

ISSN electrónico: 2172-9077

DOI: <https://doi.org/10.14201/fjc.41194>


LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LA MUJER CHINA EN EL CINE ESTADOUNIDENSE: EL CASO DE LA HEROÍNA MÚLAN

The construction of the image of chinese women in american cinema: the case of the heroin Mulan

Zijia FAN

Universidad Complutense de Madrid, España

E-mail: zfan@ucm.es

 <https://orcid.org/0009-0003-7188-3453>


Dra. Raquel ÁVILA MUÑOZ

Profesora Asociada, Universidad Complutense de Madrid, España

E-mail: raquelav@ucm.es

Profesora Asociada, UDIIT – Universidad de Diseño y Tecnología, España

E-mail: raquel.avila@esne.es

 <https://orcid.org/0000-0001-6798-6829>

Fecha de recepción del artículo: 22/06/2023

Fecha de aceptación definitiva: 30/06/2023

RESUMEN

El presente trabajo analiza la construcción de la imagen de la heroína Hua Mulan desde diversas perspectivas como el orientalismo y el feminismo con el objeto de reflexionar sobre la interculturalidad en el cine estadounidense. Partiendo del clásico de la literatura china *La balada de Mulan* y tras revisar la evolución de la representación de las mujeres chinas en el entorno general del cine estadounidense, se lleva a cabo un estudio de carácter cualitativo basado en la teoría de la péntada dramática. Utilizando el estudio de caso como método de investigación, se analizan las similitudes y diferencias entre la obra literaria y las dos versiones cinematográficas de la película *Mulan* producidas por Disney en 1998 y 2020. Las diferencias localizadas en los elementos audiovisuales apuntan a un reflejo del progreso feminista en las dos décadas que separan ambas producciones. Por otro lado, las divergencias con respecto a la balada original muestran cómo el cine de Disney refleja los ideales y valores modernos estadounidenses a través de una heroína de la cultura asiática, cuya imagen se aleja de la esencia cultural presente en las obras chinas, y mediante una puesta en escena que delata una visión estereotipada del Oriente.

Palabras clave: Mulan; Disney; cine; feminismo, orientalismo; superhéroe

ABSTRACT

This paper analyses the construction of the image of the heroine Hua Mulan from different perspectives, such as Orientalism and feminism, to reflect on interculturality in American cinema. Drawing from the classic Chinese literary work, *The Ballad of Mulan*, and after reviewing the evolution of the representation of Chinese women in American cinema, a qualitative study is conducted based on the theory of dramatist péntad. Employing a case study methodology, the similarities, and differences between the literary work and the two film adaptations of Disney's *Mulan* released in 1998 and 2020 are analyzed. The

Fonseca, Journal of Communication, 27, 2023 pp. 134-152

differences located in the audiovisual elements point to a reflection of feminist progress in the two decades separating the two productions. On the other hand, the divergences from the original ballad show how Disney's films reflect modern American ideals and values through a heroine from Asian culture, whose image departs from the cultural essence present in the Chinese works, and through a staging that depicts a stereotypical view of the East.

Key words: Mulan; Disney; cinema; feminism, orientalism; superhero

1. INTRODUCCIÓN

En el año 2022, la taquilla de la industria cinematográfica estadounidense alcanzó una cifra superior a los 6.500 millones de dólares, consolidando su liderazgo en el panorama mundial. Por su parte, China se posicionó en segundo lugar, generando más del doble de ingresos que Japón, quien ocupó el tercer lugar. China y Estados Unidos se han convertido en los dos principales mercados cinematográficos del mundo (Orús, 2023).

A pesar de que la globalización ha permitido el dominio de las producciones de Hollywood en la mayoría de los mercados cinematográficos internacionales, ciertas políticas restrictivas han limitado su expansión en el mercado chino. La industria cinematográfica estadounidense ha adoptado una actitud proactiva en su relación con el mercado chino, aumentando la presencia de elementos chinos en las películas de Hollywood (Song, 2018). Se ha observado una transformación en la representación de China en las películas estadounidenses, pasando de una imagen negativa a una imagen neutral o positiva (Jia et al., 2020).

El intercambio cultural entre China y Estados Unidos y la cambiante imagen de China en el cine estadounidense no se deben únicamente a la necesidad de desarrollar el mercado. Como señala Jespersen (1996), el cambio en la percepción general de China en Estados Unidos procede más bien de la proyección de los valores y la cultura estadounidenses. En otras palabras, la imagen de China en el cine estadounidense es una forma de construcción y representación del «otro» cultural por parte de la cultura occidental. La construcción de los personajes chinos se ha visto influida por el orientalismo, en el que el mundo occidental crea su propia fantasía del mundo oriental (Said, 2013). Las obras creadas bajo este pensamiento estereotipado suelen presentar dos líneas argumentales: una que muestra a los salvadores que llevan la civilización a Oriente y otra que retrata a los curiosos que revelan el exotismo de una tierra desconocida.

La película de Disney *Mulan* de acción real se estrenó en 2020 y recaudó 69,965,374 dólares (Box Office Mojo, s. f.-a). La versión animada de 1998 generó un total de 304,320,254 dólares en taquilla a nivel mundial (Box Office Mojo, s. f.-b). La adaptación de 2020 ha generado gran controversia, ya que muchos espectadores opinaron que la película casi convertía a Mulan en una superheroína y que el uso de elementos chinos era superficial, de manera que no se comprendía su verdadero significado (R. Chen et al., 2021). Teniendo en cuenta que las películas de una nación reflejan su mentalidad de forma más directa que otros medios artísticos (Kracauer, 1985) y que Hua Mulan, como una de las pocas heroínas de la literatura tradicional china, ocupa un lugar importante en esta cultura, las versiones cinematográficas de *Mulan* se convierten en un valioso caso de estudio en el que las culturas china y estadounidense se encuentran y fusionan en un contexto global.

El presente trabajo toma como objeto de estudio las películas de animación y de imagen real de *Mulan* producidas por Disney, examinando las similitudes y diferencias entre ambas obras, para explorar cómo la industria cinematográfica estadounidense presenta y retrata la imagen de la mujer china y

cómo ha cambiado el diseño del personaje de Hua Mulan a lo largo de los 22 años que separan a las dos producciones. Como punto de partida y para poner en contexto el presente trabajo, se analiza la imagen de Hua Mulan desde una perspectiva cultural china junto con una reflexión sobre la construcción de los personajes chinos femeninos en el cine estadounidense.

1.1. Origen de Hua Mulan

Hua Mulan es una de las heroínas de la antigua China, cuyo apellido, origen y hazañas no constan con precisión en los libros históricos. Según Kwa e Idema (2010), la versión escrita más antigua aparece en una antología de poemas del siglo XI compilada por Guo Maoqian. Esta antología recoge poemas líricos y baladas desde el siglo II a. C. hasta el siglo X d. C. Mulan aparece en dos poemas, de los cuales *La balada de Mulan* es el más conocido, convirtiéndose en un clásico de la literatura china antigua.

En poco menos de 400 palabras, la balada cuenta la historia de cómo Mulan abandona su pueblo disfrazada de hombre para alistarse en el ejército en lugar de su anciano padre, evitando así que este vaya a la guerra al no haber otro varón adulto en la familia. Tras derrotar al enemigo, regresa a la casa familiar. Allen (1996) sostiene que la representación de Mulan se basa en un marco de dominación masculina y que, aunque es un símbolo de lealtad y valentía, la balada no se centra en la participación de Mulan en la batalla, sino en su devoción a la familia y su retorno a la identidad de género original.

La heroína Mulan va a la guerra en lugar de su padre es una obra del género dramático, adaptación de *La balada de Mulan* del siglo XVI de la Dinastía Ming y fue seguida por obras posteriores (Ma, 2005). Esta obra incorpora el apellido Hua y otorga mayor protagonismo a la femineidad de la protagonista. Se dedican muchas escenas al vendado de los pies de Mulan, sexualizando y erotizando el cuerpo femenino para complacer al público masculino, ya que el vendado de los pies no apareció hasta siglos después de la balada original. Mulan es retratada más como hija obediente y esposa casta que como mujer guerrera.

En general, antes del siglo XX, la historia de Mulan hacía hincapié en su devoción por la familia. El Estado era retratado como una institución propensa a plantear exigencias inaceptables a las familias, de modo que la lealtad al Estado se mostraba de forma limitada (Edwards, 2010). La imagen de Mulan empezó a cambiar más tarde, en el siglo XX, cuando el declive del régimen feudal en la Dinastía Qing condujo a una creciente demanda de democracia en lugar de gobierno imperial. Los modernistas chinos introdujeron el concepto de ciudadanía y, en el curso de este cambio, Mulan apareció en periódicos y materiales educativos como ejemplo de participación en los asuntos públicos y modernización del Estado. Aunque aún no estaba totalmente liberada de las responsabilidades familiares, se le otorgó la responsabilidad patriótica de defender a su nación (Judge, 2010).

1.2. La imagen de Hua Mulan en el cine chino y de la mujer china en el cine estadounidense

En los primeros años del cine chino, el papel de Mulan se centraba en el matrimonio, la familia y el papel tradicional de la mujer (F. Xu, 2022). En el periodo del cine mudo chino, tanto la película *Mulan Joins the Army*, de 1924, como las películas homónimas de 1927 y 1928, finalizan con Mulan regresando a su familia y casándose. En 1956, la producción de *Hua Mulan* del Estudio Cinematográfico de

Changchun introdujo un nuevo giro en el argumento: la protagonista derrota al enemigo en la batalla, es recompensada y ascendida a general. Su jefe quería casar a su hija con Mulan, por lo que esta confiesa su género y regresa a casa para cuidar de sus padres, aclamada como una heroína. En películas posteriores, la imagen de Mulan representa la fuerza femenina, además de mostrar la lealtad al país y a la familia. Por ejemplo, el tema musical de la película *The Red Detachment of Women* incluía la letra «En la antigüedad, Hua Mulan servía en el ejército por su padre; hoy existe un Destacamento Rojo de Mujeres que lucha por el pueblo» (Xie, 1961).

En las películas americanas la construcción de la mujer china está marcada por dos tipos del otro. La primera es la construcción de la mujer como subordinada al hombre, como un segundo sexo (De Beauvoir, 1972). La segunda es China como el otro de los Estados Unidos, donde el otro es esencialmente una percepción que define a un grupo de personas como exótico. Este concepto aparece con más frecuencia en la teoría poscolonial, que sostiene que la identidad del sujeto occidental moderno se forma sobre la base del Oriente colonial como el otro (Said, 2013).

En el siglo XX se iniciaron una serie de estudios a partir del trabajo de Dorothy B. Jones (1955), quien propuso un análisis de la imagen de los chinos desde la perspectiva del cine estadounidense. Antes de los años treinta, Fu Manchú y Charlie Chan eran los personajes que representaban la imagen de China. La construcción de Fu Manchú reflejaba cómo la sociedad estadounidense percibía al mundo oriental como una amenaza, mientras que el personaje de Charlie Chan, reflejo de una minoría amigable, respondía a la demanda de mano de obra inmigrante dócil en Estados Unidos. Posteriormente, debido a la popularidad de las películas de artes marciales y al proceso de globalización, se retrataron personajes chinos más positivos (B. Xu, 2020). La representación de personajes chinos oscila como un péndulo entre extremos positivos y negativos. Las películas americanas han construido la imagen del chino como el otro de acuerdo con sus propias necesidades en diferentes épocas, realizando sus propios valores al definir al otro (Bettinson, 2015).

La representación de la mujer china en el cine se puede dividir en dos categorías principales: *Dragon Lady* y *Lotus Blossom* (Tan, 2022). *Dragon Lady* se refiere a la imagen de la mujer china peligrosa, malvada y con atractivo sexual, mientras que *Lotus Blossom* representa a una mujer bondadosa, pura y sumisa. Tanto la imagen de *Dragon Lady* como la de *Lotus Blossom* están supeditadas a un sistema social patriarcal que satisface las fantasías sexuales del hombre occidental. La imagen de la heroína del kung fu nació durante los años setenta y ochenta, cuando las películas de artes marciales se hicieron populares en Estados Unidos, cambiando la imagen anterior de las mujeres chinas. Sin embargo, Sun (2010) sostiene que la representación de la mujer china en el cine estadounidense puede dividirse en muchas categorías, pero todas tienen en común que son objetos imaginarios construidos por Hollywood.

En el caso de la imagen de Mulan, respecto al énfasis en el cumplimiento de las responsabilidades familiares, el cine estadounidense hace más hincapié en el feminismo y el individualismo. Esta búsqueda de «encontrarse a uno mismo» es esencialmente un concepto desarrollado por la cultura moderna estadounidense y entra en conflicto con la visión asiática de «la naturaleza comunitaria del yo» (Hsieh & Matoush, 2012). Como sugiere Giunta (2018), Mulan representa las dos caras de una moneda, pero cada cara está sesgada a favor de la ideología occidental. Por un lado, Mulan es una heroína desde la perspectiva occidental que encuentra su yo interior y salva a su país. Por otro lado, representa a una víctima del feudalismo chino que lucha por la igualdad de género. Zhao et al. (2022)

toman el modelo de la identidad cultural de Jameson como punto de partida de su análisis, concluyendo que la película de Disney intenta difundir valores occidentales. Sostienen que los constantes intentos de Disney de mezclar elementos culturales han provocado la pérdida de particularidad cultural en el arquetipo de la heroína china. Manaworapong y Bowen (2022), por su parte, codifican el diálogo que aparece en las dos películas desde una perspectiva feminista, incorporando seis estrategias conversacionales para explorar la representación del género, el poder y los roles de género asignados. Los resultados muestran que los personajes femeninos jóvenes se presentan como más independientes en la película de 2020 y que se utilizan menos rasgos femeninos en el habla. Sin embargo, también plantean que al crear una dicotomía entre mujeres «especiales» y «corrientes», la película de acción real sugiere que las mujeres deben tener talentos extraordinarios o, de lo contrario, limitarse a los papeles de esposa y madre.

1.2. *Objetivos*

El objetivo general del presente trabajo es investigar cómo las películas de Disney utilizan el lenguaje audiovisual para construir la figura femenina de la heroína china Hua Mulan. A partir de este objetivo general se analizarán las diferencias entre *La balada de Mulan*, y las películas *Mulan* de 1998 y *Mulan* de 2020 de Disney, analizando la construcción de la imagen de la protagonista con respecto a los roles de género y estudiando la incorporación de elementos de la cultura oriental. Se trata de constatar en qué medida la imagen de Mulan en las películas de Disney se aleja de la esencia cultural presente en la obra literaria china; localizar elementos que reflejen el avance del pensamiento feminista y conocer hasta qué punto las obras cinematográficas presentan una visión más o menos estereotipada del Oriente.

2. METODOLOGÍA

Esta investigación se inicia con una revisión de la literatura orientada a sentar las bases teóricas para el trabajo. Para localizar las referencias relevantes, se define un conjunto de palabras clave en las búsquedas realizadas en Web of Science y Scopus. Se introduce el término «Mulan», complementado con «chino», «estadounidense» y «Disney», definiendo el título, el resumen y las palabras clave del artículo como ámbito de búsqueda. Por otro lado, se introducen los términos «mujeres chinas» y «Hollywood» dentro de los mismos campos de búsqueda para completar el marco teórico.

Varios estudios relacionados con el análisis de películas de Disney, sobre todo en relación con la representación de personajes, utilizan el análisis de contenido cuantitativo (England et al., 2011; Itmeizeh, 2017), aunque la mayoría adopta un enfoque cualitativo (Annisa y Manullang, 2022; Griffin et al., 2017; Manaworapong y Bowen, 2022; Palupi, 2019; Sulistia, 2016). En función de sus diferentes perspectivas de investigación, recurren a teorías como la semiótica, el feminismo y la teoría de los personajes de cuentos de hadas. El presente trabajo también utiliza el método cualitativo de estudio de casos, partiendo de las películas de Disney *Mulan* (1998) y *Mulan* (2020) como casos representativos, y estudiándolos a partir de *La balada de Mulan*. Según Robert K. Yin (2017), el método de estudio de casos es adecuado para responder preguntas explicativas del tipo «cómo» y «por qué». En este caso, la pregunta de investigación es cómo las películas de Disney retratan a Mulan y por qué la representación del personaje cambia entre las dos películas.

Este enfoque entronca con la tradición de la teoría fílmica feminista iniciada por Laura Mulvey (Gámez Fuentes, 2003), una teoría que ha ido evolucionando, englobando corrientes teóricas muy

diversas que van desde el estructuralismo y el psicoanálisis de los años setenta hasta la teoría poscolonial, la teoría queer y el posmodernismo de los noventa (Thornham, 1999). Los distintos enfoques y perspectivas abordan la investigación también de forma plural en lo que se refiere a las herramientas metodológicas, pero coinciden en el objetivo común de entender cómo el cine refleja las construcciones de género y su capacidad para influir en los comportamientos sociales (Binimelis, 2015). Considerando que este trabajo se centra más en los valores ocultos detrás de las obras cinematográficas, se aplicará un enfoque cualitativo basado en la teoría de la péntada dramática propuesta por Burke (1969), utilizando las cinco variables acto, escena, agente, agencia y propósito para analizar cualitativamente las dos películas de Disney. Kenneth Burke proporciona un marco conceptual para analizar la motivación en base a las tensiones entre estos cinco elementos clave: el «acto» se refiere a cualquier comportamiento consciente o con un propósito, ya sea específico o general (¿Qué pasó? ¿Cuál es la acción?); la variable «escena» hace referencia al lugar donde se produce el acto (¿Cuándo? ¿Dónde?); «agente» es la persona que realiza el acto (¿Quién?); «agencia», el medio o instrumento utilizado (¿Cómo?); y «propósito», la razón por la que se realiza el acto (¿Por qué?). Esta teoría se utiliza ampliamente en el campo de los estudios de comunicación y ha sido utilizada en investigaciones sobre la narrativa cinematográfica (Bareiss, 2017; Christy et al., 2020; Rutten et al., 2012). Con la ayuda de la teoría de la péntada dramática es posible investigar el significado más profundo que se esconde tras los códigos audiovisuales, proporcionando un marco analítico completo para este estudio.

3. RESULTADOS

Se presentan a continuación los resultados del análisis comparativo de *La balada de Mulan*, *Mulan* de 1998 y *Mulan* de 2020 en base a las cinco variables: acto, escena, agente, agencia y propósito. Para facilitar el seguimiento de los resultados y su posterior análisis, se incluye el texto original de *La Balada de Mulan* en el Anexo I y una síntesis de los principales hallazgos en las tablas incluidas al final de cada epígrafe.

3.1. Acto

El argumento y las acciones de los personajes en *La balada de Mulan* se pueden dividir en seis etapas: piedad filial y lealtad; sustitución del padre en el ejército; preparativos para la guerra; partida a la guerra y vida en el campo de batalla; rechazo de la recompensa; y restauración de la identidad femenina (A. Chen, 2003).

La balada comienza con una escena en la que Mulan teje telas, suspirando constantemente ante la inminente partida de su padre a la guerra, expresando su preocupación por él. A continuación, se explica que Mulan decide alistarse porque su anciano padre no tiene un hijo varón adulto que pueda ir a la guerra en su lugar. En la etapa de preparativos para la guerra, se describe cómo adquiere caballos y equipo bélico en diversos mercados. Más adelante, en la sección de partida a la guerra y vida en el campo de batalla, se destacan las dificultades que encuentra la joven para unirse a la tropa y se resumen los diez años que pasa en el ejército. Tras derrotar al enemigo, Mulan se niega a aceptar la recompensa del emperador y regresa a casa. Finalmente, en la sección de restauración de la identidad, se describe la escena en la que se viste con ropa femenina y charla con sus antiguos compañeros de

armas, que expresan su asombro al no haberse percatado de que era una mujer tras convivir durante años.

Las fases de la acción de la protagonista en la película de animación de Disney coinciden en gran medida con *La balada de Mulan*, pero se han introducido algunos cambios. Mulan se presenta inicialmente como una joven despreocupada. Debe casarse con un hombre brillante para dar gloria a su familia. Sin embargo, no supera la prueba de la casamentera y se siente decepcionada por no haber cumplido con las expectativas de la familia. En la etapa de vida en el campo de batalla, Mulan utiliza su ingenio para derrotar al enemigo a través de una avalancha, pero es abandonada por el ejército cuando descubren que es una mujer. Más tarde, corre a la capital para informar de que varios soldados del ejército enemigo se dirigen hacia allí, pero no le dan crédito y utiliza de nuevo su ingenio para salvar al emperador. En la etapa de recompensa, el emperador quiere hacerla canciller en agradecimiento, pero Mulan quiere volver a su pueblo. Por último, en la película se añade una nueva etapa: el romance. Después de regresar al hogar, el capitán del ejército, Li Shang, quien luchó junto a la joven en la guerra, llega a su pueblo y le expresa su amor.

En la versión de acción real se incorporan unas escenas iniciales que muestran el comportamiento de la protagonista en su infancia y la preocupación de los padres por la futura reputación de la joven. Se muestra a Mulan con un talento especial innato y cómo se ve condicionada a dominar su naturaleza para cumplir con las normas sociales tradicionales. La escena de la casamentera se mantiene y al igual que ocurre en la versión de animación, y a diferencia de la balada, la etapa de revelación de la identidad femenina se produce antes del rechazo de la recompensa. Sin embargo, mientras que en la película de animación el descubrimiento se realiza de forma pasiva, en este caso es Mulan quien toma la iniciativa de quitarse el traje masculino. En cuanto al ataque de los enemigos, en la versión de acción real se explica que el emperador mató a los padres del líder de los hunos, por lo que las acciones del villano tienen más sentido: vengarse y luchar por el derecho a gobernar. En esta versión Mulan también informa a sus compañeros y, aunque el comandante se enfada porque la chica oculta su identidad, reconoce su valor y estrategia. La relación entre Mulan y el comandante en la versión de acción real es puramente subordinada y, cuando acude al pueblo de Mulan, le regala una espada y la invita a unirse a la guardia del emperador. La relación con su compañero Chan Hunghui, es ambigua, pero no hay ninguna expresión explícita de amor.

Tabla 1. Principales observaciones respecto al acto.

	La balada de Mulan	Mulan (1998)	Mulan (2020)
Infancia	No está en el original.	No se incluye.	Se muestra el talento sobrenatural de Mulan.
Escena de la casamentera	No está en el original.	Enfatiza la incapacidad de Mulan de proporcionar honor a su familia.	Enfatiza las dificultades para dominar su naturaleza y cumplir con las normas sociales.
Revelación de la identidad femenina.	Tras regresar al domicilio familiar.	En el campo de batalla, de forma involuntaria.	En el campo de batalla, por decisión propia.
Consecuencias de la revelación.	Asombro de los compañeros de armas.	Rechazo de los compañeros.	Provoca enfado, pero se reconoce su valor.
Trama romántica	No está en el original.	Mulan y Li Shang se	No hay una trama

		enamoran.	romántica evidente.
--	--	-----------	---------------------

Fuente: elaboración propia.

3.2. *Escena*

Las seis etapas de la acción se desarrollan en tres escenarios: la casa de Mulan, el campo de batalla y la ciudad imperial.

En *La balada de Mulan*, la casa, el palacio y el campo de batalla sólo se describen superficialmente con frases como «en la noche, se detiene a la orilla del Río Amarillo», «se presenta ante el monarca, que la recibe en la sala de audiencia» o «los montes y las fortalezas desfilan como al vuelo» (Guo, trad. en 1998).

En la versión animada, la casa de Mulan es una típica construcción de estilo jardín chino que combina pabellones, edificios, estanques, montañas en miniatura, flores y árboles, para crear una vivienda donde las personas y la naturaleza viven en armonía (Li et al., 2021). Las escenas de la batalla se desarrollan principalmente en acantilados nevados, mostrando el peligro del entorno. La saturación de color es baja: el cielo está nublado, la nieve es gris, y los proyectiles y los fuegos ardientes esparcen un humo gris oscuro. La ciudad imperial presenta una composición simétrica, que muestra la grandeza del edificio, y un estilo decorativo fastuoso en tonos rojos y dorados que sugiere una sensación de estabilidad y autoridad inalcanzable. El motivo del dragón aparece en muchos lugares, como en las puertas de la ciudad imperial o en el muro rojo tras el trono del emperador. En la antigua China, se creía que los dragones podían controlar la lluvia. El gobernante asocia su nacimiento con el dragón para legitimar el poder imperial (Ebrey, 2011), lo que le otorgaba un alto estatus en las sociedades agrícolas, asociándolo con los dioses y la inmortalidad. El uso frecuente del dragón como elemento decorativo ayuda a crear una atmósfera de poder jerárquico.

En la versión de acción real, la casa de Mulan sigue el estilo arquitectónico del Tulou de Fujian, una construcción fuerte y duradera realizada con tierra, madera, piedra y bambú. Las escenas de la batalla se desarrollan en una extensa llanura rodeada de montañas nevadas, donde los soldados luchan y levantan polvo del suelo, creando una atmósfera caótica y oscura. La saturación de color también es baja, la hierba marchita de la llanura tiene un tono amarillo grisáceo y el aire está lleno de humo. La ciudad imperial es similar a la de la versión animada, con un estilo simétrico, edificios de gran altura y una combinación de colores rojo y dorado. A ambos lados del trono del emperador, se encuentran dos grandes esculturas de dragones dorados.

Tabla 2. Principales observaciones respecto a la escena.

	La balada de Mulan	Mulan (1998)	Mulan (2020)
Vivienda familiar	Descripción superficial.	Estilo jardín chino.	Estilo Tulou de Fujian.
Campo de batalla	Descripción superficial.	Acantilados nevados	Llanura rodeada de montañas nevadas.
Sala del emperador	No se describe.	Estructura simétrica. Colores rojo y dorado. Dragones.	Estructura simétrica. Colores rojo y dorado. Dragones.

Fuente: elaboración propia.

3.2. *Agente*

En *La balada de Mulan* no se describe específicamente la apariencia de la protagonista hasta el momento en el que se explica cómo se peina y maquilla ligeramente frente a un espejo y se viste con su viejo vestido después de regresar a casa.

En la película de animación, Mulan tiene la piel de tono ligeramente oscuro, pelo negro liso, ojos monóidos y labios gruesos. Su ropa está diseñada para ser sencilla y ligera. Antes de alistarse en el ejército viste con trajes largos, principalmente de color rosa, rojo y azul, pero después de alistarse viste una armadura y pantalones con colores verdes, grises y marrones. Cuando regresa a casa vuelve a la vestimenta anterior. El maquillaje es poco visible, excepto cuando se encuentra con la casamentera, momento en el que lleva el rostro cubierto de polvo blanco, sombra de ojos negra, colorete rosa saturado y brillo de labios rojo.

En la versión de acción real, todos los papeles son interpretados por actores chinos o asiáticos, que reflejan los rasgos faciales reales de las personas orientales. La actriz que interpreta a Mulan tiene el pelo negro, nariz alta y ojos redondos. Durante el encuentro con la casamentera luce un vestido largo y elaborado. Su maquillaje consiste en aplicar polvos blancos en la frente y la nariz, teñir la frente de amarillo, poner colorete en las mejillas y pintar las cejas. En el resto de las situaciones viste pantalones y el maquillaje es poco visible.

Los personajes secundarios en *La balada de Mulan* son los padres, la hermana mayor, el hermano menor, el emperador y los soldados. No se proporciona una descripción detallada de los personajes masculinos y, aparte de la descripción de Mulan tras el regreso a casa, tan solo se indica que la hermana mayor se adorna coquetamente para recibirla.

En las películas de Disney se han introducido muchos cambios. En la versión animada, la familia está formada por Mulan, sus padres y su abuela. El papel de la abuela sirve principalmente para hacer avanzar la trama y tiene poca relevancia para la historia. En la vida militar Mulan está acompañada por el dragón Mushu, un personaje alegre y humorístico enviado por los antepasados de la familia Hua para proteger a la joven en la batalla. El personaje masculino principal es Li Shang. Mulan lucha junto a él y le salva la vida en la avalancha. Más tarde Li Shang llega al pueblo de Mulan y le declara su amor. En la versión de acción real, la familia de Mulan está formada por sus padres y una tímida hermana menor que tiene miedo a las arañas. También tiene miedo de hablar en defensa de Mulan y en contra de las ideas de sus padres. Mulan falla la prueba de la casamentera al atrapar una araña para proteger a su hermana. Se elimina la presencia de Mushu y aparece el personaje de Xian Lang como enemiga de Mulan. Las dos mujeres poseen la habilidad especial del qi, lo que las hace más poderosas que los demás. En la película se explica que el qi es algo que ayuda a los hombres a convertirse en grandes guerreros, mientras que, si una mujer lo tiene, se la considera una bruja y es objeto de críticas. Xian Lang no puede soportar esta injusticia y decide ayudar al ejército enemigo. El personaje masculino principal es Chen Honghui, un compañero del ejército de Mulan, y no hay una trama romántica obvia entre ellos.

En las dos películas se presenta un diálogo en donde Mulan, hablando como personaje masculino, describe a la mujer ideal. En la versión animada los soldados conversan sobre el ideal de mujer describiendo una apariencia hermosa, vestimenta adecuada, dedicación al hogar y adoración a los hombres, mientras que Mulan afirma que le gustan las chicas que tienen cerebro y siempre dicen lo que piensan (00:49:00-00:49:06). En la versión de acción real, los soldados describen características más detalladas, como que la mujer ideal debe tener la piel blanca como la leche, la figura curvilínea y

atractiva, y labios rojos como cerezas, mientras que la joven afirma que «No me importa su aspecto, mi mujer ideal es valiente, tiene sentido del humor y es inteligente» (00:37:27-00:37:41).

Tabla 3. Principales observaciones respecto al agente.

	La balada de Mulan	Mulan (1998)	Mulan (2020)
Aspecto de Mulan.	Se describe como discreto (viejo vestido, ligero maquillaje).	Ropa sencilla y ligera. Maquillaje evidente solo en la escena de la casamentera.	Viste pantalones. Maquillaje evidente solo en la escena de la casamentera.
Mujer ideal (perspectiva masculina).	No hay alusión a las características de la mujer ideal.	Apariencia hermosa, vestimenta adecuada, dedicación al hogar y adoración al hombre.	Características específicas en referencia al atractivo físico.
Composición familiar.	Padres, hermana mayor y hermano. Hermana mayor “coqueta”	Padres y abuela.	Padres y hermana menor. La hermana menor se presenta como tímida y débil.
Otros personajes destacados	No destaca ningún otro personaje.	Dragón Mushu (guía y protector). Li Shang (compañero de armas y romance final).	Xian Lang (bruja y enemiga). Chen Honghui (compañero de armas).

Fuente: elaboración propia.

3.2. *Agencia*

En *La balada de Mulan* no se proporciona una descripción detallada en cuanto a los medios e instrumentos utilizados por Mulan para llevar a cabo sus acciones. Tan sólo se menciona la compra del equipo necesario para la batalla en los distintos mercados.

En la versión animada, además de equiparse con armadura, espada y caballo, cortarse el pelo y modificar su comportamiento para parecer un hombre, también cuenta con la ayuda del dragón Mushu, que desempeña un rol de guía. Consuela a Mulan cuando está deprimida y juega un papel importante en el éxito de la batalla al proporcionar órdenes falsas al consejero en nombre del emperador.

En la versión de acción real la protagonista no se corta el pelo y el resto de sus preparativos para la batalla son los mismos que en la versión animada. Al comienzo de la película (00:02:50-00:05:50), se puede ver a Mulan, que todavía es una niña pequeña, corriendo por los tejados y saltando desde lo alto. Su padre le dice a Mulan que su qi es fuerte, pero que debe mantener oculto este talento. Más tarde, Mulan practica el qi en los campos y a orillas del lago (00:47:24-00:48:40), mientras la voz en off del comandante explica el origen del qi, que se encuentra en todo el universo, pero solo aquellos que son más fieles a sí mismos pueden conectar profundamente con su qi y convertirse en grandes guerreros. La presencia del qi sirve para racionalizar las habilidades excepcionales de Mulan en la batalla y es un poderoso medio para superar las dificultades de la vida militar. Por otro lado, Xian Lang intenta que Mulan se una a ella en la lucha al compartir la problemática de ser mujeres con un qi

extraordinario, pero la protagonista insiste en defender a su país. Finalmente, Xian Lang se conmueve ante la perseverancia de Mulan y le ayuda a desviar el ataque de los enemigos.

Tabla 4. Principales observaciones respecto a la agencia.

	La balada de Mulan	Mulan (1998)	Mulan (2020)
Cómo se incorpora al ejército.	Adquisición equipo bélico.	Adquisición equipo bélico. Se corta el pelo. Modifica su comportamiento.	Adquisición equipo bélico. No se corta el pelo. Modifica su comportamiento.
Apoyo recibido en sus hazañas.	No hay mención.	Mushu juega un papel importante en el éxito de la batalla.	Cuenta con un qi de carácter sobrenatural. Xian Lang desvía el ataque de los enemigos.

Fuente: elaboración propia.

3.2. *Propósito*

En *La balada de Mulan* el propósito de la protagonista se describe al principio del relato: ocupar el lugar de su padre en el ejército para proteger a la familia.

En la versión animada, Mulan tiene otro propósito además de su dedicación a la familia: desea demostrar su valor. Cuando su verdadero género es descubierto por los demás, pronuncia estas palabras (01:02:41-01:02:55): «Tal vez no lo hice por mi padre, tal vez lo que quería era probar que podía ser alguien... y que al verme en el espejo viera mi propio valor». En ese momento, se da cuenta de que su amor por su padre no es la única razón que la impulsa a participar en la guerra, sino que también desea demostrar que puede traer honor a su familia sin depender del matrimonio.

En la versión de acción real, el motivo original de Mulan sigue siendo proteger a su padre anciano. Sin embargo, la incorporación del concepto del qi enriquece su propósito al luchar por la igualdad de género. Xian Lang no oculta su qi, lo que la lleva a ser desterrada por su país y a aliarse con el enemigo. Cuando se encuentran en el campo de batalla (01:01:56-01:05:45), Xian Lang descubre la verdadera identidad de Mulan, que persiste en su mentira. Es en ese momento cuando Xian Lang le dice: «Pretender ser alguien que no eres te llevará a la muerte» y a continuación ataca a Mulan, quien cae inconsciente. Al despertar, ve la palabra «verdad» grabada en su espada y decide liberar su largo cabello y luchar en el campo de batalla siendo ella misma. Posteriormente (01:14:40-01:16:28), Xian Lang intenta persuadir a Mulan para que luchen juntas, creyendo que ellas pueden vengarse atacando al país que las discriminó. Sin embargo, la protagonista insiste en que luchará por su país, ya que es su deber. Al final de la película (01:44:22-01:44:33), la voz en off menciona que esa niña se convirtió en una guerrera, esa guerrera se convirtió en una líder y esa líder se convirtió en una leyenda. El concepto del qi, el grabado de la palabra «verdad» en la espada y la incorporación del personaje de Xian Lang subrayan el despertar de la conciencia femenina y la autorrealización del valor de las mujeres. Además de proteger a la familia y al país, éste se convierte en el tercer propósito de Mulan.

Tabla 5. Principales observaciones respecto al propósito.

	La balada de Mulan	Mulan (1998)	Mulan (2020)

Propósito inicial.	Proteger a la familia.	Proteger a la familia.	Proteger a la familia.
Otros propósitos desarrollados.	Volver a su pueblo.	Demostrar su valía personal.	Defender a la nación. Ser fiel a la verdad mostrándose a sí misma como mujer.

Fuente: elaboración propia.

4. DISCUSIÓN

A través de la comparación de *La balada de Mulan*, *Mulan* de 1998 y *Mulan* de 2020, se puede observar cómo la narrativa original china ha sido transformada y ajustada en las producciones cinematográficas analizadas.

4.1. *Orientalismo*

El uso de elementos chinos, en ocasiones fuera de contexto, es la encarnación más destacada del orientalismo en las obras de Disney.

En lo que respecta a la escena, en *La balada de Mulan* se menciona que la joven pasa la noche en las orillas del río Amarillo, situado en el norte del país. Sin embargo, en la película de acción real, la casa de Mulan está diseñado en el estilo del Tulou de Fujian, que se encuentra en el sureste de China. El Tulou de Fujian se considera una categoría culturalmente distintiva de las viviendas chinas por su especial aspecto y su enfoque arquitectónico creativo, que lo convierte en una fortaleza impenetrable cuando las puertas están cerradas (Abruzzese et al., 2011). Otra de sus características distintivas es que sus residentes son principalmente familiares y amigos que eligen vivir juntos en una pequeña comunidad. El entorno geográfico de Fujian se caracteriza por paisajes de campos de cultivo y bosques, lo que se ajusta al imaginario occidental de la idílica vida china. El Tulou ha sido incluido en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO (2008) como un símbolo cultural chino. Estos factores constituyen elementos importantes en el cambio de ubicación geográfica del hogar de Mulan por parte de Disney.

Por otra parte, la versión de acción real añade el concepto del qi. El qi es un elemento común en la filosofía, el taoísmo y la medicina tradicional china. Se considera una energía fundamental, invisible y dinámica que existe en todas las cosas del universo (Rošker, 2021). Se puede decir que el qi es un concepto complejo y está relacionado no solo con el cuerpo, sino también con el equilibrio mental, emocional y la armonía entre el ser humano y la naturaleza. Sin embargo, en la película, el qi de Mulan y Xian Lang se muestra como un poder sobrenatural y misterioso.

La modificación de la casa de Mulan y la presencia del qi reflejan cómo Disney utiliza elementos de la cultura china para mostrar la exótica atmósfera de un país extranjero. Además, la trama relacionada con la casamentera resalta las restricciones impuestas a las mujeres por las tradiciones y el sistema feudal. Se enfatiza repetidamente que las mujeres deben tener un profundo conocimiento de la virtud femenina y someterse a sus maridos. Estos diálogos y acciones parecen retratar intencionadamente el contexto de una sociedad china feudal y autoritaria, profundizando los estereotipos arraigados en la mente de los espectadores sobre el antiguo y atrasado Oriente.

4.2. *Feminismo*

Las diferencias localizadas entre las tres obras reflejan una progresión en el pensamiento feminista en los 22 años que separan las dos versiones cinematográficas.

El cuerpo femenino ha sido objeto de tres formas principales de regulación y normalización en la sociedad moderna: la figura, el comportamiento corporal y el cuerpo como superficie ornamentada mediante el maquillaje y la vestimenta (Bartky, 1991). Esto refleja la obsesión de la sociedad por controlar a las mujeres para que los hombres parezcan más poderosos.

En la versión animada, mientras los soldados conversan sobre el ideal de mujer describiendo su apariencia y su papel relegado al hogar, Mulan señala que las mujeres deben ser inteligentes e independientes, lo que provoca burlas por parte de los soldados. En la versión de acción real, la protagonista responde a los comentarios de los soldados considerando que la apariencia de la mujer no es importante, sino que debe ser inteligente, valiente y tener sentido del humor. Este cambio muestra cómo la protagonista pone énfasis en el encanto personal y la confianza, buscando romper las normas sociales impuestas a las mujeres.

En la versión animada, Mulan se disfraza y actúa como un hombre para rescatar a sus compañeros de guerra y se siente triste después de revelar su verdadero género. La actitud de los soldados hacia Mulan, tras la revelación del verdadero género, muestra el nivel de aceptación de las mujeres en una sociedad dominada por los hombres: los soldados no creen en Mulan, lo que sugiere que es difícil para las mujeres tener éxito en una sociedad dominada por hombres. En cambio, en la versión de acción real, la joven no se corta el cabello, la identidad femenina pasa de ser revelada pasivamente a ser reconocida activamente y realiza acciones o ataques importantes con su verdadero género, creyendo que necesita ser fiel a sí misma. Por otra parte, los compañeros de Mulan deciden rescatar al emperador con ella después de conocer su verdadero género y el final muestra a Mulan teniendo la oportunidad de trabajar en la guardia imperial, lo cual cambia el ámbito de vida y trabajo de Mulan, demostrando que el éxito de una mujer es el despertar de su propia conciencia y la realización de su propio valor.

Se podría decir que la película de 2020 corrige las concepciones ocultas presentes en la película de animación, donde se sugiere que las mujeres necesitan adoptar rasgos masculinos para ingresar y ser reconocidas en la sociedad. En la versión de acción real, la película se modifica para mostrar que las mujeres pueden ganar el reconocimiento y el respeto a través de sus propios esfuerzos, obteniendo el mismo estatus que los hombres en la sociedad.

La construcción del personaje de Mulan se ve reforzada por la presencia de otros personajes femeninos en la película de acción real. La hermana de Mulan sirve como contraste, simbolizando a las mujeres que no se atreven a romper con las restricciones impuestas. Por otro lado, Xian Lang representa a las mujeres que luchan y sufren trato injusto en una sociedad dominada por hombres. Ella desea unirse a Mulan, lo que refleja la solidaridad entre mujeres para superar las limitaciones impuestas por la sociedad. Por otro lado, la incorporación de este personaje es esencial en la narrativa de la película al ser determinante en la configuración de los propósitos de la protagonista. En *La balada de Mulan* el propósito principal es la protección de la familia. En la versión animada se suma el propósito de probar su propio valor. En la versión de acción real se une la defensa de la nación y la autorrealización femenina al propósito original de la protección de la familia.

Estos cambios subrayan el fuerte mensaje feminista transmitido por la película de acción real: las mujeres pueden conseguir los mismos logros que los hombres e incluso superarlos. Sin embargo, es

necesario considerar con mayor detalle qué tipo de información e influencia ofrece la película a la audiencia, ya que los dos personajes femeninos principales, Mulan y Xian Lang, poseen habilidades sobrenaturales desde su nacimiento. La presencia del qi en la película, ya sea intencional o no, sugiere que solo las mujeres con habilidades extraordinarias pueden ser iguales a los hombres.

5. CONCLUSIÓN

Tras realizar el análisis de los cinco elementos de la pentada dramática y localizar puntos en común y divergencias entre el clásico de la literatura china *La balada de Mulan* y las dos obras cinematográficas *Mulan* de 1998 y *Mulan* de 2020, se pone de manifiesto cómo la construcción de la imagen de la heroína Hua Mulan en las películas de Disney incorpora elementos ausentes en el original. Aunque el argumento y las acciones de la balada se conservan en ambas películas, de manera que la trama principal se desarrolla de forma similar, cada versión incorpora una serie de elementos que modifica al personaje de la heroína alejándolo de la esencia cultural presente en la tradición china.

Las películas de Disney son productos comerciales con una naturaleza inherentemente cultural. Basada en la película animada de 1998, la versión de 2020 ha adaptado el diseño del personaje para seguir el estilo narrativo característico de las películas de Disney. Esto incluye el uso de habilidades sobrenaturales, la resistencia contra la opresión y la búsqueda del yo interior. De esta manera, se reflejan los ideales y valores modernos de Estados Unidos a través de una heroína de la cultura asiática, lo que hace que la película sea potencialmente más atractiva en el mercado global.

Los cambios producidos por las versiones de acción real y animada reflejan la popularidad y el progreso del pensamiento feminista. Tanto el despertar de la conciencia femenina como la ruptura del control del discurso masculino son posturas contemporáneas que suponen un apoyo y una respuesta a favor del movimiento feminista del siglo XXI. Sin embargo, la interpretación que subyace en relación con el qi como elemento sobrenatural, necesario para justificar el éxito de una mujer en la batalla, pone en entredicho la fuerza del discurso desde el punto de vista feminista, especialmente si se tiene en cuenta que este elemento no está presente en la obra literaria original.

Cabe destacar que las películas de Disney siguen conteniendo inevitablemente la mirada occidental hacia el Oriente. El uso de elementos chinos en la película de 2020, como la arquitectura y el concepto del qi, satisface la imaginación y fascinación de los espectadores no orientales hacia el misterioso Oriente. Sin embargo, la representación de estos elementos no considera su verdadera esencia cultural. Disney trata de crear una heroína que pueda atraer a una audiencia global, pero inserta una visión estereotipada de los elementos culturales chinos. Esto pone de manifiesto un dilema: aunque el lenguaje cinematográfico es un lenguaje artístico internacional, que se ha convertido en un medio importante para el intercambio cultural transnacional en la sociedad moderna, aún queda un largo camino por recorrer en cuanto a cómo equilibrar lo comercial y lo artístico, reducir los conflictos culturales y respetar los diversos trasfondos culturales.

6. BIBLIOGRAFÍA

Abruzzese, D., Greco, C., & Miccoli, L. (2011). Conservation of historical buildings : A sustainable approach in the earth houses of Fujian case study. *International Journal for Housing Science and Its Applications*, 35(4), 207-217.

- Allen J. (1996). Dressing and Undressing the Chinese Woman Warrior. *positions : asia critique*, 4(2), 343.
- Annisa, P. S. M., & Manullang, E. B. (2022). Representation of gender in mulan 2020 : A semiotics approach. *Jurnal Darma Agung*, 30(1), Article 1. <https://doi.org/10.46930/ojsuda.v30i1.1408>
- Bareiss, W. (2017). Adolescent Daughters and Ritual Abjection : Narrative Analysis of Self-injury in Four US Films. *Journal of Medical Humanities*, 38(3), 319-337. <https://doi.org/10.1007/s10912-015-9353-5>
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination Studies in the Phenomenology of Oppression*. Routledge.
- Bettinson, G. (2015). From Fu Manchu to Kung Fu Panda : Images of China in American Film. *Screen*, 56(3), 380-384. <https://doi.org/10.1093/screen/hjv041>
- Binimelis, M. (2015). Perspectivas teóricas en torno a la representación de las mujeres en el cine: Una breve aproximación histórica / Theoretical Perspectives on Women's Cinema Representations: A Brief Historical Approximation. *Secuencias*, 42, 9-34. <https://doi.org/10.15366/secuencias2016.42.001>
- Box Office Mojo. (s. f.-a). *Mulan*. Box Office Mojo. Recuperado 21 de febrero de 2023, de <https://www.boxofficemojo.com/title/tt4566758/>
- Box-Office Mojo. (S. f.-b). *Mulan*. Box Office Mojo. Recuperado 21 de febrero de 2023, de <https://www.boxofficemojo.com/title/tt0120762/>
- Burke, K. (1969). *A Grammar of Motives*. University of California Press.
- Chen, A. (2003). The Mulan Tale : Historical Transformation and Ideology. *Hungkuang Journal*, 41, 129-147. <https://doi.org/10.6615/HAR.200305.41.13>
- Chen, R., Chen, Z., & Yang, Y. (2021). The creation and operation strategy of disney's mulan: Cultural appropriation and cultural discount. *Sustainability (Switzerland)*, 13(5), 1-19. <https://doi.org/10.3390/su13052751>
- Christy, R. A., Akbari, T. T., & Satriya, M. F. (2020). Analisis Dramatistic Pentad pada Film Crazy Rich Asians (2018) sebagai Antitesis Pandangan Orientalisme. *Communicare : Journal of Communication Studies*, 7(1), Article 1. <https://doi.org/10.37535/101007120206>
- De Beauvoir, S. (1972). *El segundo sexo*. Siglo Veinte.
- Ebrey, P. (2011). Huizong and the Imperial Dragon: Exploring the Material Culture of Imperial Sovereignty. *Tsing Hua Journal of Chinese Studies*, 41(1), 39-71. [https://doi.org/10.6503/THJCS.2011.41\(1\).02](https://doi.org/10.6503/THJCS.2011.41(1).02)
- Edwards, L. (2010). Transformations of The Woman Warrior Hua Mulan : From Defender of The Family To Servant of The State. *NAN Nü*, 12(2), 175-214. <https://doi.org/10.1163/156852610X545840>
- England, D. E., Descartes, L., & Collier-Meek, M. A. (2011). Gender Role Portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles*, 64(7), 555-567. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9930-7>

- Gámez Fuentes, M. J. (2003). Género, representación y medios: Una revisión crítica. *Asparkia. Investigación feminista*, 14, 59-70. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/838>
- Giunta, J. V. (2018). “A girl worth fighting for” : Transculturation, remediation, and cultural authenticity in adaptations of the “ballad of mulan”. *SARE*, 55(2), 154-172. <https://doi.org/10.22452/sare.vol55no2.12>
- Griffin, M., Harding, N., & Learmonth, M. (2017). Whistle While You Work ? Disney Animation, Organizational Readiness and Gendered Subjugation. *Organization Studies*, 38(7), 869-894. <https://doi.org/10.1177/0170840616663245>
- Guo, M. Q. (1998). *The ballad of Mulan* (Trad. Zhang, S. N). Pan Asian Publications. (Trabajo original publicado ca. 1071)
- Hsieh, I. H., & Matoush, M. M. (2012). Filial Daughter, Woman Warrior, or Identity-Seeking Fairytale Princess : Fostering Critical Awareness Through Mulan. *Children’s Literature in Education*, 43(3), 213-222. <https://doi.org/10.1007/s10583-011-9147-y>
- Itmeizeh, M. (2017). Evolution of Gender Roles and Women’s Linguistic Features in the Language of Disney. *Journal of Literature, Languages and Linguistics*, 36, 29-38.
- Jespersen, T. C. (1996). *American images of China, 1931-1949*. Stanford University Press.
- Jia, X., Tian, H., Zhu, H., & Zhou, Y. (2020). A Study of Chinese Elements in Hollywood Movies. *Frontiers in Art Research*, 2(1), 10-19. <https://doi.org/10.25236/FAR.2020.020102>
- Jones, D. B. (1955). *The Portrayal of China and India on the American Screen, 1896-1955 : The Evolution of Chinese and Indian Themes, Locales, and Characters as Portrayed on the American Screen*. Center for International Studies, Massachusetts Institute of Technology.
- Judge, J. (2010). *The Precious Raft of History: The Past, the West, and the Woman Question in China*. Stanford University Press.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler: Historia psicológica del cine alemán*. Paidós.
- Kwa, S., & Idema, W. L. (2010). *Mulan : Five Versions of a Classic Chinese Legend, with Related Texts*. Hackett Publishing Company, Incorporated.
- Li, S. H., Li, X. F., Chen, B. J., Xiang, P. T., & Zhang, X. L. (2021). Ideological characteristics and origin of oriental horticultural therapy from the perspective of Chinese traditional culture. *Acta Horticulturae*, 1313, 41-52. <https://doi.org/10.17660/ActaHortic.2021.1313.6>
- Ma, Q. (2005). *Women in traditional Chinese theater: The heroine’s play*. University Press of America. <http://archive.org/details/womenintradition0000maqi>
- Manaworapong, P., & Bowen, N. E. J. A. (2022). Language, gender, and patriarchy in Mulan : A diachronic analysis of a Disney Princess movie. *Humanities and Social Sciences Communications*, 9(1), Article 1. <https://doi.org/10.1057/s41599-022-01244-y>
- Orús, A. (2023). *Ranking de los principales mercados de la industria cinematográfica mundial en función de la recaudación en taquilla en 2022*. Statista.

<https://es.statista.com/estadisticas/598817/principales-mercados-de-cine-por-ingresos-brutos-en-taquilla/>

Palupi, D. D. (2019). Fictitious Story of Independent Women: Analysis of Main Characters' Roles in New Disney Princess Movies. *Etnolingual*, 3(1), 1-12.

<https://doi.org/10.20473/etno.v3i1.12018>

Rošker, J. (2021). Classical Chinese Philosophy and the Concept of Qi. *NEARCO*, 12(2), 116-134. <https://doi.org/10.12957/nearco.2020.57698>

Rutten, K., Roets, G., Soetaert, R., & Roose, R. (2012). The rhetoric of disability: A dramatic-narrative analysis of *One Flew over the Cuckoo's Nest*. *Critical Arts*, 26(5), 631-647. <https://doi.org/10.1080/02560046.2012.744720>

Said, E. W. (2013). *Orientalismo*. Penguin Random House Grupo Editorial España.

Song, X. (2018). Hollywood movies and China : Analysis of Hollywood globalization and relationship management in China's cinema market. *Global Media and China*, 3(3), 177-194. <https://doi.org/10.1177/2059436418805538>

Sulistia, R. (2016). Female masculinity of Fa mulan and its impact towards her relationship with male characters in disney movie mulan. *LITERA KULTURA : Journal of Literary and Cultural Studies*, 4(3). <https://doi.org/10.26740/lk.v4i3.16319>

Sun, M. (2010). *The image of the other: Chinese women in Hollywood films* (1.^a ed.). China Social Sciences Press.

Tan, I. F. (2022). The Evolving Portrayal of Chinese Women in American Film from the Silver Screen to Modern Day. *English Language, Literature & Culture*, 7(3), Article 3.

<https://doi.org/10.11648/j.ellc.20220703.13>

Thornham, S. (1999). *Feminist Film Theory*. Edinburgh University Press.

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=6141753>

Unesco. (2008). *Fujian Tulou*. UNESCO World Heritage Centre.

<https://whc.unesco.org/en/list/1113/>

Xie, J. (director). (1961). *The Red Detachment of Women*. Shanghai Film Studio.

Xu, B. (2020). *Estudio de la imagen de China en el cine de Hollywood* [Tesis de Doctorado, Universidad de Nanjing de las Artes]. <https://doi.org/10.27250/d.cnki.gnjyc.2020.000010>

Xu, F. (2022). Transformation in Gender Narrative in the Context of Globalization – Study on the Screen Image of Mulan. *Journal of Transcultural Communication*, 2(1), 90-106.

<https://doi.org/10.1515/jtc-2022-0013>

Yin, R. K. (2017). *Case Study Research and Applications : Design and Methods* (6.^a ed.). Sage Publications.

Zhao, M., Ang, L. H., & Toh, F. H. C. (2022). Hybridising the cultural identity of Mulan from a Chinese ballad to American films. *Asian Journal of Social Science*, 50(2), 130-136.

<https://doi.org/10.1016/j.ajss.2021.10.001>

ZIJIA FAN, RAQUEL ÁVILA MUÑOZ
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LA MUJER CHINA EN EL CINE ESTADOUNIDENSE: EL CASO DE
LA HEROÍNA MULAN

ANEXO I - TEXTO ORIGINAL DE LA BALADA DE MULAN

Para facilitar el seguimiento de los argumentos, se incluye en este anexo el texto original de *La balada de Mulan* (Guo, trad. En 1998) y su traducción al español.

唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，唯闻女叹息。问女何所思？问女何所忆？女亦无所思，女亦无所忆。昨夜见军帖，可汗大点兵，军书十二卷，卷卷有爷名。阿爷无大儿，木兰无长兄，愿为市鞍马，从此替爷征。

«Tsi-tsi, tsi-tsi» –delante de la puerta, Mulan teje. A menudo, el ruido de la lanzadera se interrumpe y sólo se oyen los suspiros de la niña. Le preguntan en quién piensa, qué es lo que evoca. «No pienso en nadie, no me acuerdo de nada. Ayer tarde leí la gaceta militar y me enteré de la movilización del Khan; el nombre de mi padre aparece en las doce ordenanzas. Mi padre no tiene un hijo en edad de servir, no tengo un hermano mayor. Voy a comprar un caballo y un arnés, y remplazaré a mi padre en la ida al combate».

东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。朝辞爷娘去，暮宿黄河边。不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去，暮至黑山头。不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑声啾啾。

En el mercado del este, consigue un buen caballo, y en el del oeste, compra una silla; la muserola, el freno y las riendas, en la feria del sur, y en la del norte una larga fusta. Por la mañana, abandona a sus padres; en la noche, se detiene a la orilla del Río Amarillo; allí, ya no escucha los llamados del padre y de la madre, sólo las olas susurran. Al día siguiente parte al alba, al anochecer alcanza el Monte Negro; tampoco allí puede alcanzarla la voz de sus padres; sólo los caballos de los hunos relinchan en la falda del Monte Yan.

万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。

Para llegar al campo de batalla cruza miles de millas; los montes y las fortalezas desfilan como al vuelo. En el aire frío del norte retumban los gongs metálicos de los guardias, los rayos glaciales se reflejan sobre la armadura de los soldados. El general sucumbió después de cien combates; mientras que la heroína regresa, vencedora, luego de haber guerreado por diez años.

归来见天子，天子坐明堂。策勋十二转，赏赐百千强。可汗问所欲，木兰不用尚书郎，愿借明驼千里足，送儿还故乡。

A su retorno, se presenta ante el monarca, que la recibe en la sala de audiencia. Para recompensar sus hazañas militares, él debería elevarla de grado doce veces; para gratificarla, mil lingotes de oro no

bastarían. Entonces el Khan le pregunta qué desea. «Mulan no quiere un ministerio, emperador; sólo deseo un camello vigoroso para volver a mi pueblo».

斧娘闻女来，出郭相扶将。阿姊闻妹来，当户理红妆。小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床。脱我战时袍，著我旧时裳。当窗理云鬓，对镜贴花黄。出门看火伴，火伴皆惊惶。同行十二年，不知木兰是女郎。

Al enterarse del retorno de su hija, los padres, felices, la esperan en las afueras de la aldea; su hermana mayor se adorna coquetamente. El hermano menor afila los cuchillos y sacrifica carneros y cerdos para festejar el regreso de su hermana. «Voy a reabrir la puerta de la terraza que da al Levante, me sentaré en la cama del cuarto que da al Poniente, me soltaré la armadura y volveré a ponerme mi viejo vestido». Ante la ventana arregla su moño espeso como las nubes; delante del espejo, se adorna con una pequeña flor y pinta su frente con una capa ligera de maquillaje amarillo. Sale para ver a sus compañeros de armas que, asombrados, exclaman: «¡Durante doce años hemos vivido juntos y siempre ignoramos que fuera una muchacha!»

雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离；两兔傍地走，安能辨我是雄雌？

Los conejos saltan desde pequeños, las conejas tienen ojos risueños. Cuando los dos escapan en la hierba, ¿quién distingue al macho de la hembra?