

ANÁLISIS DEL CONTENIDO IDEOLÓGICO DE LOS LARGOMETRAJES DE DIBUJOS ANIMADOS PRESENTADOS EN FORMATO DE VIDEO BAJO LA FIRMA "WALT DISNEY" *

Francisco José Mariano Romero

Biblioteca Virtual

OMEGALFA

El presente trabajo se propone analizar el contenido ideológico transmitido a través de los largometrajes de dibujos animados producidos por el sello Walt Disney, y presentados en formato de video. Nuestra elección se ve justificada por el hecho de que en la actualidad, la distribución masiva de películas de animación en cintas de video ha dispuesto una nueva ordenación del ocio y la comunicación. El análisis del contenido ideológico transmitido a través de la producción en largometrajes animados de la compañía Disney se realiza dando prioridad al estudio de las siguientes temáticas: tratamiento de los personajes femeninos, concepción de la familia, relaciones de producción, la riqueza, regímenes de gobierno y relaciones sociales.

"La literatura infantil es quizás el foco donde mejor se puede estudiar los disfraces y verdades del hombre contemporáneo porque es donde menos se lo piensa encontrar".

DORFMAN Y MATTELART.

* FUENTE: quadernsdigitals
http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_7/nr_103/a_1214/1214.htm

Justificación, objetivo y contenido de la comunicación

Desde el año 1937 fecha en que se realiza el primer largometraje en dibujos animados bajo el título de *Blancanieves*, hasta el año 1996 en que se anuncia el trigésimo cuarto largometraje *El jorobado de Notre Dame* de la Walt Disney Company, han transcurrido casi seis décadas. Hasta el momento de difusión del vídeo e implantación de las cadenas privadas de televisión, los niños sólo tenían oportunidad de ver estas películas cuando sus padres los llevaban al cine. Hoy en día, la distribución masiva de películas de dibujos animados en cintas en vídeo ha dispuesto una nueva ordenación del ocio y la comunicación.

¿Por qué del ocio? Las salidas familiares se realizan normalmente a tenor de algún acontecimiento especial. Los cambios en los hábitos familiares, debido al ritmo de la vida moderna, la nueva distribución de los roles en la familia, así como la introducción de soportes técnicos y facilidades en la difusión de productos audiovisuales antes mencionados, han dado como consecuencia que se tenga menos tiempo para dedicarlo a la educación de los hijos, delegando esa función en otras instancias (escuela, servicios sociales, entretenimiento audiovisual.)

¿Por qué de la comunicación? Antes de la difusión del vídeo el visionado de programas audiovisuales infantiles estaba circunscrito a franjas horarias muy concretas o a ocasiones especiales en las que se iba al cine. El hecho de poder disponer del producto audiovisual en el momento y lugar que se desee, está provocando una reordenación de los parámetros comunicativos culturales en relación a la infancia.

En resumen, pensamos que el fácil acceso a los productos audiovisuales de corte infantil en los hogares españoles, se enmarca dentro del estudio necesario que las Ciencias de la Edu-

cación y de la Información y Comunicación deben realizar sobre los medios.

El trabajo que se presenta tiene como objetivo realizar un análisis de los contenidos ideológicos que se están transmitiendo en los productos audiovisuales para niños y niñas, y más concretamente en los largometrajes de dibujos animados sellados bajo la firma de Walt Disney.

Partimos de la base de que estos largometrajes son esencialmente, cuentos o adaptaciones de cuentos populares llevados a la pantalla. La función que desde el Neolítico ha cumplido los cuentos ha sido la de iniciar a los niños en la organización de la vida social o desvelarle secretos o misterios de la naturaleza. En los últimos diez años el lenguaje audiovisual se ha adueñado prácticamente de la función de contar cuentos haciendo desaparecer, en gran medida, la transmisión oral.

Quede constancia de la imposibilidad de transmitir en pocas páginas una empresa de análisis como la propuesta. Por lo tanto, lo que aquí se presenta debe entenderse como un avance de una investigación que completaremos a medio plazo.⁽¹⁾

Metodología

Se analizarán algunos de los argumentos de los largometrajes producidos por Walt Disney entre los años 1937 y 1996 siempre y cuando estén disponibles en vídeo en base a clasificaciones de los cuentos populares (Cuentos de hadas o maravillosos, cuentos de costumbres, cuentos de animales). Posteriormente, se intentará encontrar la estructura arquetípica que da como resultado distintas versiones de un mismo tema.

1 Esta comunicación debe entenderse como una continuación de la presentada en las jornadas Jornadas de Comunicación Social organizadas por el grupo Andaluz "Prensa y Educación"; Sevilla. Abril de 1996.

Los largometrajes de la compañía Disney, los clasificamos en base a la agrupación de cuentos maravillosos, populares y de animales.⁽²⁾

Según esto tendremos:

Cuentos maravillosos.

Blancanieves. 1937. La Academia de Hollywood la premió con 7 pequeños Oscars para los enanitos.

La Cenicienta. 1950;

Pinocho. 1940. 2 Oscars;

Mary Poppins. 1964. 5 Oscars;

Merlín el encantador. 1963;

Alicia en el país de las maravillas. 1951;

La Bella Durmiente. 1959;

Peter Pan. 1953;

Fantasía. 1940;

La Bella y la Bestia. 1992. 2 Oscars;

La Sirenita. 1989 I Oscar;

Aladdin. 1993. 2 Oscars.

Cuentos de animales.

El libro de la selva. 1967;

Los Aristogatos. 1970;

Dumbo. 1941;

Los Rescatadores. 1977;

Bambi. 1942;

2 Hemos seguido para esta clasificación los trabajos de A. Rodríguez Almodovar. Véase *Cuentos al amor de la lumbre*. Edt. Anaya. Madrid 1983. Págs. I I -45.

La Dama y el vagabundo. 1955;

101 Dólmatas. 1961 ;

Tod y Toby,

El Rey león, 1994. 2 Oscars.

Cuentos de costumbres.

El único que encontramos que pueda encuadrarse en este apartado es el de "*Robín Hood*" (1973), aunque esté protagonizado por animales.

Como vemos hay una abrumadora mayoría de cuentos maravillosos (doce), seguido a gran distancia por los cuentos de animales (nueve) y uno solo de costumbres. Evidentemente la producción de la factoría Disney es mucho más amplia. Obviamos aquí toda la saga de cortometrajes y medimetrajes que tienen como protagonista a Mickey Mouse, el Pato Donald, etc.

¿A qué se debe la abrumadora mayoría de películas basadas en cuentos maravillosos? ¿Qué intencionalidad tienen los autores de estas películas? ¿Por qué las películas con el sello Disney tienen más éxito que las demás? Y sobre todo; ¿por qué prefieren los padres esas películas para sus hijos? Puede ser porque las vean inocentes, o educativas o divertidas o porque no les complique la vida a la hora de dar explicaciones a sus hijos.

Dentro del repertorio de Disney no se encuentra ningún argumento del estilo de esos cuentos tradicionales. Todos terminan bien: en casamiento (*Blancanieves*, *La Cenicienta*, *La Bella Durmiente*, *La Sirenita*, *la Bella y la Bestia*, *Aladdín...*), reencontrándose con la familia (*Mary Poppins*, *Peter Pan*, *Pinocho*, *Dumbo*) o cumpliendo con su destino (*Merlín*, *El Rey León*, *Toy Story*). Pero, ¿por qué todo termina bien en las películas de

Disney y no se cometen atrocidades como en los cuentos tradicionales?

Porque estamos en el mejor de los mundos posibles y ese es nuestro mundo capitalista donde todo ,al final, sale bien; donde todos tienen un sitio designado y son felices así como son. El único cambio que se permite es el cambio provocado por el amor (Cenicienta se casa con el príncipe, La Sirenita abandona su mundo acuático y se despoja de su condición por amor, Aladdín se convertirá en Sultán al casarse con la princesa Jasmín...). Existe una única excepción, la película de Pocahontas. Es la única que tiene un final "no feliz".

Para responder a la pregunta planteada anteriormente, ¿Qué intencionalidad tienen los autores de estas películas?, tendríamos que recorrer un largo camino a través de guionistas, directores artísticos, productores, realizadores, consejos de administración..., lo cual escapa a los límites de nuestro trabajo. Por lo tanto, invitamos al lector a que sea él mismo quien aventure su propia hipótesis. Sí, en cambio, podríamos responder que las películas de Disney son de las más preferidas por los padres y madres porque las ven inocentes, con un mensaje moralmente aceptable y por su alta calidad estética. Creemos que si los padres realizaran un visionado más atento de estas películas tampoco variarían mucho en su opinión. La mentalidad que se propugna está tan instaurada en nuestras mentes que difícilmente pudieran imaginarse un mundo diferente.

Análisis del contenido ideológico.

Son de destacar las aportaciones hechas por Dorfman y Mattelart (DM) en su libro "Para leer al Pato Donald" publicadas en 1972. Destacan porque realizan un detallado análisis del contenido ideológico que transmiten las tiras cómicas editadas por Walt Disney. Lamentablemente, el medio de análisis de estos

autores difiere del nuestro. Ellos tratan con texto impreso y a través de unos personajes que se desarrollan en la cotidianidad. Nosotros, en cambio, trabajamos con el lenguaje audiovisual, con historias cerradas y personajes irrepetibles.⁽³⁾ Además su estructura narrativa está elaborada desde la perspectiva de los cuentos tradicionales (maravillosos y de animales). Ante estas diferencias, nuestro análisis se aleja del realizado por estos autores aunque habrá algunos puntos de coincidencia.

Lo que nos llama poderosamente la atención -en el análisis de las tiras cómicas realizado por (DM)- es la falta total de discreción de los guionistas a la hora de propagar la mentalidad capitalista-imperialista. Estas historietas son tan explícitas que sólo pueden entenderse como propaganda. Y toda propaganda tiene un fin. En principio, si se realiza un análisis del contenido de las películas Disney, probablemente no encontraríamos nada punible si no fuera porque la imagen audiovisual comporta un tipo diferente de comprensión al de la letra impresa. Por su interés, vamos a centrar fundamentalmente nuestro estudio en los cuentos maravillosos tocando el tema de los cuentos de animales sólo de manera puntual.

LA FAMILIA

Lo primero que llama la atención de estas historias es la ausencia de familias completas. Sólo hay tres películas donde aparece la familia al completo (Peter Pan, La Bella Durmiente y Mary Poppins) y en el resto el padre de uno o dos de los protagonistas (Aladdín, La Bella y la Bestia, La Sirenita, Toy Stor.y, Pocahontas) o bien padres o maestros adoptivos (Pinocho, Merlín,

³ Aunque esto no es del todo cierto puesto que de las últimas películas han sacado segundas partes (véase "Las nuevas aventuras de la Sirenita" o "El retorno de Yafar"). No olvidemos que la compañía lo que quiere, ante todo, es rentabilizar su inversión.

El Libro de la selva). La madre suele aparecer transfigurada bajo el papel de madrastra (Blancanieves, La cenicienta). En las historietas analizadas por Dorfman y Mattelart (DM), llegan a la conclusión que la eliminación del padre/madre propicia, por un lado, rechazar la imagen de una infancia sexualizada y por otro la ausencia de relaciones de amor entre los miembros de una familia; en el fondo todos están solos.

En nuestro caso, y dadas las características narrativas de los cuentos maravillosos, es necesario arrancar de la propia historia: padres o madrastra. Es interesante la apreciación que hace Teresa Durón ⁽⁴⁾ entre princesas, reina/madre y madrastra. La autora piensa que el personaje de la princesa corresponde a lo más puro y bello que hay en la adolescencia. El papel de la reina/madre desempeña un rol breve e irreprochable. La mujer engendra y asegura la sucesión de la especie, después muere y deja de estar presente en el relato. El papel de la madrastra es más rico desde el punto de vista psicoanalítico. Es la misma mujer incapaz de amar y ser amada por mucho tiempo. En el cuento maravilloso, ser madre es un valor brillante y fugaz; mantener el rol de madre resulta molesto por ir contra la realidad que manda que las cosas mueran. Por eso se castiga a quien insiste en ser, en permanecer como madre: la madrastra. En todas las películas analizadas es muy difícil encontrar a una madre sola, (Toy Story es la excepción). Sólo el papel del padre aparece en soledad.

En Toy Story, es significativo que la familia de Andy (el dueño de los juguetes Woody y Buzz Lightyear), sea monoparental: no aparece el padre para nada. DM decían que la sustitución del padre por el Tio Donald hacía posible su desplazamiento constante (con todas las consecuencias que esto conlleva). En 1996, con las nuevas técnicas de fecundación, el papel del pa-

4 Teresa Durán: "Entre Brujas y Hadas". Revista Cuadernos de Pedagogía. Noviembre de 1988.

dre es literalmente prescindible. En *Toy Story*, llama la atención la ausencia de trabajo de la madre. Más aún, se da por supuesta la previsión de fondos para hacerse cargo de la manutención del hogar. Podría objetarse que la historia gira en torno a los juguetes y que, por tanto, la presentación de la familia humana es prescindible sino fuera porque, la televisión (o el cine) de los niños no es simplemente la programación hecha para los niños. Es el sentido que dan los niños a aquello que ven. (Hogde y Trip, 1988:16)

Realmente no sabemos que sentido le están dando los niños a lo que ven a través del monitor de televisión. Incluso a nosotros mismos se nos escapa el sentido de lo que vemos puesto que el encadenamiento de las imágenes a gran velocidad, impide la reflexión sobre lo que se visiona (so pena de perder el hilo argumental).

Es en los cuentos de animales donde la familia sí aparece al completo, así tenemos en *El Rey León*, que Mufasa, Sarabi y Simba, (padre, madre e hijo), forman el núcleo familiar que al final de la película se convierte en Simba, Nala y el nuevo Rey León. En *La dama y el vagabundo*, Golfo y Reina, forman su familia y procrean, y aunque sus dueños sí aparecen como familia completa, su presencia en el guión sólo sirve para contextualizar la historia. En *101 dálmatas*, Pongo y Perdí tienen muchos cachorritos y sus dueños un problema. Es curioso que en esa película aparezca la pareja sin hijos y que acepten el cuidado de los perritos, renunciando a su descendencia. ¿Qué sentido puede tener todo esto? Siguiendo el análisis de DM, se aprecia que los guionistas están anulando la reproducción en su forma sexual. Veámoslo película por película.

Blancanieves, 1937 (madrastra);

Fantasia, 1940 (sin familia);

Pinocho, 1940 (padre adoptivo);

Dumbo, 1941 (madre);
Bambi, 1942 (madre);
La Cenicienta, 1950 (madrastra y hermanastras);
Alicia en el país de las maravillas, 1951;
Peter Pan, 1953 (familia con tres hijos);
La Dama y el vagabundo, 1955 (familia humana y perruna);
La Bella Durmiente, 1959 (padre, madre, hija);
101 Dálmatas, 1961 (matrimonio sin hijos);
Merlín el encantador, 1963 (huérfano);
Mary Poppins, 1964 (padre, madre y dos hijos);
El libro de la selva, 1967 (adopción);
Los Aristogatos, 1970 (Gata con tres gatitos y Madame Bomfamile);
Rescatadores, 1977.(ratón padre e hija);
La Sirenita, 1989 (padre Tritón y hermanas);
La Bella y la Bestia, 1992 (padre e hija);
Aladdin, 1993 (padre e hija);
Tod y Toby, 1994 Zorro huérfano);
El Rey león, 1994 (familia animal completa);
Pocahontas, 1995 (padre e hija);
Toy Story, 1996 (madre y dos hijos).

Desde 1964 en que se estrena Mary Poppins, no aparece ninguna familia humana completa y pasan 30 años, antes de que vuelva a aparecer una familia completa animal (El Rey León). ¿Casualidad? ¿Exigencias del guión? o quizás se intente eliminar la producción en su forma sexual.

EL TRATAMIENTO DE LA MUJER.

El tratamiento que recibe la mujer en las películas, aunque parezca lo contrario, es bastante negativo. Por ejemplo, en *La Sirenita* encontramos a Úrsula, la bruja del mar proclamando cosas como esta:

"Los hombres no te buscan si les hablas. No creo que les quieras aburrir. Allí arriba, es preferible que las damas no conversen, a no ser que no te quieras divertir. Verás que no logras nada conversando, a menos que los pienses ahuyentar. Admirada tu serás, si callada siempre estás. Sujeta bien tu lengua y triunfarás."

En la película *Aladdín*, Yafar, dirigiéndose a Jasmín, afirma:

"Veo que os habéis quedado sin habla: una cualidad muy apreciada en la mujer".

Por su parte en *La Bella y la Bestia* se dicen cosas como esta:

"El pueblo entero lo comenta: no está bien que una mujer empiece a tener ideas y a pensar".

El tema de la curiosidad femenina también es tratado como un tópico. La Bestia, le había dicho a Bella que podía verlo todo menos el ala oeste del castillo (¿no recuerda a Barba Azul?) y ella, a la primera oportunidad, se acerca preguntando: "¿Qué será lo que esconde ahí?". No sólo eso sino que, cuando le van a enseñar la biblioteca (leer era su pasión preferida), la curiosidad puede más y se va a ver qué es lo que esconde la Bestia en esa sala misteriosa. Evidentemente, cuando la Bestia la descubre, no le pasa nada, más aún, ella pasa de ser víctima a perseguida ⁽⁵⁾ escapándose del castillo.

5 Sería muy interesante poder realizar un análisis de las interacciones entre los personajes desde el punto de vista del análisis conciliatorio. En este caso se ve claramente como se dan los tres estados del triángulo dramático: primero se es víctima (cuando la descubren), después pasa a perseguida (al enfrentarse a la

Tanto en *Blancanieves*, como en *La Bella durmiente*, como en *La Cenicienta*, la mujer es salvada. En *La Cenicienta*, la actitud del príncipe es patética.⁽⁶⁾ ¿Quién se casaría con una mujer a la que le estuviera bien un zapato?, ¿A qué hombre, con dinero y poder, se le "escaparía" una mujer en medio de un baile?

De las 23 películas de la lista la mujer sólo aparece como protagonista o protagonista en 10 de ellas (sin contar las de animales) y sus papeles normalmente giran en torno al hombre: *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Peter Pan*, *La Bella Durmiente*, *Mary Poppins*, *La Sirenita*, *La Bella y la Bestia*, *Aladdin*, *Pocahontas*.

Curiosamente, es en *Pocahontas* donde la protagonista femenina no se casa con el pretendiente. ¿Por qué? Si una sirena puede casarse con un príncipe, si una aldeana puede hacerlo con una bestia, si una chica pobre como *La Cenicienta* puede hacerlo con un príncipe, ¿por qué no puede *Pocahontas*, la hija del jefe del poblado, casarse con un aventurero? ¿Quizás sea porque son de razas distintas? Esta pregunta tiene una difícil respuesta en una sociedad supuestamente multicultural.

¿Qué conclusiones podemos sacar de este apresurado repaso sobre el papel de la mujer en estas películas? Sencillamente que asistimos a un proceso de aniquilación simbólica que se da cuando los roles de las mujeres son escasos y cuando sus acciones aparecen estereotipadas en función de lo que una determinada mentalidad espera de ellas.

Bestia y escaparse del castillo) y después a salvadora (cuando cura a la bestia atacada por los lobos).

⁶ Ver el análisis que realiza Eric Berne en su obra "¿Qué dice usted después de decir "Hola"? sobre la cenicienta.

LA RIQUEZA, LA PROPIEDAD PRIVADA, EL TRABAJO Y LOS REGÍMENES DE GOBIERNO.

En *Para leer al Pato Donald* se llega a la conclusión que uno de los objetivos de la empresa Disney es separar la relación real entre base y superestructura, haciendo desaparecer al sector secundario (promovedor de la riqueza en un mundo industrial), en beneficio del sector terciario. Es difícil que podamos encontrar en los *cuentos maravillosos* la temática industrial puesto que su origen es anterior. Por eso decíamos que el análisis de D.M no nos era válido en su totalidad, por las propias características de nuestro objeto de estudio. No obstante, si nos fijamos, se pueden encontrar mensajes tales como cuando La Sirenita hace el trato con úrsula, la bruja del mar.

"No se puede recibir sin dar nada a cambio" o, "Si tu quieres ser feliz, entonces tienes que pagar". Inclusive, cuando La Sirenita pasa a poder de Úrsula, su padre, el rey Tritón, intenta destruir el contrato firmado con su tridente pero, no puede conseguirlo. Entonces ella le dice: *"No puedes destruirlo: el contrato es legal"*.

En Aladdín, cuando la princesa Jasmín, se escapa de palacio y le da una manzana a un niño hambriento, el vendedor le demanda el dinero en tono amenazador y ella responde: *"Yo nunca llevo dinero encima"*. Es como si se diera a entender, el dinero es necesario pero los poderosos no necesitamos llevarlo porque lo tenemos en demasía. Otro ejemplo; cuando Aladdín entra en la cueva de las maravillas se le dice *"No toques nada del tesoro"*. La interpretación que se le ha dado siempre es: debes resistir las tentaciones porque lo más valioso se esconde en el sitio más insospechado. Pero también podríamos interpretarlo como: las riquezas nunca serán tuyas, y a lo más que puedes aspirar es a los sueños (la lámpara maravillosa).

Siguiendo con Aladdín, nuestro protagonista, le dice a Abú -el mono mirando el palacio del sultán desde su chabola: "Algún día las cosas cambiarán, seremos ricos, viviremos en un palacio y nunca más tendremos problemas". En Merlín el encantador, Grillo -el muchacho protagonista- le dice a Merlín: "Yo no tengo problemas". Y él le responde; "Imposible, el mundo está lleno de problemas". Treinta y un años más tarde, en El Rey León se dice: "¡Hakuna Matata!, ningún problema debe hacerte sufrir". Es decir, existen los problemas pero no deben hacerte sufrir. O lo que es lo mismo, aunque lo estés pasando mal, resignación (¿no suena ésto a virtud cristiana?).

En todas las películas dentro de la concepción de los cuentos maravillosos, aparece el pueblo dentro del sector primario ó terciario, y muy separado de ellos, los príncipes y las princesas. En Aladdín llama poderosamente la atención el hecho de que si el sultán es tan bueno y afable como lo pintan, entonces, ¿Por qué hay niños pobres? Es en el primer largometraje de Disney, *Blancanieves*, donde podemos encontrar la única referencia a la industria (los enanitos trabajando en la mina). Pero, ¿qué hacen con todos los diamantes que sacan de la mina? Nada; tienen la casa completamente abandonada y lo único que comen es sopa.

Si uno tuviera tantos diamantes, podría por lo menos comer algo mejor, y desde luego, contratar a profesionales del servicio doméstico. Pero no, aunque tienen la riqueza, no saben lo que hacer con ella. ¿No es esa la relación que se establece entre metrópoli y colonia? Pero el saqueo debe legitimarse. En *Pocahontas*, por ejemplo, Lord Raferti, para acometer la búsqueda del oro en tierra de los indios busca un precedente que legitime su acción. ¿Donde lo encuentra? En los españoles; en Pizarro, Hernan Cortés y todos aquellos que esquilmaron el oro y la plata de América del Sur. Si ellos lo hicieron -dice ahora nos toca a nosotros (refiriéndose a los ingleses).

En cuanto a las relaciones sociales, como ya hemos dicho, unos están abajo, el pueblo, y otros arriba, los príncipes y princesas. La única movilidad que está permitida es la que se realiza por amor. La Sirenita puede cambiar de sirena a humana por un príncipe. La Cenicienta deja de limpiar por un príncipe, "Bella" se casa con un príncipe, Aladdín sale de pobre casándose con Jasmín.

El papel del pueblo como tal, no puede salir más mal parado: siempre es una comparsa manipulable a los que se les invita para que los poderosos puedan sentir que son poderosos. Por ejemplo, en *La Bella y la Bestia*, Gastón, manipula al pueblo para que vayan a matar a la "Bestia" diciéndoles:

"Se llevarán a vuestros hijos. No estaremos a salvo hasta que su cabeza cuelgue de mi pared. Debéis seguirme a mi". Entonces el pueblo murmura y se decide a seguirlo inflamado por las proclamas de Gastón. Habla el pueblo: "El misterio nos asusta y el enigma se tendrá que descubrir (..) Dios está a nuestro lado".

Por fin Gastón dice las palabras mágicas: "Podéis llevaros cualquier botín"; y el pueblo asalta el castillo.

Y nos preguntamos: ¿Por qué no aparece en la obra ninguna consideración posterior al asalto del castillo en relación al pueblo? Su comportamiento estuvo mal, pero el guionista se olvida de él sin contemplaciones. Ni un asomo de arrepentimiento por su acción; ninguna crítica. Parece decirse: el pueblo es manipulable y despreciable. También en Aladdín se nos muestra el aspecto manipulable del pueblo. Cuando el genio hace entrar a Aladdín de príncipe en la ciudad, se multiplica entre la muchedumbre cantando las alabanzas del príncipe "Alí Ababua". El colmo es que cuando, el supuesto príncipe arroja un puñado de monedas al suelo, cientos de cuerpos se disputan las migajas que el poderoso se digna a regalar. Dicho de otra manera, la

movilidad de clases se consigue sólo con dinero. El dinero es el rey. Lord Raferti, en Pocohontas lo dice claramente.

"Cuando el rey me vea con todo el oro que esos patanes me van a entregar, habré alcanzado el éxito".

En *Toy Story* ⁽⁷⁾, la trama fundamental gira en torno a los celos (o la envidia) que siente Woody (el muñeco vaquero), al ser sustituido por Buzz Lightyear, (el muñeco del espacio) tras una fiesta de cumpleaños. Expresiones como la de "ser sustituido"; "fracaso"; "venganza"; "culpa ⁽⁸⁾"; etc, etc, son habituales durante todo el film. Woody, en su deseo de conservar la privilegiada posición de ser el muñeco favorito de Andy, atenta, fortuitamente, contra la integridad de Buzz. Esto les lleva a extrañarse de la casa y les obliga a pasar de mil peripecias para regresar a su hogar antes de la mudanza (la emoción está asegurada para el espectador). Bien, aceptemos que la historia gire sobre la envidia, o los celos, para enseñar que no es un sentimiento sano. Lo que ocurre es que el mensaje de la película reside en que la envidia es algo natural. Así, cuando al final, están todos los juguetes reunidos esperando saber qué nuevos juguetes tendrá Andy por Navidad, Woody ,que acepta su sustitución, le pregunta a Buzz `¿No estarás preocupado?'; refiriéndose claramente a la posibilidad de que ahora le toque a él ser sustituido. El proceso se inicia de nuevo. El mensaje es claro: la envidia es natural y el miedo a ser sustituido real. O si se quiere, también en los sentimientos existe la propiedad privada.

La presentación que se hace de los regímenes de gobierno a través de las películas mencionadas gira, fundamentalmente, en torno a la monarquía. Veamos, en Blancanieves, La Cenicienta, Alicia en el país de las maravillas, La Bella Durmiente,

7 Puede verse un precedente de ésta historia en la película, también de Walt Disney, La tostadora valiente. En ella, una serie de electrodomésticos se alian para buscar a su dueño y seguirle prestando su servicio.

8 También en El Rey León, el sentimiento de culpa está muy presente.

Merlín el encantador, La Sirenita, La Bella y la Bestia, Aladdin, El Rey león y Pocahontas el régimen de gobierno presentado es el de la monarquía. Si pensamos en los cuentos maravillosos, por tradición, es lógico que la monarquía ostente el poder; sin embargo, en todo lo que no sean adaptaciones de cuentos populares se podrían presentar otros regímenes de gobierno. Debe de existir alguna razón para que ésto no se haga.

En *Pocahontas*, el rey envía una expedición al nuevo mundo para buscar oro. Desde el comienzo de la película hasta la presentación de los créditos se dicen cosas como éstas:

"La gloria y la riqueza nos envían a buscar y el nuevo mundo ofrece la fortuna y la libertad, y espera a los valientes que lo sepan conquistar".

Una serie de colonos se embarcan hacia el nuevo mundo con ideas tan claras como las de conquista y fortuna que se expresan en boca de "inocentes" marineros como Thomas:

"Este nuevo mundo va a ser maravilloso. Conseguiré un montón de oro. Me haré una gran casa y si cualquier indio intenta impedírmelo le mataré".

Lo que sí es cierto es que estos señores llevan las ideas muy claras: saben lo que quieren y cómo conseguirlo. De hecho, cuando están embarcando, los marineros al ver subir a bordo a John Smith -el protagonista junto a Pocahontas-, dicen:

"No se puede ir a luchar contra los indios sin John Smith" y él les responde: "No pienso dejar que seáis los únicos que se diviertan".

De hecho, la primera canción de la banda sonora tiene como estribillo la idea tan edificante de:

"Matemos algún indio. Tal vez serán un par". La veda está abierta. Más aún, se da permiso para hacerlo. Así, Lord Raferti,

le dice a Thomas: *"Aprende a usar tu arma como Dios manda. Un hombre no es un hombre si no sabe disparar"* ⁽⁹⁾.

Pero los indios tampoco se quedan cortos. Su presentación es que vuelven victoriosos de la guerra. No se dice nada de si esa guerra era de defensa o de conquista, sólo que habían vencido. Desde el primer momento se igualan a los colonos con los indios a través de la violencia. Cuando los colonos están atrincherados en el fuerte, Lord Raferti, el comandante de la expedición, le pregunta a su ayuda de cámara:

"¿Por qué crees que los indios nos atacarán? Y él le responde interrogando: ¿Por qué invadimos su país, cortamos sus árboles y quemamos sus tierras?".

Pero dicho esto por un personaje tan pusilánime como el ayuda de cámara queda vacío de contenido. De hecho, creemos que se dice para que quede constancia en el público adulto que visiona la película pero los niños y niñas puede que lo vean y lo entiendan de otra manera.

Queda claro desde el principio que los colonos invaden el territorio de los indios pero, ¡lo hacen con tanta gracia! que consecuentemente, el guionista los iguala (a indios y colonos) en la batalla final a través de la violencia. ¿Que cómo lo hace? Muy sencillo; a través de la banda sonora. Antes de la batalla final se utiliza la misma canción para los dos bandos. Esto hace que sus intenciones sean idénticas y los motivos de la lucha se escondan, cuando han sido los ingleses quienes han disparado a los indios, han matado a uno de ellos y han destrozado sus tierras.

En *El Rey León*, la lucha se establece entre la monarquía hereditaria y Scar, el león que osa dar un golpe de estado en alian-

⁹ Recomendamos al lector que visiona atentamente los primeros diez minutos de Pocahontas, con el volumen elevado y dejándose llevar por la magia de lo audiovisual. Sólo así podrá hacerse una ligera idea de la fascinación infantil ante las películas de la factoría.

za con las hienas. Hay una escena dentro de la película en la que las hienas, alentadas por Scar, se atreven a decir:

"¿Quién necesita un rey. No rey. No rey." Y entonces Scar les responde: "Idiotas. Sí habrá un rey. Yo seré el rey". Y prepara su coronación como un auténtico golpe de estado. De hecho, él mismo lo dice mientras desfilan las hienas al estilo nazi: "Preparar nuestro golpe de estado".

En *El rey León*, la cuestión estriba en que debe de haber un rey, un poder sobre todos que ordene la vida del conjunto de los habitantes de la sabana. Y es mejor que sea un rey justo y bondadoso que no otro malvado y tirano.

En *Merlín el encantador*, se hace hincapié en el tema ⁽¹⁰⁾ de la monarquía.

"Un día sin rey Inglaterra quedó, y el pueblo rey buscó. La guerra civil al país azotó, y vació el trono quedó. La joven nación se sentía morir y aquí un milagro surgió. Una espada hundida en roca apareció y ésta leyenda empezó. Y aunque los mejores hombres del reino lo intentaron, ninguno fue capaz siquiera de moverla, por ello el milagro seguía sin cumplirse. Esto sucedió durante una época de oscuridad e ignorancia, carente de toda ley y orden. El hombre vivía temeroso de sus semejantes y el más fuerte abusaba del débil".

La canción deja las cosas claras. En cuanto un pueblo se queda sin rey, la guerra, la oscuridad, la ignorancia, la falta de ley y orden se apoderan del país, por lo que es urgente buscar un rey. Pero éste no puede ser elegido democráticamente sino que su nombramiento debe provenir del milagro. Al final de la pelí-

¹⁰ Nótese que gracias al vídeo, las películas de Walt Disney, aunque muy dispares en el tiempo (1937 / 1996), están disponibles para los niños y niñas en su casa gracias a la distribución de Buena Vista Home Vídeo y a la generosidad de sus familiares. Esto quiere decir, que los niños pueden establecer relaciones entre las mismas, aunque se estrenaran mucho tiempo atrás.

cula, cuando Grillo -el futuro rey Arturo- saca la espada de la piedra se dice:

"Un milagro del cielo ordena que éste muchacho sea nuestro rey".

Finalmente, creemos que este análisis, breve e incompleto por necesidad, nos puede poner sobre aviso en relación a los contenidos ideológicos que los niños y niñas están asumiendo a través del visionado de las películas de Walt Disney. Máxime cuando, la compañía, fusionada con la cadena norteamericana ABC, se ha convertido en la principal empresa del entretenimiento de todo el planeta.

No podemos afirmar todavía con rotundidad que esté existiendo una manipulación consciente de las mentes de los niños a través de los contenidos ideológicos que se transmiten en ese tipo de películas. Pero sí que hay razones para sospechar de ello. Aunque la investigación empírica no sea todavía concluyente si se hace necesario continuar abordando éste tipo de análisis desde diferentes disciplinas. Realmente, hoy por hoy, no sabemos exactamente qué sucede cuando las imágenes penetran en nuestro interior. Como dice Mander, una vez que las imágenes entran en el cerebro, éste no distingue entre las que han sido percibidas de la realidad, de las que han sido manipuladas. La verdad es que tenemos un cerebro muy democrático, y eso puede ser peligroso. ■



Referencias Bibliográficas

ALMODOVAR. A. R. (I 984): "Cuentos al amor de la lumbre". Madrid, Anaya.

CAMPBELL, J. (I 984): " El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito". México, F.C.E.

CHOMSKY Y HERMAN, (1990): "Los guardianes de la libertad". Barcelona, Crítica.

DORFMAN, A / MATTELART. A (1993): "Para leer al Pato Donald" Madrid, S. XXI.

GREENFIELD, P.M (1985): "El niño y los medios de comunicación". Madrid, Morata.

HODGE , B; TRIPP, D. (1988): "Los niños y la televisión". Barcelona, Planeta.

MANDER, J. (I 984): "Cuatro buenas razones para eliminar la televisión". Barcelona, Gedisa.