sex roles*, 64(7), 555-567.
- Facio, A. y Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Revista sobre enseñanza del Derecho de Buenos Aires*, 6(3), 259-294.
- Gordon, E. (1997). Sex, speech, and stereotypes: Why women use prestige speech forms more than men. *Language in Society*, 26(1), 47-63.
- Gorham, B. (1999). Stereotypes in the Media: So What?. *Howard Journal of Communications*, 10(4), 229-247.
- Hedenmam, L. (2012). Language and Gender in Disney: A Study of Male and Female Language in Walt Disney Movies. Recuperado el 15 de octubre de 2019 de <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1029953&dswid=9235>
- Hine, B., *et al.* (2018). The rise of the androgynous princess: Examining representations of gender in prince and princess characters of disney movies released 2009–2016. *Social Sciences*, 7(12), 245.

- Holmes, J. (1992). What do sociolinguistics study?. Sex, politeness and stereotypes. En *An introduction to sociolinguistics* (pp. 1-18 y 312-343). London; New York: Longman.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). La problemática de la enunciación. En G. Anfora y E. Gregores (Eds.), *La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje* (pp. 17 - 44). Buenos Aires: Edicial.
- Krippendorff, K. (2004). Conceptual Foundation. En *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Lakoff, R. (1973). Language and woman's place. *Language in Society*, 2(1), 45-79.
- Lamas, M. (1994). Cuerpo: diferencia sexual y género. *Debate feminista*, 10, 3-31.
- Lippmann, W. (1922). The world outside and the pictures in our heads, Stereotypes. En *Public Opinion*. Consultado el 13 de junio de 2020 en <http://xroads.virginia.edu/~Hyper2/CDFinal/Lippman/cover.html>.
- Maltz, D. N., y Borker, R. A. (1982). A cultural approach to male-female miscommunication. *A cultural approach to interpersonal communication: Essential readings*, 168-185.
- Menkes, M., Ramírez Gelbes, S., y Bieda, T. (2014). *Un nuevo modelo femenino en la publicidad: Estudio en recepción del pasaje de las "mujeres ideales" a las "mujeres reales"*. Universidad de San Andrés. Departamento de Ciencias Sociales.
- Montgomery, M. (1986). Language and social interaction. En *An introduction to language and society* (pp. 141-168). London; New York: Methuen.
- Maes, A. y Redeker, G. (1996). Gender differences in interruptions. En Slobin, *et.al.* (Eds). *Social Interaction, Social Context, and Language: Essays in honor of Susan Ervin-Tripp* (pp. 597-612). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society* (1972). England: Gower Publishing Company Limited.
- Raiter, A., et al. (2002). *Representaciones sociales* (pp. 11-29). Buenos Aires: Eudeba.
- Ramírez Gelbes, S. (2015). Ethos y ficción: el estereotipo del villero en una serie televisiva. En García Negroni, M.Marta, *Sujeto(s), alteridad y polifonía* (pp. 147-168). Buenos Aires: Ampersand/Filo:UBA.
- Rubin, D. L., y Nelson, M. W. (1983). Multiple determinants of a stigmatized speech style: Women's language, powerless language, or everyone's language?. *Language and Speech*, 26(3), 273-290.
- Sundqvist, K. (2005). Gender specific language in animated movies. Recuperado el 22 de octubre de 2019 de <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:517827/FULLTEXT01.pdf>
- Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1987). Introducción. Ir hacia la gente. En *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados* (pp. 15-27); [tr. Jorge Piatigorsky]. (Paidós básica 37). Buenos Aires: Paidós.
- West, C. y Zimmerman, D. (1975) Sex Roles, Interruptions and Silences in Conversation. En N. Henley y B. Thorne (Eds.), *Language and Sex: Difference and Dominance* (pp. 105-129). Recuperado de <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/zimmermanwest1975.pdf>

Otras fuentes consultadas

- Clements R. (Productor-Director) y Musker J. (Productor-Director). (1992). Aladdín. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.

- Han, D. (Productor), Wise K. (Director) y Trousdale G. (Director). (1991). La Bella y la Bestia. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Hoberman, D. (Productor), Lieberman, T. (Productor) y Condon, B. (Director). (2017). La Bella y la Bestia. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Lin, D. (Productor), Platt, M. (Productor) y Ritchie, G. (Director). (2019). Aladdín. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Spencer, C. (Productor), Moore, R. (Director) y Johnston, P. (Director). (2018). Wifi Ralph. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.



Universidad de
San Andrés

10. Anexos

Anexo 1 – Recursos lingüísticos en las películas de *La Bella y la Bestia*

Preguntas coletilla: en ninguna de las versiones se cumple con el estereotipo de que las mujeres utilizan más este recurso. Din Don es quien más hace uso de este tipo de preguntas en la versión de 1991 y Gastón en la de 2017.

En la película original:

- BESTIA: Viniste a mirar a la Bestia, **¿no?**
- DIN DON (DD): No podías callarte, **¿no?** Tenías que invitarlo a quedarse, **¿no?** Servirle té, sentarlo en el sillón del amo. Acariciar al perro.
- SRA. POTTS: Cielos. Eso no salió nada bien, **¿verdad?**
- DD: Gracias. Gracias, mademoiselle. Buen espectáculo, **¿no?** Cielos, miren la hora. A la cama.
- DD: ¡Encantado! ¿Quién dijo que el castillo estaba encantado? Fuiste tú, **¿no?**
- LUMIERE (LUM): Los jardines. O... La biblioteca, **¿quizá?**
- LUM: Te gusta la chica, **¿no?**

En el *remake*:

- GASTÓN (G): Es terriblemente atractiva, **¿no?**
- MAURICE (M): Philippe, me salvaste la vida. Bien hecho. Sí. Tendrán que buscar su cena en otra parte, **¿no?**
- M: ¡Escúchame! La Bestia es real. **¿Entiendes?** ¿Nadie me ayudará?
- POTTS: No puede juzgar a la gente por el padre que tiene, **¿no?**

- G: ¡Maurice! Por favor, perdóname, viejo. Esa no es manera de hablarle a mi futuro suegro **¿no?**
- LUM: Usted siente algo por ella, **¿no?** Entonces cortéjela con hermosa música y una romántica luz de velas.

Adjetivos vacíos o afectivos: no se cumple el estereotipo que establece que las mujeres hacen uso de estos adjetivos en mayor proporción que los varones. Es Maurice quien más los utiliza. En donde sí se puede ver una diferencia es en las connotaciones y tipo de adjetivos vacíos utilizados por los varones. En la película de 1991, suelen ser adjetivos con connotaciones negativas.

En la película original:

- BELLA: A la librería. Acabo de terminar una historia **maravillosa** sobre unas habichuelas, un ogro y...
- DD: Eso estuvo genial, Lumiere. **Espléndido. Fabuloso.**
- M: ¡Una bestia! ¡Una bestia **horrible** y **monstruosa!**
- BELLA: ¡Bravo! Estuvo **maravilloso.**
- BELLA: Es **maravillosa.**
- M: ¿Esa bestia **horrible?**

En el *remake*:

- G: ¡Buenos días, Bella! Tienes un libro **maravilloso.**
- BELLA: ¡Eso fue **maravilloso!**
- M: Hermoso. **Extraordinario.**

- M: ¡Una bestia! ¡Una gran, **horrible** y monstruosa bestia!
- BELLA: ¡Es **maravilloso!**
- BEST: Lo siento. Tu aldea parece **terrible**.
- BELLA: ¡**Maravilloso!**

Sentimientos: hay un cambio de una película a otra. En la primera, es Bella quien más expresa sus sentimientos, mientras que, en la segunda, es Gastón quien encabeza este factor. Sin embargo, es importante destacar que, si bien se ve un avance en el personaje de Gastón, también se ve un retroceso al analizar a Bestia. Este personaje pasa de hablar varias veces del amor que siente por Bella en la película original a nunca hacerlo en el *remake*.

En la original:

- BELLA: No sé. **No estoy segura de pertenecer aquí**. No tengo nadie con quién hablar.
- G: Desechado. Rechazado. **Humillado** públicamente. Es más de lo que puedo tolerar.
- G: ¿Para qué? Nada sirve. **Estoy deshonrado**.
- BELLA: Pero **perdí a mi padre, mis sueños, todo**.
- BEST: **Nunca me sentí así por nadie**. Quiero hacer algo por ella. Pero ¿qué?
- LUM: Te gusta la chica, ¿no?
- BEST: **Más que nada**.
- BELLA: Me gustaría volver a ver a mi padre, aunque sea un momento. **Lo extraño mucho**.
- BEST: Porque **la amo**.
- BELLA: ¡**Te extrañé mucho!**
- BELLA: No. Por favor. No me dejes. **Te amo**.

En el *remake*:

- M: Bella, no permitiré que lo hagas. Perdí a tu madre. **No quiero perderte a ti también.**
Ahora, vete. ¡Vete!
- M: **Te quiero**, Bella. No temas.
- BELLA: **Yo también te quiero**, papá. **No tengo miedo.** Y escaparé. Te lo prometo.
- LUM: **¿Cómo puedo ser fuerte cuando me haces tan débil?**
- G: Imagínalo, LeFou. Una cabaña rústica mi última caza asándose en el fuego niños adorables corriendo a nuestro alrededor mientras **mi amor** me masajea los pies cansados.
¿Pero qué dice Bella? "¡Nunca me casaré contigo, Gastón!"
- BELLA: **Él me preocupa.** Nunca estuvo solo.
- G: Tienes razón. No tienes por qué creerme. LeFou mi más querido acompañante yo tu amigo más antiguo y tu más leal compatriota ¿traté de matar al padre de **la única mujer que he amado?**
- BEST: **Me siento tonto.** Ella nunca me amará.

Cumplidos hechos: en este recurso se observa un cambio entre ambas películas. Si bien en ambas se cumple con el estereotipo de género, siendo la Sra. Potts quien más cumplidos realiza, en la película original solo los personajes femeninos hacen uso de este recurso, mientras que, en el *remake*, Bella no realiza ningún cumplido y – en cambio – hay varones que halagan a otros personajes.

En la original:

- POTTS: Hiciste algo **muy valiente**, querida.
- BELLA: Eres **muy amable**, pero no iré a cenar.
- BELLA: ¡Bravo! **Estuvo maravilloso**.

En el *remake*:

- LUM: **Usted es muy fuerte. Es una gran cualidad.**
- LUM: No se alarme. Es solo su guardarropa. Le presento a Madame De Garderobe. **Una gran cantante.**
- G: LeFou, **eres una buena persona.** ¿Cómo es que ninguna chica te atrapó en sus redes?
- LUM: Es verdad. Pero si es la que romperá el hechizo quizás usted pueda aprovechar la cena para cautivarla. **Bien pensado**, Dindón.
- POTTS: ¡**Es muy hermosa!** Qué encantador es conocerla.
- POTTS: Fue algo **muy valiente** lo que hizo por su padre, mi querida.
- POTTS: Chip... **Eres gracioso.**
- DD: **Bien hecho, Chip**, mi muchacho. ¡Excelente! Llegó la infantería. Ahora ve a darles una lección. Andando.
- POTTS: ¡**Bien manejado!**
- POTTS: **Eres demasiado bueno para él.**

Cumplidos recibidos: en ambas versiones es Bella quien recibe más cumplidos. Es importante destacar que, en la primera versión, es la única que recibe halagos por su apariencia física y solo un personaje femenino resalta su valentía. Pero, en la segunda, no es un personaje masculino quien destaca su belleza y, es más, Lumiere destaca la fuerza de Bella como una cualidad.

En la película original:

- Cumplidos que recibe G:
 - LEFOU: Acertaste todos los tiros, Gastón. **¡Eres el mejor cazador del mundo!**
- Cumplidos que recibe Bella:
 - CH: **Te dije que era hermosa**, mamá, ¿no?
 - POTTS: Hiciste algo **muy valiente**, querida.
- Cumplidos que recibe DD:
 - BELLA: ¡Bravo! **Estuvo maravilloso.**
- Cumplidos que recibe Lum:
 - BELLA: ¡Bravo! **Estuvo maravilloso.**
- Cumplidos que recibe Potts:
 - BELLA: ¡Bravo! **Estuvo maravilloso.**

En el *remake*:

- Cumplidos que recibe Bella:
 - LUM: **Usted es muy fuerte. Es una gran cualidad**
 - POTTS: **¡Es muy hermosa!** Qué encantador es conocerla.
 - POTTS: Fue algo **muy valiente** lo que hizo por su padre, mi querida.
- Cumplidos que recibe DD:
 - LUM: Es verdad. Pero si es la que romperá el hechizo quizás usted pueda aprovechar la cena para cautivarla. **Bien pensado**, Dindón

Insultos: no se encuentran diferencias significativas entre las dos películas. En ambas versiones es Din Don quien realiza esta acción ofensiva en mayor medida.

En la película original:

- BELLA: ¿Ya se fue? ¿Lo imaginan? Me pidió que me casara con él. Yo, esposa de ese **grosero y tonto...**
- DD: **Irresponsable, osado, oídos de cera, boquiabierto...**
- BELLA: Él no es un monstruo, Gastón. ¡**Tú sí!**
- POTTS: Aquí arriba, **despreciables canallas.** ¡Ahora!
- DD: Claro que no, ¡**tonto aparatoso con cabeza de parafina!**
- LUM: ¡En garde, **reloj de bolsillo grandulón!**

En el *remake*:

- BELLA: ¿Puedes imaginarlo? ¿Yo? Esposa de ese **patán tonto**
- DD: ¡Cállate, **tonto!**
- BEST: Es un **tonto.** Y tú también.
- BEST: ¡**Tontos!**
- LUM: Ahora no, niño **tonto.**
- G: ¡Agatha! ¿Basas tus acusaciones en el testimonio de una **sucia arpía?** No te ofendas, Agatha.
- BELLA: No es un monstruo, Gastón. ¡**Tú lo eres!** La Bestia no lastimaría a nadie.
- DD: Sí, esos se llaman libros, mosqueteros de **baja calaña.** Me voy.

Interrupciones hechas: en las dos producciones se cumple con el estereotipo y es un personaje masculino (Gastón) quien más interrumpe a otros. No se debe dejar de lado que, en la versión de 2017, la Sra. Potts también interrumpe a otros una gran cantidad de veces por lo que no es un factor exclusivo de los varones.

En la película original

- LEF: Pero ella es...
G: La chica más bella de la ciudad.
- LEF: Lo sé, pero...
G: Eso la hace la mejor. ¿Acaso no merezco lo mejor?
- M: Perdón. Es que nunca vi un reloj que...
LUM: Está empapado, monsieur. Venga. Caliéntese junto al fuego.
- DD: Muy bien. Esto llegó demasiado lejos. Yo estoy a cargo...
SRA. POTTS: ¿Gusta una taza de té, señor? Lo calentará enseguida.
- LUM: Amo, permítame explicar. El caballero se perdió en el bosque. Estaba mojado y tenía frío, entonces...
DD: Amo, quisiera aprovechar para decir que me opuse a esto. La culpa es toda de él. Intenté detenerlos, pero no me escucharon.
- M: Me perdí en el bosque y...
BEST: ¡No eres bienvenido aquí!
- BELLA: ¿Mi cuarto? Pero pensé...
BEST: ¿Quieres quedarte en la torre?
- BELLA: ¿Qué hay en el ala...?
BEST: ¡Está prohibida!

- POTTS: Pero si el amo no aprende a controlar su temperamento, jamás romperá el...

DD: Qué gusto verte por aquí, mademoiselle. Soy Din Don, el mayordomo de la casa. Él es Lumiere.

- DD: De acuerdo. Un vaso de agua, un trozo de pan y...

LUM: Din Don, me sorprendes. No es una prisionera. Es nuestra huésped. Debemos hacerla sentir bienvenida. Por aquí, mademoiselle.

- DD: Quizá mademoiselle quiera ver algo más. Tenemos exquisitos tapices que datan de...

BELLA: Quizá más tarde.

En el *remake*:

- G: Sí... Pero desde la guerra, siento que me estoy perdiendo algo. Y es la única chica que me da esa sensación de...

LEF: (algo en francés)

- BELLA: ¿Mi cuarto? Pero pensaba...

LUM: ¿Qué? ¿Ese "Una vez que se cierre esta puerta, no volverá a abrirse"? Lo sé. Se pone muy dramático. Hola.

- M: La Bestia la capturó y ella...

G: No existen las bestias. O las tazas de té parlantes. ¡O la magia! Pero hay lobos, congelamiento y hambre

- M: Bella no está en casa. Ella está con la...

G: Si dices Bestia una vez más ¡alimentaré a los lobos contigo!

- LUM: El amo permanece como una bestia. Y nosotros nos convertimos...

POTTS: En antigüedades.

- BELLA: "El amor puede transformar cosas sin valor en cosas bellas. El amor no mira con los ojos sino con el alma y por eso"...
- BEST: "Y por eso pintan ciego al alado Cupido".
- LEF: Gastón, con el debido respeto...
- G: ¿Quieres ser el siguiente? Trae mi caballo.

Interrupciones recibidas: en este recurso se observa un cambio de una película a otra. En la versión de 1991, Bella es la persona más interrumpirá y siempre por varones. Esto cumple con el estereotipo de género. En cambio, en la segunda película, Bella es interrumpida la misma cantidad de veces que Maurice.

En la película original

- Interrupciones que recibe Bella:
 - BELLA: A la librería. Acabo de terminar una historia maravillosa sobre unas habichuelas, un ogro y...
 - PANADERO: Qué lindo. Marie, ¡las baguettes! ¡Deprisa!
 - BELLA: Pero, señor...
 - BIBLIOTECARIO: Insisto.
 - BELLA: ¿Mi cuarto? Pero pensé...
 - BEST: ¿Quieres quedarte en la torre?
 - BELLA: ¿Qué hay en el ala...?
 - BEST: ¡Está prohibida!
 - BELLA: Pero eres una...
 - MADAM G: Cuidado.

- Interrupciones que recibe Maurice:
 - M: Perdón. Es que nunca vi un reloj que...
 - LUM: Está empapado, monsieur. Venga. Caliéntese junto al fuego.
 - M: Me perdí en el bosque y...
 - BEST: ¡No eres bienvenido aquí!

- Interrupciones que recibe Din don:
 - DD: Muy bien. Esto llegó demasiado lejos. Yo estoy a cargo...
 - SRA. POTTS: ¿Gusta una taza de té, señor? Lo calentará enseguida.
 - DD: De acuerdo. Un vaso de agua, un trozo de pan y...
 - LUM: Din Don, me sorprendes. No es una prisionera. Es nuestra huésped. Debemos hacerla sentir bienvenida. Por aquí, mademoiselle.
 - DD: Quizá mademoiselle quiera ver algo más. Tenemos exquisitos tapices que datan de...
 - BELLA: Quizá más tarde.

- Interrupciones que recibe Lumiere:
 - LUM: Amo, permíteme explicar. El caballero se perdió en el bosque. Estaba mojado y tenía frío, entonces...
 - DD: Amo, quisiera aprovechar para decir que me opuse a esto. La culpa es toda de él. Intenté detenerlos, pero no me escucharon.

- Interrupciones que recibe Gastón:
 - G: Y tú, Lefou, cuando Bella y yo salgamos por esa puerta...
 - LEF: Lo sé. ¡Doy la señal a la banda!

- Interrupciones que recibe la Sra. Potts:

- POTTS: Pero si el amo no aprende a controlar su temperamento, jamás romperá el...

DD: Qué gusto verte por aquí, mademoiselle. Soy Din Don, el mayordomo de la casa. Él es Lumiere.

En el *remake*:

- Interrupciones que recibe Gastón:
 - G: Sí... Pero desde la guerra, siento que me estoy perdiendo algo. Y es la única chica que me da esa sensación de...
 - LEF: (algo en francés)
- Interrupciones que recibe Bella:
 - BELLA: ¿Mi cuarto? Pero pensaba...
 - LUM: ¿Qué? ¿Ese "Una vez que se cierre esta puerta, no volverá a abrirse"? Lo sé. Se pone muy dramático. Hola.
 - BELLA: "El amor puede transformar cosas sin valor en cosas bellas. El amor no mira con los ojos sino con el alma y por eso"...
 - BEST: "Y por eso pintan ciego al alado Cupido".
- Interrupciones que recibe Maurice:
 - M: La Bestia la capturó y ella...
 - G: No existen las bestias. O las tazas de té parlantes. ¡O la magia! Pero hay lobos, congelamiento y hambre
 - M: Bella no está en casa. Ella está con la...
 - G: Si dices Bestia una vez más ¡alimentaré a los lobos contigo!
- Interrupciones que recibe Lumiere:

- LUM: El amo permanece como una bestia. Y nosotros nos convertimos...
- POTTS: En antigüedades.

Anexo 2 – Recursos lingüísticos en las películas de *Aladdín*

Preguntas coletilla: en ninguna de las dos películas se cumple con el estereotipo de que las mujeres utilizan más este recurso. En la primera película es Aladdín quien más preguntas coletilla utiliza y, en la segunda, el Genio.

En la película original:

- SULTÁN (S): Príncipe Achmed. No te vas tan rápido, **¿no?**
- JASMÍN (JAS): Ay, Padre. Rajah sólo jugaba con él, **¿no, Rajah?** Sólo jugabas con ese príncipe vanidoso, **¿verdad?**
- ALADDÍN (AL): Es trágico, **¿no?** Pero no fue nada. ¡Vamos, hermanita! Es hora de ir a ver al doctor.
- JAFAR (JAF): Invitémoslo al palacio por medio de los guardias. **¿Sí?**
- AL: No fue nada. Es la primera vez que vas al mercado, **¿no?**
- AL: Bueno, no es la gran cosa, pero tiene una gran vista. El palacio es increíble, **¿no?**
- AL: Me vas a conceder tres deseos que yo pida, **¿no?**
- GENIO (G): Mal. No puedo hacer que nadie se enamore, **¿recuerdas?**
- G: Muy bien, amigo, hagamos un trato. Si quieres cortejar a la dama, debes ir al grano. **¿Entiendes?**
- AL: Porque...tu sabes. Un miembro de la familia real que sale disfrazado. Suena raro, **¿no?**
- AL: **¿Sí?** Ya lo veremos. La lámpara.

- AL: Soy un pillo, **¿recuerdas?** Haré una improvisación.
- JAF: No juegues conmigo. Todo se comprende rápidamente, muchacho. **¿Entiendes?**
Apenas me estoy calentando.

En el *remake*:

- AL: Esto es lo que querías, **¿verdad?**
- JAS: Gracias. Y gracias por sacarme de allí. Aladino, **¿verdad?**
- JAS: Lo hacían, **¿verdad?** ¿Esto es tuyo?
- AL: Abu, no toques eso. **¿Te acuerdas?**
- G: Mira, chico, he estado haciendo esto por mucho tiempo, **¿de acuerdo?** Siempre hay un tipo, ya sabes que ha engañado a alguien o enterrado a alguien. Quiero decir, me entiendes. ¿Dónde está ese tipo?
- G: Estás bromeando, **¿verdad?** ¡Toda la canción eran las instrucciones! Obviamente, no se puede bailar y escuchar al mismo tiempo. Así que, esto es lo básico. Paso uno, frotar la lámpara. Paso dos, dí lo que quieras. Paso tres...no hay un tercer paso. Ves, es así de fácil. Se te conceden tres deseos y deben empezar por frotar la lámpara y dices "deseo".
¿Entendido?
- G: Un par de reglas más (...) Te prometo que no hay suficiente dinero y poder en la Tierra, para que quedes satisfecho. **¿Bien?** Entonces, ¿cuál es tu primer deseo?
- AL: Yo lo haré. Tengo tres, **¿verdad?**
- G: En realidad, te quedan dos. Usaste uno para salir de la cueva. **¿Te acuerdas?**
- G: Un pequeño giro en la cabeza. Pero mejor, **¿no?**

- G: De acuerdo, escúchame. Vivo en una lámpara. Esto es una fiesta. No me arruines esto.
¿De acuerdo? Me gustan las fiestas. ¡Ve a buscarla!
- AL: No, yo estoy a cargo. **¿De acuerdo?** Yo digo cuándo es el momento adecuado. ¿En serio? ¿En serio?
- G: Quiero decir, la magia de los genios es sólo una fachada. En algún momento, el verdadero carácter siempre va a brillar. Pero eso es bueno, **¿verdad?** Ahora, ella lo sabe.
- AL: Lo hice, **¿verdad?** Creo que por fin he cogido el truco de ser un Príncipe.
- AL: ¿Quién se cree que es? Se supone que tiene que servirme. Soy el mismo que siempre fui por dentro. **¿Verdad, Abu?**
- G: Eso es un desastre, Abu. Deja que me encargue de eso por ti. Hermoso. No, nada de caras largas, **¿de acuerdo?** Tengo una idea. **¿De acuerdo?** Este es tu último deseo. La Realeza era la idea correcta, **¿de acuerdo?** Deberíamos discutirlo un poco. Muy bien, esto es lo que estoy pensando. Aladino, el Príncipe guerrero, ¡un corazón noble en una tierra donde los ladrones son salvajes! ¡Jasmine! ¿Te gusta? ¿No? De acuerdo, de acuerdo. Te oigo alto y claro. De acuerdo. Pero esto es lo que necesitas. Las leyes de Gobierno de Agrabah por decreto real. **¿De acuerdo?** Y aquí está. Debe casarse con un Príncipe. Cierto. Pero tú dices las palabras y esta ley desaparece. Y tú y la Princesa estarán juntos en esto para siempre.

Adjetivos vacíos o afectivos: este recurso no cumple con el estereotipo en la versión original, pero sí en el *remake*. En el *film* de 1992, es el Sultán quien más hace uso de estos adjetivos. El uso de este recurso ayuda a la construcción de un personaje ingenuo, maleable y con poca autoridad. En la otra versión, en cambio, es Dalia quien más los emplea.

En la película original:

- JAS: Parece **fabuloso**.
- JAS: Es **maravilloso**.
- AL: Eso es **espantoso**.
- JAF: Oh, querida. Es sumamente **terrible**. De haberlo sabido...
- JAS: Jafar hizo algo **terrible**.
- S: Jafar, esto es una **atrocidad**. Si no fuera por todos los años de tu servicio leal... A partir de hoy, deberás tratar conmigo la condena de los prisioneros antes de ser decapitados.
- AL: Eso es **terrible**.
- S: Estuvo **espléndido**. Absolutamente **maravilloso**.
- JAF: Es **espectacular**, Su Alteza.
- G (a Al:) **Maravillosa**. Espléndida. Puntual.
- JAS: Oh padre, pasé un momento **maravilloso**. Estoy muy feliz.
- S: Yafar, mi consejero de mayor confianza, conspiró en mi contra todo este tiempo. Esto es **horrible. Horrible**. ¿Cómo podré...? ¿Será verdad? ¿Mi hija eligió a un pretendiente? Alabemos a Alá. Muchacho brillante, podría besarte. No lo haré. Dejaré eso para mi... Pero los dos se casarán de una vez. Sí, y serán felices y prósperos. Luego, muchacho, te convertirás en sultán.
- S: Sí. Un joven **magnífico** como tú. Alguien con tu irreprochable temple es lo que necesita este reino.

En el *remake*:

- AL: Ese es un collar **precioso**.

- DALIA (D): ¡Son **preciosas!** Y ella las odiará. Dile al Príncipe Ali que el camino a su corazón, es a través de su mente.
- D: Uno grande con múltiples niveles y **magníficas** velas.

Sentimientos: si tenemos en cuenta el porcentaje de la cantidad de veces que se habla de los sentimientos propios, vemos que en la película original no se cumple con el estereotipo de género y que en el *remake* sí. Es el Genio quien expresa más sus sentimientos en la primera y Jasmín en la segunda. Pero al tener en cuenta el tipo de sentimientos del que se habla, observamos que, en la versión de 1992, Jasmín alude mayoritariamente al sentimiento del amor, mientras que esto no sucede en la producción de 2019.

En la película original:

- JAS: Padre, odio que se me obligue a hacer esto. **Si me caso, quiero que sea por amor.**
- JAS: Lo siento, Rajah, pero no puedo quedarme aquí y dejar que me controlen. **Te extrañaré.** Adiós.
- AL: **Te sientes tan...**
JAS: **Estás...**
JAS y AL: **atrapado.**
- G: **Estoy avergonzado.** Bien, malcriado. Pero no hay más regalos.
- G: Bueno, **tengo esperanzas.** Hagamos algo de magia. ¿Qué te parece? ¿Qué es lo que más quieres?
- G: Ah, Al. **Estoy encariñándome contigo,** muchacho. No es que quiera terminar, ni mucho menos.

- JAS: Oh padre, pasé un momento maravilloso. **Estoy muy feliz.**
- JAF: **Me duele verte reducida a esto,** Jasmín. (...)
- JAS: **Mi amor.**
- JAS: Y tu barba está tan torcida. **Me robaste el corazón.**
- JAS: Esa estúpida ley. No es justo. **Te amo.**
- G: Oye, la servidumbre durará sólo una eternidad. **Esto es amor.** Al, no encontrarás a otra muchacha como ella ni en un millón de años. Créeme, lo sé. Me he fijado.
- AL: Jasmín, **yo te amo.** Pero debo dejar de fingir ser lo que no soy.
- AL: **Te voy a extrañar.**
G: **Yo también,** Al. Digan lo que digan, siempre serás un príncipe para mí.

En el *remake*:

- AL: **Es un poco triste.** Tener un mono...como la única autoridad paterna en tu vida. Nos las arreglamos. Cada día pienso que las cosas serán diferentes...pero, nunca parecen cambiar. Es sólo que a veces, **siento que estoy...**
JAS: **Atrapado.** ¿Como si no pudieras escapar de aquello en lo que naciste?
- G: En 10.000 años... **Nunca he estado tan avergonzado.**
- G: ¡No, dije que tú nunca tuviste un amigo como yo! Cuando eres un genio, alguien siempre quiere algo de ti. **Es incómodo.**
- JAS: En realidad, **me alegro de que estés aquí.**
- JAS: Lo siento mucho. **Estoy avergonzada.** Quiero decir, has visto más de Agrabah en días de lo que yo lo he hecho en toda mi vida.

- G: (...) ¿Y para qué? **Me estás rompiendo el corazón, chico. Me estás rompiendo el corazón.**
- JAS: ¿Te vas a quedar callado? Mientras Jafar destruye a **nuestro amado Reino** ¿o harás lo que es correcto y estar con la gente de Agrabah?
- S: Por favor, déjame terminar. **Temía perderte.** Como he perdido a tu madre (...)

Cumplidos hechos: no se cumple con el estereotipo de género. En ambas versiones es el Sultán quien más cumplidos realiza.

En la original:

- JAF: **Su Majestad sí que sabe tratar a los animales tontos.**
- JAF: **Es muy gentil, señor.** Vaya a jugar con sus juguetitos.
- AL: **Bien hecho,** Abu. El desayuno está servido.
- AL: Gracias, **señor amable.** Me alegro de que la haya encontrado. Te estuve buscando.
- JAS: Dile que **es muy amable.**
- JAF: **Me gusta cómo trabaja tu sucia mentecita.**
- S: **Estuvo espléndido. Absolutamente maravilloso.**
- S: (...) **Es un joven muy impresionante.** Y además, es príncipe.
- AL: Perdóname. **Hermosa.**
- JAS: Buenas noches, mi **apuesto** príncipe.
- S: (...) **Muchacho brillante,** podría besarte. No lo hare (...)
- S: Sí. **Un joven magnífico como tú.** Alguien con tu irreprochable temple es lo que necesita este reino.

- G: Aclamemos al **héroe conquistador**. Te acabas de ganar el corazón de la princesa. (...)
- JAF: (...) **Una flor tan hermosa como tú** debería estar del brazo del hombre más poderoso del mundo. ¿Qué dices, querida? Contigo como mi reina.
- JAS: Jafar. Nunca me había dado cuenta de **lo guapo que eres**.
- JAS: Eres alto, moreno. **Bien vestido**.
- JAS: **Que lindos huecos entre los dientes**.
- G: Al, **eres un pequeño genio**.
- S: Es verdad. Por lo que a mí respecta, **has demostrado tener valor**. El problema es la ley.

En el *remake*:

- AL: Él... Creo que esto me pertenece. Buenos días, señoritas. De acuerdo. Abu. ¿Cómo nos fue, Abu? **Buen mono**.
- AL: Mírame a mí. Mírame. Tú puedes hacerlo. De acuerdo. **Bien hecho**.
- JAS: **Eres todo un mago**.
- Príncipe Anders: Entonces, ¿por qué nadie me habló de tu belleza?
JAS: **Nadie mencionó la tuya, tampoco**.
- AL: No está mal. **Me gusta lo que has hecho con el lugar**.
- AL: (...) ¿Cómo es que...? **Pequeño mono astuto**. Ahora, todo lo que necesitamos es una salida (...)
- AL: Bueno, sí, **es muy sabio**.
- D: **Lo hiciste muy bien**.
- D: ¿A los 48 de ellos? ¿Incluso los que comen fuego? **Impresionante**.
- S: **Tu honor e integridad** no volverán a ser cuestionados aquí en Agrabah.
- S: **Un joven más noble y sincero nunca ha adornado las cámaras de este Palacio**.

- S: **Me sentiría honrado de llamarte mi hijo si eso fuera algo que alguien quisiera.**
- JAS: (...) Como hombre, **sé que eres leal y justo.** Pero ahora tienes que elegir. El deber no siempre es honor (...)
- S: (...) Todo lo que ví fue a mi niña, no a la mujer en la que te has convertido. **Me has mostrado valor y fuerza (...)**

Cumplidos recibidos: no observamos diferencias cuantitativas entre las dos películas. En ambas es un personaje masculino, Aladdín, quien recibe más cumplidos. Por ende, no se cumple con el estereotipo de que las mujeres reciben más cumplidos que los varones. Sí encontramos una distinción en cuanto al tipo de halagos que recibe Jasmín; en la película original se relacionan a su belleza, mientras que en el *remake* se alude a su valor y su fuerza.

En la original:

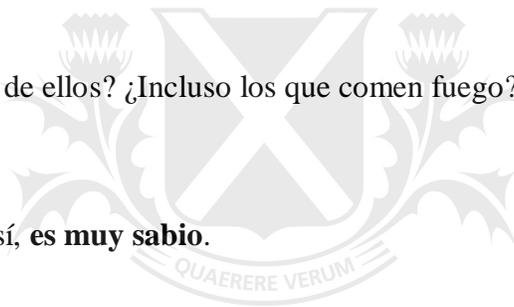
- Cumplidos que recibe Aladdín:
 - S: **Estuvo espléndido. Absolutamente maravilloso.**
 - S: Fue hermoso. Sí, creo que tengo habilidad para esto. **Es un joven muy impresionante.** Y además, es príncipe.
 - JAS: Buenas noches, mi **apuesto** príncipe.
 - S: ... ¿Mi hija eligió a un pretendiente? Alabemos a Alá. **Muchacho brillante,** podría besarte. No lo haré ...
 - S: Sí. **Un joven magnífico como tú. Alguien con tu irreprochable temple** es lo que necesita este reino.
 - G: **Aclamemos al héroe conquistador.**
 - G: Al, eres un **pequeño genio.**

- S: Es verdad. Por lo que a mí respecta, **has demostrado tener valor**. El problema es la ley.
- Cumplidos que recibe Jasmín:
 - Comerciante: **Hermosa dama**, compre un cacharro. Son los mejores cacharros de bronce y plata.
 - Comerciante: ¿La dama quiere un collar? Un lindo collar para una **linda dama**.
 - AL: Perdóname. **Hermosa**.
 - JAF: Me duele verte reducida a esto, Jasmín. **Una flor tan hermosa como tú** debería estar del brazo del hombre más poderoso del mundo.
- Cumplidos que recibe Jafar:
 - JAS: Jafar. Nunca me había dado cuenta de lo **guapo** que eres.
 - JAS: **Eres alto, moreno. Bien vestido**.
 - JAS: **Qué lindos huecos entre los dientes**.
- Cumplidos que recibe el Sultán:
 - JAF: **Su Majestad sí que sabe tratar a los animales tontos**.
 - JAF: **Es muy gentil**, señor. Vaya a jugar con sus juguetitos.

En el *remake*:

- Cumplidos a Aladdín:
 - JAF: **Eres todo un mago**.
 - D: **Lo hiciste muy bien**.
 - S: **Tu honor e integridad** no volverán a ser cuestionados aquí en Agrabah.
 - S: **Un joven más noble y sincero nunca ha adornado las cámaras de este Palacio**.

- S: **Me sentiría honrado de llamarte mi hijo** si eso fuera algo que alguien quisiera.
- Cumplidos a Jasmín:
 - AL: Mírame a mí. Mírame. Tú puedes hacerlo. De acuerdo. **Bien hecho.**
 - Príncipe Anders: Entonces, **¿por qué nadie me habló de tu belleza?**
 - AL: No está mal. **Me gusta lo que has hecho con el lugar.**
 - S: (...) Todo lo que ví fue a mi niña, no a la mujer en la que te has convertido. **Me has mostrado valor y fuerza.** Tú eres el futuro de Agrabah. Serás el próximo Sultán.
- Cumplido al Genio:
 - D: ¿A los 48 de ellos? ¿Incluso los que comen fuego? **Impresionante.**
- Cumplido al Sultán:
 - AL: Bueno, sí, **es muy sabio.**



Universidad de

San Andrés

Insultos: en ambas versiones es Jafar quien más los utiliza, por ende, se cumple con el estereotipo de género. A pesar de esto, debemos destacar que el *film* de 1992 parecería regirse por la creencia de que las mujeres no dicen insultos, situación que cambia en el *remake* donde Jasmín insulta a un príncipe.

En la original:

- AL: Mira eso, Abu. **No se ve todos los días un caballo con dos traseros.**
- S: Jasmín. Jasmín!... Jasmín!... **¡Maldito seas, Rajah!** El príncipe Achmed huyó por esto.
- JAF: Tranquilízate, Llago. Pronto yo seré sultán, no ese **imbécil.**
- AL: Era la princesa. No puedo creerlo. Seguramente le parecí muy **estúpido.**

- AL: ¡La cabeza! Estamos atrapados. Ese **traicionero hijo de chacal**. Bien, quienquiera que fuera, ya está lejos con esa lámpara.
- JAF: Me caso con la **arpía**. Me convierto en el sultán. La idea es buena.
- AL: **Sucio, podrido...**
- S: ¿Qué? ¿Yafar? ¡**Sucio traidor!**
- JAF: El príncipe no es más que el **pillo** de Aladdín. Tiene la lámpara, Llago.
- S: Jafar, **vil traidor**.
- JAF: No me contestes, **patán azul**. Harás lo que te ordeno que hagas, esclavo.
- AL: ¿Tienes miedo de luchar tú mismo contra mí, **serpiente cobarde?**
- JAF: **Tontito**. ¿Creíste que ibas a derrotar al ser más poderoso de la tierra?
- JAS: Esa **estúpida** ley. No es justo. Te amo.

En el *remake*:

- JAF: Otro pequeño insulto de ese **tonto de mente estrecha**. Él ve una ciudad, donde yo veo a un Imperio.
- JAS: Los guardias de Jafar en cada esquina. Pronto, los tendría invadiendo a nuestros vecinos, arriesgando vidas, ¿y para qué? Puedo ayudar. Sé que puedo. Nací para hacer algo más que casarme con un Príncipe **inútil**.
- JAF: El más poderoso del Universo, por fin no soy segundo de nadie. ¡Y yo que creía que tenía poder antes! Primero, mataré a esos **tontos** de Shirabad. ¿Qué me has hecho?

Interrupciones hechas: tanto en la versión de 1992 como en la de 2019 es un varón quien más interrupciones realiza a otros personajes: el Genio en la primera y el Sultán en la segunda. Esto muestra que se cumple con el estereotipo de género.

En la película original:

- LORO: ¡No me digas! ¡Vaya sorpresa! Creo que me va a dar un infarto y moriré de la sorpresa. ¿Qué haremos? Tenemos un gran problema. Un gran...

JAF: Sí. Sólo un hombre puede entrar. Debo encontrarlo...a ese diamante en bruto.

- AL: Te sientes tan...

JAS: Estás...

JAS y AL: atrapado.

- JAS: Seguramente mi padre los envió a...

AL: ¿Confías en mí?

- AL: Pero la ley dice que un príncipe...

JAF (disfrazado como prisionero): ¿No has oído hablar de la regla de oro? El que tiene el oro pone las reglas.

- AL: Bueno, esta muchacha...

G: Mal. No puedo hacer que nadie se enamore, ¿recuerdas?

- AL: Pero, Genio, ella es inteligente, divertida y...

G: ¿Es linda?

- JAF: Estoy eufórico. Me temo, príncipe Abubu...

AL: Ababua.

- JAF: Como sea. Usted no puede aparecer sin invitación y esperar que...

S: Por Alá, éste es un artefacto sorprendente. ¿Podría...?

- AL: Princesa Jasmín, eres muy...

G (a Al): Maravillosa. Espléndida. Puntual.

- LORO: Ese miserable...

JAF: Pero tú se la robarás.

- AL: Tengo que decirte algo.

JAS: Todo el reino se congregó para recibir el anuncio de mi padre.

- AL: Jasmín, escúchame. No comprendes.

JAS: Buena suerte.

- JAF: Me duele verte reducida a esto, Jasmín. Una flor tan hermosa como tú debería estar del brazo del hombre más poderoso del mundo. ¿Qué dices, querida? Contigo como mi reina...

JAS: Nunca.

- LORO: Apriétalo, Yafar. Apriétalo como a un...

JAF: Sin el genio, muchacho, no eres nada.

En el *remake*:

- Hija: Estaría tan feliz si el nuestro fuera más elegante. Porque entonces...

G: ¿Por qué sería eso? ¿Porque se ve mejor? Este barco nos ha llevado a través de muchas tormentas. Puede que no parezca mucho, pero tiene algo que ellos nunca tendrán.

- JAS: ¡Esos niños tenían hambre! Yo...

AL: De acuerdo, dame un minuto.

- AL: Es un poco triste. Tener un mono... como la única autoridad paterna en tu vida. Nos las arreglamos. Cada día pienso que las cosas serán diferentes... pero, nunca parecen cambiar. Es sólo que a veces, siento que estoy...

JAS: Atrapado. ¿Como si no pudieras escapar de aquello en lo que naciste?

- AL: No, no. Sí, pero...

JAS: Soy tan ingenua.

- S: Nos arrastrarías a una guerra con nuestro más viejo...
JAF: Y usted permitiría que su Reino...se hunda en la ruina, ¿por mero sentimiento
- S: Invadir Shirabad es...
JAS: ¿Invadir Shirabad?
- JAS: ¿Qué Príncipe extranjero podría cuidar a nuestra gente como yo? Podría liderar si tan sólo...
S: Querida, no puedes ser Sultán...porque nunca se ha hecho en los 1.000 años de historia de nuestro Reino.
- JAS: Me he estado preparando para esto toda mi vida. He leído...
JAF: ¿Libros? Pero no puedes leer sobre la experiencia. La inexperiencia es peligrosa. La gente se rebelará sin control. Muros y fronteras sin vigilancia serán atacados.
- JAS: No es que no quiera casarme, es que...
D: Quieres ser Sultán. Pero, ¿por qué?
- JAS: ¿Qué? No, no puedes...
AL: Encuéntrame en el patio al lado de la fuente. Cuando la luna esté sobre el alminar. Para devolverte esto. Te lo prometo.
- AL: Ese brazalete, ¿de eso se trata? Porque yo no lo robé. La doncella...
JAF: ¿Qué hacía una doncella con el brazalete de la Reina?
- AL: ¿La Reina? No, no. Dijo que le pertenecía a su...
JAF: Madre. Bueno, al menos dijo la verdad sobre una cosa.
- AL: ¿Estás diciendo que ella era la Princesa? Estuve hablando con la...
JAF: Estaba jugando contigo. Le divierte conocer a los plebeyos. ¿Realmente pensaste que le gustabas? ¿Cómo te llaman?

- JAF: Aladino. La gente como nosotros debe ser realista sí...
AL: ¿Nosotros?
- AL: Yo soy...
G: Usa tu voz de niño grande.
- AL: Cierto. Entonces, ¿tengo que pedir todos mis deseos aquí? Quiero decir, si te llevo de vuelta a Agrabah, ¿acaso la gente no...?
G: ¡No, no, no, no! Puedo parecer totalmente normal. ¡Boo!
- G: Bueno, ya te lo he dicho, no puedo hacer que nadie ame a nadie, así que...
AL: No, no. Tuvimos una conexión.
- AL: Genio, deseo...
G: Lámpara.
- AL: Lo siento. De acuerdo. Genio...
G: ¡No le hagas daño, genio!
- G: Está cerca, si fueras a ir, es...
AL: Por ahí, puedes encontrarlo, sí sólo buscas.
- AL: ¡No! Eso no es lo que quise decir. Yo...
D: Lo hiciste muy bien.
- JAF: No quiero hacer esperar a la Princesa. Tal vez no estoy siendo claro. Esta oferta no estará sobre la mesa por mucho tiempo. El Príncipe Alí.
G: Discúlpeme. Príncipe Ali, se solicita su presencia.
- AL: ¿Qué tengo para ofrecer? ¿Conocimiento de cómo robar comida? ¿Cómo saltar entre edificios? Ahora, el Príncipe Alí, tiene joyas.

G: ¡No, para, para, para! Te hice parecer un Príncipe por fuera. Pero no cambié nada por dentro. El Príncipe Alí te trajo a la puerta, pero Aladino tiene que abrirla.

- AL: Lo siento por las mermeladas, y las joyas y lo de comprarte. Ese no fuí yo. Fuí yo, yo no... Fuí yo, no tengo un gemelo ni nada, pero...

JAS: ¿Bailamos? Me encantaría.

- AL: Sólo vine, porque te fuiste tan...

JAS: ¿Cómo llegaste allí?

- AL: No, no, yo...

JAZ: ¿Quién es el Príncipe Ali?

- AL: Yo...

S: Un joven más noble y sincero nunca ha adornado las cámaras de este Palacio.

- AL: Bueno... Yo...

S: Me sentiría honrado de llamarte mi hijo si eso fuera algo que alguien quisiera.

- JAS: No puedes...

JAF: Creo que ya hemos oído bastante de ti, Princesa. Es hora de que empieces a hacer lo que debiste haber hecho todo este tiempo. Mantente en silencio. ¡Guardias, llévensela!

Controla a ese gato, si sabes lo que te conviene.

- AL: Yo deseo...

G: Tercer y último deseo.

- JAS: Baba, ¿por qué estás...?

S: Por favor, déjame terminar. Temía perderte. Como he perdido a tu madre. Todo lo que ví fue a mi niña, no a la mujer en la que te has convertido. Me has mostrado valor y fuerza.

Tú eres el futuro de Agrabah. Serás el próximo Sultán.

Interrupciones recibidas: en este caso, no se cumple con el estereotipo en ninguna de las dos películas. Es Aladdín quien se ve interrumpido una mayor cantidad de veces que el resto.

En la película original:

- Interrupciones que recibe Aladdín:

- AL: Te sientes tan...

JAS: Estás...

JAS y AL: atrapado.

- AL: Pero la ley dice que un príncipe...

JAF (disfrazado como prisionero): ¿No has oído hablar de la regla de oro? El que tiene el oro pone las reglas.

- AL: Bueno, esta muchacha...

G: Mal. No puedo hacer que nadie se enamore, ¿recuerdas?

- AL: Pero, Genio, ella es inteligente, divertida y...

G: ¿Es linda?

- AL: Princesa Jasmín, eres muy...

G: Maravillosa. Espléndida. Puntual.

- AL: Tengo que decirte algo.

JAS: Todo el reino se congregó para recibir el anuncio de mi padre.

- AL: Jasmín, escúchame. No comprendes.

JAS: Buena suerte.

- Interrupciones que recibe Jasmín:

- AL: Te sientes tan...

JAS: Estás...

JAS y AL: atrapado.

- JAS: Seguramente mi padre los envió a...

AL: ¿Confías en mí?

- Interrupciones que recibe Jafar:

- JAF: Estoy eufórico. Me temo, príncipe Abubu...

AL: Ababua.

- JAF: Como sea. Usted no puede aparecer sin invitación y esperar que...

S: Por Alá, éste es un artefacto sorprendente. ¿Podría...?

- JAF: Me duele verte reducida a esto, Jasmín. Una flor tan hermosa como tú debería estar del brazo del hombre más poderoso del mundo. ¿Qué dices, querida? Contigo como mi reina...

JAS: Nunca.

En el *remake*:

- Interrupciones que recibe Jasmín:

- JAS: ¡Esos niños tenían hambre! Yo...

AL: De acuerdo, dame un minuto.

- JAS: ¿Qué Príncipe extranjero podría cuidar a nuestra gente como yo? Podría liderar si tan sólo...

S: Querida, no puedes ser Sultán...porque nunca se ha hecho en los 1.000 años de historia de nuestro Reino.

- JAS: Me he estado preparando para esto toda mi vida. He leído...

JAF: ¿Libros? Pero no puedes leer sobre la experiencia. La inexperiencia es peligrosa. La gente se rebelará sin control. Muros y fronteras sin vigilancia serán atacados.

- JAS: No es que no quiera casarme, es que...

D: Quieres ser Sultán. Pero, ¿por qué?

- JAS: ¿Qué? No, no puedes...

AL: Encuéntrame en el patio al lado de la fuente. Cuando la luna esté sobre el alminar. Para devolverte esto. Te lo prometo.

- JAS: No puedes...

JAF: Creo que ya hemos oído bastante de ti, Princesa. Es hora de que empieces a hacer lo que debiste haber hecho todo este tiempo. Mantente en silencio. ¡Guardias, llévensela! Controla a ese gato, si sabes lo que te conviene.

- JAS: Baba, ¿por qué estás...?

S: Por favor, déjame terminar. Temía perderte. Como he perdido a tu madre. Todo lo que ví fue a mi niña, no a la mujer en la que te has convertido. Me has mostrado valor y fuerza. Tú eres el futuro de Agrabah. Serás el próximo Sultán.

- Interrupciones que recibe Aladdín:

- AL: Es un poco triste. Tener un mono... como la única autoridad paterna en tu vida. Nos las arreglamos. Cada día pienso que las cosas serán diferentes... pero, nunca parecen cambiar. Es sólo que a veces, siento que estoy...

JAS: Atrapado. ¿Como si no pudieras escapar de aquello en lo que naciste?

- AL: No, no. Sí, pero...

JAS: Soy tan ingenua.

○ AL: Ese brazalete, ¿de eso se trata? Porque yo no lo robé. La doncella...

JAF: ¿Qué hacía una doncella con el brazalete de la Reina?

○ AL: ¿La Reina? No, no. Dijo que le pertenecía a su...

JAF: Madre. Bueno, al menos dijo la verdad sobre una cosa.

○ AL: ¿Estás diciendo que ella era la Princesa? Estuve hablando con la...

JAF: Estaba jugando contigo. Le divierte conocer a los plebeyos. ¿Realmente pensaste que le gustabas? ¿Cómo te llaman?

○ AL: Yo soy...

G: Usa tu voz de niño grande.

○ AL: Cierto. Entonces, ¿tengo que pedir todos mis deseos aquí? Quiero decir, si te llevo de vuelta a Agrabah, ¿acaso la gente no...?

G: ¡No, no, no, no! Puedo parecer totalmente normal. ¡Boo!

○ AL: Genio, deseo...

G: Lámpara.

○ AL: Lo siento. De acuerdo. Genio...

G: ¡No le hagas daño, genio!

○ AL: ¡No! Eso no es lo que quise decir. Yo...

D: Lo hiciste muy bien.

○ AL: ¿Qué tengo para ofrecer? ¿Conocimiento de cómo robar comida? ¿Cómo saltar entre edificios? Ahora, el Príncipe Alí, tiene joyas.

G: ¡No, para, para, para! Te hice parecer un Príncipe por fuera. Pero no cambié nada por dentro. El Príncipe Alí te trajo a la puerta pero Aladino tiene que abrirla.

- AL: Lo siento por las mermeladas, y las joyas y lo de comprarte. Ese no fuí yo. Fuí yo, yo no... Fuí yo, no tengo un gemelo ni nada, pero...

JAS: ¿Bailamos? Me encantaría.

- AL: Sólo vine, porque te fuiste tan...

JAS: ¿Cómo llegaste allí?

- AL: No, no, yo...

JAS: ¿Quién es el Príncipe Ali?

- AL: Yo...

S: Un joven más noble y sincero nunca ha adornado las cámaras de este Palacio.

- AL: Bueno... Yo...

S: Me sentiría honrado de llamarte mi hijo si eso fuera algo que alguien quisiera.

- AL: Yo deseo...

G: Tercer y último deseo.

- Interrupciones que recibe el Sultán:

- S: Nos arrastrarías a una guerra con nuestro más viejo...

JAF: Y usted permitiría que su Reino...se hunda en la ruina, ¡por mero sentimiento!

- S: Invadir Shirabad es...

JAS: ¿Invadir Shirabad?

- Interrupciones que recibe Jafar:

- JAF: Aladino. La gente como nosotros debe ser realista sí...

AL: ¿Nosotros?

- JAF: No quiero hacer esperar a la Princesa. Tal vez no estoy siendo claro. Esta oferta no estará sobre la mesa por mucho tiempo. El Príncipe Alí.

G: Discúlpeme. Príncipe Ali, se solicita su presencia.

- Interrupciones que recibe el Genio:

- G: Bueno, ya te lo he dicho, no puedo hacer que nadie ame a nadie, así que...

AL: No, no. Tuvimos una conexión.

- G: Está cerca, si fueras a ir, es...

AL: Por ahí, puedes encontrarlo, sí sólo buscas.



Universidad de
SanAndrés