

Ángeles Perera Santana

angeles.perera@ulpgc.es

Universidad de las Palmas de Gran Canaria

Andamana Bautista García

andamana.bautista@ulpgc.es

Universidad de las Palmas de Gran Canaria

(Recibido: 4 diciembre 2018/ Received: 4th December 2018)

(Aceptado: 22 marzo 2019 / Accepted: 22nd March 2019)

LAS PRINCESAS DISNEY Y SU HUELLA EN LOS CUENTOS ACTUALES. NUEVOS MODELOS PARA NUEVOS TIEMPOS

*DISNEY PRINCESSES AND THEIR LEGACY
IN CURRENT STORIES.*

NEW MODELS FOR NEW TIMES

Resumen

Las producciones Disney han marcado, no solo la educación estética de una generación, sino también la ideológica. Han conformado una percepción de la realidad que se ha ido transmitiendo durante décadas y las protagonistas femeninas de estas películas han sido el medio más eficaz para promoverla. Son mujeres obedientes, sumisas, delicadas, jóvenes cuya máxima aspiración es el amor romántico. Sin embargo, la visión del mundo que ha imperado en estos materiales (películas, libros, productos publicitarios) no puede sostenerse en la sociedad actual en la que tanto han cambiado las relaciones y a la que preocupan valores como la educación igualitaria de niños y niñas, el compromiso con el entorno, la solidaridad o la tolerancia. La industria Disney así lo ha entendido, hecho que se percibe en su apuesta por nuevas heroínas con motivaciones y características acordes a los nuevos tiempos. En este trabajo partimos del análisis de las nuevas protagonistas y de sus antecesoras, pero también nos preguntamos si ha cambiado la percepción que niños y niñas tienen de cómo deben ser las princesas, de ahí que nos detengamos en conocer sus opiniones y en investigar nuevos libros e historias que complementen las de las películas con las que tanto disfrutaron.

Palabras claves: princesas, heroínas nuevas, visión infantil, modelos, lectura.

Abstract

Disney productions have marked not only the aesthetic education of a generation, but they have also made an impression on ideologies and ways of thinking. It has shaped a perception of reality that has been transmitted for decades and, in this transmission, the female protagonists of these films have been the most effective means to promote it. They are obedient, submissive, delicate, young women whose ultimate aspiration is romantic love. However, the vision of the world that these materials (films, books, merchandising products) offer cannot be held in our society, in which relationships have changed so much and in which concerns and values such as the equal education of boys and girls, the commitment with the environment, solidarity or tolerance are so relevant. The Disney industry, which has fully understood this, has provided new heroines with motivations and characteristics that match with the new times. In this work we start with the analysis of the new protagonists and their predecessors, but we also ask ourselves if the perception that children have of

how princesses should be has changed. That is why knowing their opinions and providing new books and stories to complement the movies they enjoy so much are also important aspects in this work.

Key words: princesses, new heroines, children's view, models, reading.

1. Introducción

Nadie discute hoy en día el peso y la dimensión que Walt Disney tiene en la actualidad como empresa de entretenimiento, como empresa multimedia. Los múltiples formatos en los que presenta sus productos (cine, vídeos, libros, ropa...) hacen que sea difícil para educadores y familias permanecer ajenos a estos objetos de consumo. Es difícil en gran medida porque, a pesar de que son en realidad productos con una marcada intencionalidad persuasiva que los lleva a ser algo más que meros objetos de diversión, con frecuencia se perciben como inofensivos y asépticos. En este sentido, "bajo la rúbrica de la diversión, el entretenimiento y la huida de los problemas, el público de masas se modela desde representaciones y prácticas sociales que parecen demasiado 'inocentes' para el análisis político" (Vidal, 2006: 458).

Aunque para nuestro estudio no son tan relevantes las implicaciones políticas, como las educativas o las sociales, es desde este *modelado* desde el que debemos emprender un acercamiento didáctico a lo que la animación de Disney ha aportado y aporta a los niños y las niñas de nuestro entorno para poder complementarlo con una oferta literaria más vinculada al momento en el que nos encontramos, y más responsable ante los necesarios cambios sociales que ya están en marcha.

En las páginas que siguen veremos cómo los modelos de princesas de este gigante multimedia se entremezclan con modelos de la realidad social. El resultado es un compendio de imágenes y de símbolos arraigados en la mente del alumnado de Educación Primaria que muestran hasta qué punto hemos ido tejiendo, de la mano de Disney, a Blancanieves, Cenicienta y la Sirenita en nuestro imaginario colectivo. Para Bell (1995), en las películas de animación Disney, las mujeres "are pentimentos, paintings layered upon paintings, images drawn on images, in a cultural accumulation of representations of good girls, bad women, and doting servants" (Bell, 1995: 108).

En estas capas que se sobreponen, las aportaciones de Perrault, los hermanos Grimm y Andersen pueden utilizarse como personajes sin peso ni influencia que sirven de base para ir añadiendo nuevas capas de imágenes populares y cinematográficas hasta lograr representaciones de mujeres que se vuelven cada vez más codificadas y complejas (Bell, 1995). Además, "Within the language of Disney animation, the constructed bodies of women are somatic, cinematic and cultural codes that attempt to align audience sympathies and allegiance with the beginning and end of the feminine life cycle" (Bell, 1995: 109).

De este modo, un rápido repaso por los personajes femeninos que nos ha regalado Disney a lo largo de los años nos proporciona claves cuanto menos llamativas en torno a cómo ven sus guionistas, casi siempre hombres (Bell, 1995), el ciclo vital de la mujer: la joven grácil más o menos vulnerable (Blancanieves, Cenicienta, Aurora, Ariel, Bella), la mujer de mediana edad malvada que está en la cumbre de su belleza y de su sexualidad (las madrastras de Blancanieves y Cenicienta, Maléfica, Úrsula) y la mujer posmenopáusica rolliza que representa el sacrificio femenino, siempre dispuestas a servir, llena de vida y con ciertos aires cómicos (las hadas, las madrinas, las sirvientas) (Bell, 1995).

Junto a esto, debemos poner énfasis en la idea de que, si bien Disney ha captado en sus obras la caracterología de las víctimas hermosas, de la maldad en movimiento y de la bondad femenina (esbozadas antes en las obras de los hermanos Grimm, de Perrault y de Andersen), también ha captado

la representación activa de los códigos culturales y de género relacionados con la sexualidad y la acción femeninas (Bell, 1995).

Por ello, es posible utilizar el poder de los códigos transmitidos por medio de los diversos productos del gigante norteamericano para apoyar una reconstrucción del papel de la mujer liberado del marco impuesto por patrones más masculinos, que se alce como alternativa a los esquemas marcados por los hombres. Una alternativa que promocióne la igualdad y la integración, libre de confrontación y con voluntad de establecerse por la vía de la coeducación.

De este modo, como mediadores entre los niños y las niñas y sus lecturas, tenemos la responsabilidad de contribuir con nuestras propuestas literarias a la construcción de estos modelos culturales igualitarios y respetuosos. A esta construcción y a este refuerzo hay que sumarle la deconstrucción de los estereotipos que aún hoy conviven con modelos nuevos y renovados en las mentes del alumnado más joven. Para ello, la literatura infantil se nos presenta como vehículo para esta transmisión y consolidación en las aulas y en casa.

Desde el punto de vista didáctico, la escuela y las familias pueden verse como instituciones que sostienen y alimentan los rasgos culturales que comparten los distintos grupos humanos. Nuestra posición es la de *reinterpretores* de *lo Disney* y de proveedores de nuevos ingredientes para esa nueva cultura popular que pide abrirse paso. Así, si bien no podemos negar que Disney ha presentado siempre modelos que la escuela y la familia aceptan y manejan como válidos y que estos pasan directamente a formar parte de nuestro bagaje cultural, sí podemos aceptar ese bagaje, reinterpretarlo y enriquecerlo con nueva literatura que nace de autores y autoras que también han bebido de la fuente de *Cenicienta*, *Blancanieves* o *La Bella Durmiente*.

Todo el impacto que tiene Disney en la conformación de la cultura en la que estamos inmersos nos lleva a tener en cuenta un ingrediente más: la calidad. A ninguna empresa que alcance la dimensión industrial y cultural de Disney le basta con presentar productos cargados de intención como si fueran simples objetos de entretenimiento. La clave, pensamos, reside en que la audiencia de masas convierte en icono popular no solo aquello que entretiene, sino también aquello que tiene calidad. En el caso de Disney, podríamos establecer que estamos ante una combinación de factores (la calidad y la aparente inocencia) que explican el impacto que tienen esta empresa y sus productos en prácticamente el mundo entero. Por ello, la calidad de las obras que ofrezcamos al público infantil debe ser un ingrediente indiscutible.

2. Disney y las princesas tradicionales

La princesa del cuento tradicional responde perfectamente a lo que se espera de ella: es hermosa, delicada, silenciosa, serena... Hay ocasiones en las que a su belleza y bondad se le une la astucia o inteligencia, pero no es este el aspecto que más la identifica; sí, en cambio, la paciencia, la abnegación y la lealtad.

Hay princesas tradicionales que, aparentemente, no siguen este patrón, así, por ejemplo, sucede con *Las doce princesas bailarinas* (Lynch y Lynch, 1993) o con *Piel de Asno* (Perrault, 1994). Las protagonistas de los cuentos de hadas no ejercen su voluntad, su capacidad de decisión. Sin embargo, el comportamiento de las doce princesas bailarinas parece contradecir esta afirmación: las princesas, astutas, engañan a su padre y a los pretendientes para lograr su deseo, bailar con los príncipes que ellas han elegido. Esta transgresión es solo aparente. Al final del cuento, el soldado que resuelve el enigma tiene como recompensa a cualquiera de las princesas y elige casarse con la mayor.

Por su parte, la princesa de *Piel de Asno* mantiene la virtud ante los requiebros incestuosos de su padre; este es uno de sus encantos junto con la hermosura y el pudor. Su carácter paciente y resignado le permite sufrir en silencio las consecuencias de su horrible apariencia pues se esconde tras una piel de animal. Prefiere el desprecio al deshonor. Tal es así que en su desesperación llega a autoagredirse: "¿Qué hacéis, hija mía?- le dijo la maga, viendo que la princesa, en su dolor inmoderado, se maltrataba sin piedad su hermoso rostro" (Perrault, 1994: 95). Sin embargo, su coquetería hace que se vista con lujo y esplendor cuando nadie la ve. Al final, el sacrificio le será recompensado y podrá casarse con el príncipe al que ama.

Disney retoma estos modelos y, aunque los adapta a las exigencias del público de cada época, no transforma el estereotipo. Es más, lo refuerza con elementos propios del cine como la escenografía o la música.

En esta línea, el primer largometraje de animación de la factoría Disney fue *Blancanieves y los siete enanitos*. Los estudios tomaron este relato tradicional como tema de su película después de descartar, por distintas causas, otras historias también clásicas como *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll o *Rip Van Winkle* de Washington Irving (Fonte y Mataix, 2000). El cuento reunía todos los ingredientes para atraer a Disney: unos enanitos simpáticos, una mala muy malvada y una romántica historia de amor.

Sin embargo, la adaptación cinematográfica posee algunas diferencias respecto al cuento de los Grimm: la Blancanieves de Disney tiene unos catorce o quince años, la de los Grimm solo siete. El relato original era mucho más cruel y violento: la reina le exige al cazador que le traiga los pulmones y el hígado de la niña y, como muestra de que ha cumplido su encargo, los guisan y se los comen. La bruja visita tres veces a la protagonista en la casa de los enanitos y las tres veces cae en su trampa: primero le vende una cinta que la estrangula, después un peine envenenado y, por último, le ofrece la manzana. Pareciera que la niña no aprende; no sabemos si es tonta o ingenua, pero su papel en la historia destaca por este rasgo: tres veces se acercó a ella el mal y tres veces sucumbió sin defenderse.

Tal como afirma Finch (2011:142), "*Blancanieves* posee la cualidad elemental del folclore (las ideas sobre el bien y el mal se conocen de antemano) que impone un planteamiento muy evidente, que resultaría simplista aplicado a una película de acción real".

La estética por la que se decanta el estudio Disney acompaña los significados que desea expresar el texto de modo que el espectador cae atrapado, o así ha sido durante décadas. Una escena dramática como aquella en la que muere la niña se dibuja de manera que se produzca la identificación emocional. El dibujante Albert Hurter

logró crear una gran emotividad y un hondo sentimiento de pesadumbre exagerando las sombras de los enanitos que rodean e intentan imponerse a la luz que emana de las dos velas que están a la altura de la cabeza de Blancanieves. El dramatismo visual se consigue al dibujar a la princesa inerte en posición horizontal, con los enanitos vivos en vertical, cada uno con una expresión que muestra sus sentimientos: negación, indignación, escepticismo, resignación, etc. (Fonte y Mataix, 2000: 38).

La imagen, la música no son elementos accesorios, condicionan una forma de ver el mundo y de afianzar los roles. Respeto a los personajes, los estereotipos masculinos y femeninos están claramente diferenciados, incluso, en ocasiones, se da un papel predominante al personaje masculino aun cuando en el texto literario no lo tiene.

En el caso de *Blancanieves y los siete enanitos*, como después sucedería con *Cenicienta*, el personaje del príncipe es hierático, casi de cartón piedra; su única función es que la princesa se despierte tras darle un beso "de amor". Sin embargo, en *La Bella Durmiente* se le otorga mayor presencia pues debe vencer a un dragón y luchar por el amor de la princesa contra la bruja malvada. En las versiones escritas se limita a besar a la joven princesa (Grimm), o bien a engañarla desposándola sin contárselo a su madre, una ogra que intenta devorar a sus nietos y a su nuera (Perrault). Disney no sigue ninguna de las versiones más conocidas del cuento popular. Por un lado, era normal que suavizara la versión de Perrault y, por otro, que el guion tuviera mayor agilidad y los personajes más presencia pues el largometraje debía contar la historia de la princesa con más detalle.

Algunas de las diferencias más destacadas respecto al relato tradicional se refieren a los protagonistas. La princesa tiene nombre, Aurora (curiosamente este es el nombre de su hija en la versión de Perrault), se la llevan de pequeña al bosque y crece lejos de los lujos de palacio, se encuentra con el príncipe de forma fortuita antes de la celebración de su cumpleaños y de que tenga efecto el hechizo. En cuanto al príncipe, se enamora de la princesa nada más verla, aunque debe mantener una dura batalla con la bruja para lograr romper el maleficio. Las hadas también difieren de las que aparecen en los cuentos. En esta ocasión no son doce o trece, son tres, pequeñas y algo rechonchas que velan por ella y se la llevan a una cabaña donde la crían para protegerla del encantamiento. Según Fonte y Mataix (2000: 251),

los guionistas tuvieron que dotar de presente, pasado y futuro a unos personajes que en el cuento original resultaban muy planos. Es cierto que prescindieron del estilo redondeado, sustituyéndolo por contornos angulosos y trazos más lineales, pero parece que lo que le quitaron al diseño del dibujo lo reforzaron en el carácter de éstos. Es decir, rediseñaron unos personajes que más bien parecen pertenecer a un cuento gótico que a uno de hadas.

Blancanieves, *La Cenicienta* y *La Bella Durmiente* forman una trilogía de princesas y representan los personajes femeninos de los primeros años de los largometrajes Disney.

En 1989 los estudios Disney producen *La Sirenita* basada en el cuento de Andersen, pero con notables diferencias que afectan, sobre todo, al rol de los personajes y conforman unos estereotipos que no eran tan evidentes en la historia del autor danés. En el texto de Andersen es muy importante la figura de la abuela de las sirenas, no la de Tritón, rey del mar y protector de la protagonista en la película. Dice Stoll (2005) que, desde el inicio de la película, el entorno de *La Sirenita* es masculino: el príncipe Eric navega en su barco rodeado de la virilidad de los marinos que entonan canciones de camaradería, mientras la pequeña sirena los escucha desde el agua.

But Disney does not only add male figures to Andersen's original tale, he also transfers the grandmother's authority to Triton and, partly, to Ursula who takes the role of Ariel's teacher about appropriate behaviour of women towards men (Stoll, 2005: 17).

Por este motivo, Úrsula, la bruja, logra engañarla y convencerla de que no va a necesitar su voz, tributo que debe pagar para tener piernas. Las mujeres no necesitan hablar porque a los hombres no les gustan las mujeres que hablan, así lo expresa en la canción que entona cuando la visita la sirena. En ese momento la protagonista ha claudicado de todo lo que es, de sí misma, para convertirse en lo que se espera de ella y lo hace porque, sobre todas las cosas, quiere que Eric se fije en ella:

Ariel seems to display all the features a man wants from his future bride namely beauty, modesty and charm. Besides, Ariel is liked by Eric, because she apparently needs his shelter and is not able to manage her life without a man at her side (Stoll, 2005: 25).

Por otro lado, el cuento de Andersen recoge los valores e ideas religiosas de su autor, sus preocupaciones morales, así como un sentido de la vida lleno de contradicciones: melancólico y optimista, tímido y emprendedor, humilde y descarado, todo ello fruto de una experiencia vital, en ocasiones, frustrante. De hecho, la sirenita desea no solo el amor del príncipe, sino, sobre todo, un alma inmortal para lo cual está dispuesta a todo. En las versiones cinematográficas, el príncipe y la sirenita se casan como suele suceder en todos los finales felices, pero en el cuento original no hay boda ni grandiosidad. La protagonista de Andersen se convierte en una hija del aire y así adquiere la posibilidad de la felicidad eterna, gracias a su perseverancia, a la superación del dolor y al sacrificio (Solana, 2005).

En la versión de Disney aparecen personajes que no transitan por el texto literario y todos ellos tienen nombre: Sebastián, Eric, Flounder, Úrsula, etc. Además, en el cine se suavizan y simplifican algunas situaciones de la historia como el hecho de que le doliesen los pies como si se le estuviesen clavando cuchillos cada vez que andaba, o que la bruja le cortase la lengua para que tuviera efecto el hechizo. En el guion cinematográfico se reducen bastante las descripciones y los detalles y se introducen las canciones y el efectismo.

Estos son solo algunos ejemplos de la transformación que los modelos literarios sufren en las películas. Cine y literatura son dos códigos diferentes; uno no tiene por qué ser reflejo fiel del otro, y ninguno es inocente: encierran significados que influyen en público y lectores de forma directa o indirectamente. Ante esto, la pregunta que nos hacemos es ¿qué ofrecemos a los niños y niñas?, ¿las películas que, en muchas ocasiones, han eliminado la crueldad de los textos?, ¿o los cuentos con toda su carga dramática, pero también poética?

En este sentido, concluyen López Valero y Encabo Fernández (2005: 180) lo siguiente:

Parece evidente pues que a la hora de animar a la lectura o al trabajar con textos infantiles y juveniles podemos tropezar con un serio hándicap, ya que partimos de la concepción Disney que poseen los destinatarios y por ello la labor del educador se torna en mucho más complicada. El colectivo de la educación que se dedica al ámbito de la infancia y la juventud y que trabaja con textos infantiles y juveniles debe buscar alternativas para evitar que las generaciones del futuro se hallen marcadas por la mera concepción Disney de las historias y de los personajes infantiles y juveniles.

3. Ya nada es como antes. Las nuevas princesas

Las princesas tradicionales inspiradas en los cuentos de hadas pronto dejarían paso en la filmografía Disney a nuevas heroínas, más acordes con los tiempos y el gusto del público. Bella es una joven a la que le gusta, sobre todo, leer. Asimismo, es valiente y con carácter. En el momento de diseño y creación de la película, se pretendía "que Bella apareciera de forma más tridimensional, como una mujer de carne y hueso capaz de conducir la trama por medio de su pasión, más que como un mero símbolo de la virtud" (Finch, 2011: 264). Jasmine, la protagonista de *Aladdin*, se enamora de un hombre "poco adecuado", un ladronzuelo que vive en las calles. Su padre intenta que sea obediente, pero ella lucha contra ese destino impuesto. Pocahontas se convierte en la heroína que salva a su

pueblo, igual que sucede con Mulan que, transformada en soldado, lucha por su país e, incluso, salva al emperador que termina condecorándola. Tiana es una mujer activa, emprendedora, que logra el amor sin que sea este el objetivo de su vida.

En relación con las princesas Elsa y Anna, cabe señalar el complejo perfil psicológico del personaje de Elsa que pasa de ser potencialmente malvada en su proceso de aceptación de sus poderes criogénicos, a reconciliarse con ellos y aprender a vivirlos de forma saludable para ella y para la ciudadanía de su reino. En este camino, encuentra la fortaleza necesaria en su interior y en el apoyo incondicional de su hermana Anna. Físicamente, las dos hermanas presentan rasgos contrapuestos: Elsa es rubia con el pelo casi blanco, como cabría esperar por su capacidad para controlar el hielo y su relación con el frío, mientras que Anna es más morena y su pelo recuerda la calidez de los rayos del sol y de la incondicionalidad del amor que siente por su hermana. Ambas tienen rasgos delicados y una figura elegante, sobre todo Elsa.

De Mérida destaca de forma particular su físico: pelirroja de largo cabello rizado y cuerpo fuerte y atlético, todo lo cual entra en sintonía con su naturaleza valiente, rebelde, indomable. Por su parte, la princesa Moana se caracteriza también por su complexión musculosa, su piel y su cabello oscuro, al tiempo que no duda en romper las reglas del grupo humano al que pertenece para seguir sus propios impulsos.

Mención especial merece la peculiar princesa Vanellope von Schweetz de la película *Ralph rompe Internet* y, en concreto, la escena en la que Vanellope entra a una sala repleta de icónicas princesas Disney. En este momento de la película sorprende el nivel de actualización y hasta de sátira con el que se trata el concepto de princesa de la compañía; todas tratan de decidir si Vanellope, con su corta estatura, su desaliño y sus maneras desenfadadas podría entrar a formar parte del selecto grupo real. Baste comentar que Blancanieves, Cenicienta, Jasmine, Elsa y todas las presentes se despojan de sus vestidos de gala y se visten con ropa cómoda para charlar con la nueva integrante y coprotagonista del filme.

Todas ellas suponen un avance respecto a sus antecesoras porque son jóvenes con personalidad, con capacidad de reacción ante las imposiciones de la tradición, la familia o los modelos sociales, que intentan ser consecuentes con sus decisiones y regir su futuro. Averbach (2003) resume estas diferencias en cinco puntos: 1º no son mujeres que esperan al hombre para que las salven o las ayuden a resolver sus problemas, 2º no tienen miedo y se enfrentan a las dificultades, 3º son rebeldes, inconformistas, 4º no les interesa el matrimonio y 5º saben vivir y así se lo muestran a los hombres que conviven con ellas a los que descubren otras posibilidades de comportarse, otros valores.

¿Podemos entonces afirmar que estos personajes femeninos representan un cambio completo en el rol que hasta el momento habían desempeñado las mujeres de Disney?

No del todo, aunque sí en gran medida. Tal como afirma Averbach (2003), hay dos aspectos en los que la figura femenina no cambia. El primero de ellos es su aspecto físico: son, en casi todos los casos, bellas, estilizadas, exóticas, pero no excesivamente. Pocahontas, Jasmine, Mulan son *barbies* modificadas; ya no son blancas, rubias, de ojos claros, pero sí delgadas y esbeltas como *Barbie*. Moana y Mérida en menor medida y Vanellope de forma más destacada ya suponen una ruptura más notable con respecto a este cliché. El segundo de los aspectos argüidos por Averbach (2003) es la negación de la maternidad. Las madres están ausentes y cuando aparecen se convierten en mujeres conservadoras, que defienden su papel a pesar de ser opresor, aquellas que mantienen el orden patriarcal sin cuestionarlo; por esto surge la disputa entre hija, madre, abuela. Así sucede en *Mulan* y, posteriormente, en *Brave*.

En estas películas el rol femenino de las princesas de los cuentos tradicionales ha cambiado. Esto es constatable, lo cual no significa que sea suficiente. Nos preguntamos si esta evolución responde más a intereses comerciales y de expansión del mercado que a la convicción de que las mujeres deben ocupar otra posición en la sociedad y, por tanto, en las producciones artísticas.

4. Cómo es una princesa. La mirada de los niños y las niñas

Una vez analizadas las características fundamentales de las princesas tradicionales y de aquellas otras que Disney nos ha mostrado en la pantalla, y de enumerar algunos de los nuevos modelos de protagonistas que pueden encontrarse en el mercado audiovisual actual, nos interesaba saber cómo creen los niños y niñas de Educación Primaria que son, o deben ser, las princesas. Para ello, preguntamos a cuatro grupos distintos repartidos por los tres ciclos de Primaria cómo debía ser una princesa. El objetivo fundamental era descubrir si el modelo y rol de la princesa tradicional seguía ejerciendo su influencia en aquellos lectores que han tenido la oportunidad de trabajar con otro tipo de cuentos, que han vivido una escuela y una sociedad más igualitaria y preocupada por la transmisión de valores como el respeto y la inclusión.

No es fácil abstraerse de siglos de herencia cultural y, aún de forma inconsciente, asumimos los modelos que nos han llegado de generación en generación. Por este motivo, se buscaba la espontaneidad de niños y niñas, así que se les insistió a las maestras que colaboraron en la recogida de los textos en que solo le dijeran a su alumnado que iban a redactar unas instrucciones para ser una princesa, nada más. Algún niño del grupo de los mayores preguntó si se trataba de una princesa «de verdad» o de las de los cuentos, duda que la maestra tuvo que sortear sin responder, dándole la opción de decidir sin consigna preestablecida.

El carácter poco directivo de la propuesta buscaba comprobar, entre otros aspectos, si los niños y las niñas mezclaban realidad y ficción en sus respuestas, de manera que pudiéramos valorar hasta qué punto vamos conformando nuestra forma de percibir el mundo a partir de los códigos, ficcionales o no, de los que vamos participando a lo largo de nuestra vida. De haber especificado que buscábamos que describieran a las protagonistas o a las princesas de los cuentos, habríamos acotado las posibles respuestas y la variedad de resultados habría dependido en mayor medida del bagaje literario de nuestros y nuestras informantes. En este sentido, habría reflejado con más claridad cuánto han leído o visto sobre princesas protagonistas, y habría quedado difuminado el cómo ha condicionado todo ello su percepción del rol femenino por el que les preguntábamos.

El alumnado escribió sus redacciones de forma enumerativa. Esto muestra que niños y niñas tenían conciencia de las diferencias entre tipos de textos, por lo que al redactar las instrucciones elaboraron listados. Así, muchos de los resultados adquirieron esta estructura:

Instrucciones para ser una princesa: 65 p

1. Ser guapa y joven.
2. Tener un castillo
3. Tener una corona
4. Tener vestido
5. Tener zapatos de cristal
6. Tener carroza con caballos
7. Tener chofer
8. Ser hija del rey
9. Tener asistentes y mayordomos para que te limpien el castillo, que te hagan la comida, recojan el castillo, hacer las camas, que te planchen la ropa
10. Tener respeto hacia las personas
11. Tener un sapo para besarlo y se convierta en príncipe

Figura 1. Ejemplo de texto de los niños y las niñas de 6º de Primaria del CEIP Aguadulce (Las Palmas de Gran Canaria) en respuesta a la tarea de contestar a cuáles son las instrucciones para ser princesa.

Los niños de 2º y 3º combinaron los textos con dibujos; dibujos explicativos que se convierten en auténticas ilustraciones:

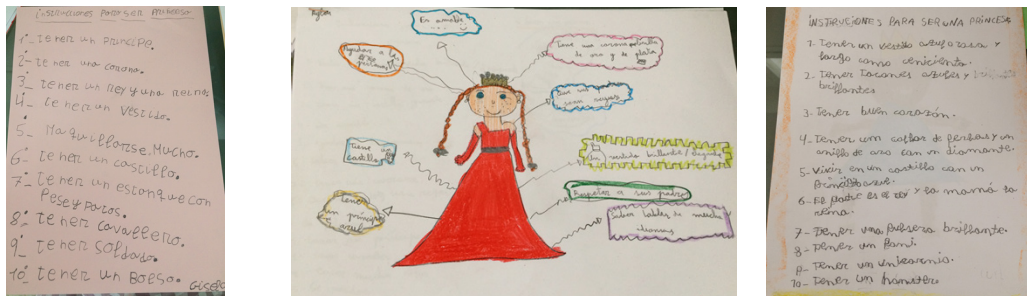


Figura 2. Muestra de los trabajos de los niños y las niñas de 2º y 3º de Primaria del CEIP Alfredo Kraus (Las Palmas de Gran Canaria) en respuesta a la tarea de contestar a cuáles son las instrucciones para ser princesa.

En cuanto al contenido, se repiten aspectos que necesariamente deben acompañar a las princesas, así como accesorios y estilo de vida:

Ser educada, ser solidaria, conquistar a los príncipes, tener un traje muy guapo y digno para una chica, ser hija de un rey o de una reina, tener una corona que cueste mucho dinero, tener un buen cuerpo, que no sea ni muy flaca ni muy rellenita, si eres nueva pues ir a clases para

que te enseñen como coger el vaso con elegancia, no tener hermanos o hermanas mayores porque si no te pueden quitar el cargo de ser princesa ...¹

Comprobamos que, junto a las cualidades que se reconocen en las princesas tradicionales, se incluyen otras más acordes con la realidad, además de alguna opinión sobre la estética y el conocimiento útil que debe atesorar una buena princesa.

Tampoco faltan aquellas interpretaciones muy personales: "tener novio pero que no sea feo, vivir donde yo quiera y que nadie me tenga que decir nada, tener hijos para cuando me vaya se queden en mi lugar. Si quiero casarme con un negro no tienen que decir nada". No deja de sorprendernos esta última afirmación que no sabemos exactamente a qué responde.

En ocasiones, se introducen elementos de la sociedad actual vinculados al consumo y el estatus de los grupos económicamente más favorecidos, aquellos que, por ejemplo, viven rodeados de lujo: "... ser del Atlético de Madrid, tener Mercedes Benz, tener una casa enorme, casas en otros países, cuentas de dinero en Suiza, tener petróleo para venderlo, tener una isla a tu nombre". En este caso, el elemento original es la filiación al equipo de fútbol, tal vez esto responda al interés personal del autor o autora del texto.

El diálogo entre la tradición y la actualidad se cuele en algunas de las instrucciones. De forma consciente se indica esa dualidad: "Si eres de ahora vivir en una mansión y si eres más antigua vivir en un castillo".

Para convertirse en una princesa algunos de los niños y niñas acuden a su conocimiento literario, pero también vital: "Si tu padre no es rey ni tu madre es la reina, como dicen en los cuentos, cástate con un príncipe". Y no falta el texto que se convierte en toda una disquisición legal: "Si eres menor de 18 años y tu padre el rey, se ha muerto, puedes seguir siendo princesa ya que a lo mejor algún familiar obtienen el trono hasta que seas mayor". E incluso en una declaración política: "Que tus guardias se porten bien y hacer caso al pueblo, hacer elecciones y que el pueblo pueda decidir sus leyes".

A modo de conclusión, podemos agrupar los rasgos más destacados de las princesas que describen los niños y niñas de la siguiente forma:

- 1ª La presencia del príncipe azul o novio es una constante.
- 2ª La princesa es descrita principalmente en sus rasgos físicos: belleza, elegancia, pelo largo, maquillaje, en otros casos, se dice explícitamente "ser glamurosa".
- 3ª La posesión de riquezas u objetos materiales valiosos se manifiesta de forma destacada: millones de euros, diamantes, coronas y hasta un Ferrari o un Mercedes. Todo lo que posee se mide por el tamaño: "tener una cama grande, tener un baño grande y una cocina enorme".
- 4ª En ocasiones, aunque de forma destacada únicamente en el grupo de 3º de Primaria, la princesa presenta cualidades relacionadas con la inteligencia y con sus conocimientos: sabe inglés, sabe leer, tiene modales, tiene "buenos estudios". Estas cualidades en el grupo de 6º se convierten, además, en valores como ser respetuosa o "ser buena con los plebeyos".

1 Los textos que se reproducen a continuación corresponden a los que elaboraron los niños y niñas de 6º de Educación Primaria del CEIP Aguadulce de Las Palmas de Gran Canaria. Estos textos recogen la puntuación y léxico que aparecen en los originales, no así el nombre del autor o autora pues la maestra no los incluyó.

- 5ª Más infrecuente es la referencia a cómo se siente la princesa que, cuando se nombra, es para decir que está alegre o feliz.
- 6ª Cualidades como la amabilidad, la voluntad de servicio a los demás, el decir siempre que sí o el tener buen corazón también aparecen, pero de forma aislada.
- 7ª Las referencias a maneras de proceder o de sentir también son ocasionales, pero hay textos en los que se detalla: "ser fiel a tus propósitos y promesas".
- 8ª Es muy palpable la combinación de rasgos de princesas del momento actual y de la realidad más cotidiana con rasgos de *princesas de cuento*, especialmente en las respuestas de los alumnos y las alumnas de entre 7 y 8 años: la princesa necesita lavarse las manos y tener un río con sirenas alrededor de su casa, se hace un *selfie* esquiando y tiene un unicornio, tiene un novio con un Ferrari descapotable y una hermana maléfica, posee un vestido azul o rosa como Cenicienta y un hámster... En los niños mayores, se conservan rasgos de las princesas tradicionales como tener una rana de mascota, o bien se hace referencia directa a protagonistas de Disney como la Sirenita: "ser hija de Tritón, tener un cangrejo que se llame Sebastián...", pero se constata mayor distancia entre la realidad y la ficción.

No cabe duda de que estos niños y estas niñas participan de un imaginario colectivo con ingredientes *tipo Disney* que se activa al preguntarles en general por las princesas y que, a su vez, se actualiza con su realidad más cotidiana y con lo que escuchan en los medios de comunicación y en su contexto familiar más cercano.

5. Los nuevos modelos literarios. Propuestas para trabajar en el aula

Las grandes historias de la literatura universal general son importantes, en gran medida, porque en ellas conocemos a grandes personajes que pasan a formar parte del imaginario colectivo que compartimos. Con las grandes historias que leemos a lo largo de nuestra vida, sucede lo mismo. Desde Anna Karenina y Emma Bovary hasta Blancanieves y La Sirenita, estos personajes han llegado para quedarse.

En este sentido, no podemos olvidar que uno de los "aspectos más transparentes de la función educativa de la literatura infantil y juvenil a lo largo de su historia ha sido el de la transmisión cultural de los modelos femeninos y masculinos" (Colomer, 1994: 8) y que este hecho es difícilmente refutable. Esta función educativa, en su amplitud, es también compleja. Compleja porque una literatura que se escriba a favor de las niñas no debe simplemente suponer una inversión de los roles, es decir, no puede consistir en "darles permiso" a las niñas para hacer lo mismo que los niños. Y esto es así porque hay veces en las que los intentos de transmitir con fuerza algún valor concreto convierte a las obras en material cargado de didactismo y sensiblería; porque las propuestas que se hagan, especialmente en la escuela, deben ser atractivas también para los niños y no solo para las niñas; porque autores, educadores y ciudadanos en general debemos conciliar la defensa de la igualdad entre hombres y mujeres con el respeto a la individualidad de cada niño y cada niña.

La clave a la hora de presentar una propuesta didáctica con nuevos modelos literarios, si busca ser lo más efectiva posible, es que esta no puede ignorar lo que los lectores y las lectoras a las que va dirigida ya han integrado, tampoco la enorme cantidad de títulos que se editan. Por eso ofrecemos una breve selección de obras literarias, en su mayoría álbumes ilustrados, con la única intención de

mostrar unos ejemplos que representen lo que la literatura infantil dice sobre la reivindicación de la igualdad entre hombres y mujeres.

La construcción de un rol diferente para las protagonistas de los cuentos comenzó con la colección "A favor de las niñas" publicada por la editorial Lumen en la década los setenta. Las historias que se ofrecieron entonces a los lectores infantiles reflejaban situaciones y personajes simbólicos cuya finalidad era representar el orden establecido y plantear nuevas formas de relación en las que se visibiliza la figura femenina: *Arturo y Clementina* (Turín y Bosnia, 1976a), *Historias de los bonobos con gafas* (Turín y Bosnia, 1976b), *Rosa caramelo* (Turín y Bosnia, 1976c) son algunas de estas historias. Y siguen de actualidad; baste comprobar el número de ediciones de *Arturo y Clementina*, la última publicada por Kalandraka en el 2013.

En esta colección también se editan reescrituras de los cuentos tradicionales, bien modificando el texto primitivo, como en el caso de *Las cinco mujeres de Barbanegra* (Turin, Cantarelli y Bosnia, 1977), bien conservando la estructura del cuento tradicional, pero modificando los roles, tal como ocurre en *Nuncajamás* (Turin y Galli, 1978). En ambos casos se produce un diálogo intertextual con el cuento de hadas, se subvierten sus estereotipos y se reivindica la figura femenina por su capacidad de hacer, ser y pensar.

En *Las cinco mujeres de Barbanegra*, el protagonista, marajá de BIngalor, vanidoso, odiado y temido, va escogiendo esposa y va apartándola por un motivo u otro. Todas las mujeres rechazadas se trasladaban a un palacio y pronto forman un grupo musical que representa en las plazas de los pueblos una ópera cómica cuyo protagonista era su marido. *Nuncajamás* no parte de un cuento previo, pero toma las situaciones y personajes más comunes de los relatos tradicionales y los cambia. La princesa protagonista, Milena, era muy guapa, por lo que le decían: "Qué guapa eres, Milena, cabello-de-oro...Eres la más hermosa de todas. Ya verás un día llegará un príncipe más guapo que el sol, se casará contigo y seréis felices" (Turin y Galli, 1978: s.p.). Pero a la joven lo que le gustaba era pasar el tiempo con su amiga Melusina,

joven y bella como casi todas las brujas, pese a lo que digan las malas lenguas. Melusina había sido desterrada a un torreón del castillo, porque sus conocimientos de astronomía, de medicina y de química ponían furiosos a los doctores del reino, que no sabían nada de nada, pero pasaban por supersabios (Turin y Galli, 1978: s.p.).

A pesar de los esfuerzos de sus padres, Milena no se casa con el novio que le han buscado y las dos amigas se van a un país a enseñar a las mujeres todos sus conocimientos. En las décadas posteriores, los textos protagonizados por princesas no solo diferentes sino radicalmente opuestas han ido en aumento. Algunas de ellas son tan cotidianas que se vuelven humanas, lo que les resta esa estética femenina que ha condicionado a las niñas durante mucho tiempo. Ejemplos de estos nuevos personajes los encontramos en *Las princesas también se tiran pedos* (Brenman y Zilbermano, 2010) o *¿Las princesas usan botas de montaña?* (LaVigna Coyle, Gordon y Gordon, 2013).

Otras propuestas interesantes son las que nos aporta Raquel Díaz Reguera (2010, 2017) porque se perciben en ellas cuestiones valiosas desde el punto de vista didáctico. En *¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?*, Díaz Reguera (2010) subvierte los roles masculinos y femeninos presentes en el cuento de hadas más tradicional por medio de Carlota, la princesa harta de vestir de rosa que no quiere un príncipe azul y que se pregunta por qué no puede ella rescatar a un príncipe o matar un dragón. Esta subversión llega al punto de que, al final del cuento, el príncipe azul se pregunta qué

puede hacer si su presencia no interesa a las princesas y la solución que se le ofrece es la de vestirse de rosa. Es interesante en este cuento que la respuesta para las princesas que ya no quieren ser princesas viene de la mano de la anciana sabia, la más antigua de todas las hadas madrinas.

Como propuesta didáctica vinculada a este libro, se puede caracterizar a los personajes femeninos de la narración con descripciones ancladas en la historia para hacer luego valoraciones sobre sus rasgos: describiríamos a Carlota, a su madre, al hada madrina y a la anciana sabia y reflexionaríamos sobre el significado de esas atribuciones y sobre su relevancia para las niñas y los niños de hoy. Asimismo, sería interesante invitar al alumnado a buscar nuevas respuestas a la pregunta que da origen al cuento: ¿hay algo más aburrido que ser princesa rosa?

La otra obra de Díaz Reguera (2017) es *Cuando las niñas vuelan alto* y en esta ocasión tenemos a tres protagonistas, Adriana, Jimena y Martina, que representan a niñas actuales con inquietudes diferentes y dispuestas a sacarse de los bolsillos todas las piedras que sean necesarias para llegar tan alto como desean. En esta ocasión, conviene destacar el valor de la metáfora de las piedras (en la historia las niñas tienen que lidiar con una banda liderada por don Noloconseguirás con personajes como la señora Bellezaexterior, el señor Desigualdad, Señor-ITA y señor Reflejos que les meten piedras en los bolsillos, en las mochilas, en los zapatos) para representar las dificultades que a veces tenemos para llegar a donde sentimos que debemos llegar y para expresar que estamos capacitadas para sacárnoslas y despegar. Los nombres de los personajes de la banda y el nombre del señor encargado de ayudarlas tejiendo alas, el señor Siquierespuedes, apuntan a los aspectos externos que con frecuencia frenan el crecimiento personal de las niñas y hablan también de qué pensamientos de los que albergamos nos empoderan y de qué pensamientos nos debilitan.

En esta ocasión, el libro sintoniza a la perfección con esa mezcla de realidad y ficción con la que piensan muchos niños y muchas niñas. Así, tras la lectura, el alumnado podría continuar con la metáfora e identificar si sienten que tienen piedras que no les permiten alcanzar sus metas para nombrarlas y observar si les es sencillo deshacerse de ellas, siempre con la ayuda del docente. Del mismo modo, podríamos proponer la creación de una banda que contrarreste a la de don Noloconseguirás con la construcción de personajes masculinos y femeninos que representen todo aquello que contribuye positivamente a nuestro crecimiento.

Blancanieves y los 77 enanitos y *Cenicienta y las pantuflas peludas*, ambos con texto de Davide Cali e ilustraciones de Raphaëlle Barbanègre (2017a y 2017b), podrían seguir ampliando esta breve selección de álbumes ilustrados que suponen, como se adivina ya desde los títulos, reescrituras de historias clásicas que se convirtieron en su momento en productos Disney de gran impacto social. En ambas obras aparecen ingredientes de las versiones clásicas (madrasta y hermanastras terribles, baile con príncipe, hada madrina, huida hacia el bosque, encuentro de una casita con enanitos), pero enseguida surgen elementos rompedores como pantuflas peludas en lugar de zapatos de fiesta, carruaje tirado por animales más bien poco elegantes, protagonista que rechaza al príncipe azul, setenta y siete enanitos, valentía y resolución de las protagonistas que se sienten con la fuerza para cambiar sus destinos por sí mismas...

En las aulas, estas obras estimulan la creación de nuevos títulos para historias que ya se conocen con la combinación de elementos tradicionales y elementos nuevos, la invención de historias nuevas con protagonistas de siempre, la dramatización de sus propias creaciones, etc. La riqueza reside en que estos autores con sus textos y sus ilustraciones nos invitan, incluso a los adultos, a jugar con la creatividad y la fantasía, casi a modo del binomio fantástico de Rodari (1976), para repensar las historias que forman parte de nuestro imaginario y mirarlas con otros ojos.

Bonitas, texto de Stacy McNulty e ilustraciones de Joanne Lew-Vriethoff (2018), le gana el pulso en cada página a los estereotipos vinculados a lo femenino. Este álbum ilustrado no cuenta una historia con su inicio, su nudo y su desenlace, sino que a cada paso obliga al lector a repensar lo que significa ir perfecta, moverse con elegancia, saber todo sobre maquillarse, tener un estudiado estilo, sonreír dulcemente, tener el pelo arreglado, oler a flores... Sin las ilustraciones que acompañan a la narración, el texto carece de sentido porque es precisamente el componente paratextual el que nos muestra en qué consisten en realidad todos estos rasgos asociados tradicionalmente a la mujer. Valga como ejemplo la doble página en la que el texto dice únicamente "Las chicas bonitas lo saben todo sobre maquillarse" y las ilustraciones muestran a tres niñas caracterizadas como piratas surcando los mares con barbas, bigotes y parches en el ojo pintados en la cara. Así, mientras que las palabras podrían corresponderse, sin duda, con un texto sexista, las ilustraciones lo convierten en todo lo contrario: un canto a la redefinición de "bonita" en el que el cliché se usa de forma creativa para convertirse en reivindicación de modelos actuales e igualitarios.

En su aplicación didáctica, la lectura del libro completo sin mostrar las ilustraciones podría dar lugar a un interesante ejercicio de formulación de hipótesis y su posterior confirmación o refutación. Además de que sabemos que esta elaboración de hipótesis constituye una fase importantísima del acto de leer, las aportaciones que hagan los alumnos y alumnas nos podrán confirmar hasta qué punto poseen o no en su intertexto lector estereotipos sexistas sobre los que habría que trabajar.

En la obra de teatro de Rafael Ordóñez ilustrada por Violeta Monreal (2007), titulada *El tesoro del dragón*, la princesa Armonía decide no aceptar el plan que tenía su padre, el rey Clodoveo, y ser dueña de su propio destino. El dragón al que debían vencer aquellos que quisieran pedir la mano de Armonía no era un dragón, sino una dragona y el tesoro que aparentemente custodiaba la dragona no era otra cosa que el señor dragón y treinta y siete dragoncitos. La princesa se da cuenta de que por la vía de la comunicación se alcanza el éxito sin acabar chamuscada, como los príncipes que habían intentado antes que ella acabar con la dragona, y consigue un final feliz. De esta manera, Ordóñez rompe moldes adoptando modelos conocidos por los niños y las niñas y ofreciendo giros inesperados para presentar personajes femeninos empoderados y libres, no solo para elegir su propio camino, sino para ofrecer a todos los personajes de la historia una solución creativa usando valores como la empatía y la capacidad de comunicarse en la resolución de conflictos.

Para explotar didácticamente esta obra de teatro, bastaría con aprovechar el género en el que está escrita y trabajar las características propias del teatro, la caracterización de los personajes femeninos frente a los masculinos, la valoración de la combinación de personajes tradicionales con rasgos más rompedores... Es interesante también abrir debates en los que se pueda comprobar si los niños reciben la obra de la misma manera en la que la reciben las niñas y si la igualdad está integrada o queda camino por andar.

Del mismo modo, *Princesas, dragones y otras ensaladas* cuyo texto es de Marie Vaudecal y las ilustraciones de Magali Le Huche (2010) se nos presenta como una obra cargada de humor en la que hasta el dragón se niega a desempeñar el papel que se le tiene atribuido. Escarola es una princesa de mal carácter a la que, siguiendo la tradición de Valvasoria, un dragón de la zona ha de raptarla al cumplir los quince años para que luego un príncipe la pueda rescatar. Sin embargo, su forma de ser hace que ni siquiera los dragones quieran acercarse a ella. Es entonces cuando decide emprender una aventura para exigirle una explicación al animal que se niega a cumplir con la tradición.

Desde el punto de vista de su aprovechamiento didáctico, no cabe duda de que la especie de "viaje iniciático" de Escarola es una oportunidad para invitar a los alumnos y las alumnas a pequeños

ejercicios de reflexión. Además, es un libro que invita a la escritura creativa con tareas como imaginar la conversación de Escarola y el dragón, describir en qué rasgos se percibe que la protagonista no es una princesa "normal", convertirse en reporteros que entrevistan a la princesa, etcétera.

Ampliamos la propuesta con dos obras: *Petunia petulante y la liebre de la luna*, de Sue Monroe (texto) y Birgitta Sif (ilustraciones) (2012) y *La princesa y el pirata*, de Alfredo Gómez Cerdá (texto) y Teo Puebla (ilustraciones) (1991). Esta última es especialmente destacada por una utilización muy original de los personajes masculinos asociados a personajes femeninos como la Bella Durmiente, Cenicienta o Blancanieves. Alfredo Gómez nos presenta a Filomena, una princesa en su torre de marfil que, sin agobios y en sosiego, ve pasar a distintos príncipes que, aunque desearían quedarse a su lado, no reciben de ella más que indiferencia y no les queda más que seguir su camino hacia su amada de cuento. Finalmente, la princesa Filomena decide salir de su torre de marfil para empezar una nueva etapa de su vida con un pirata que pasa junto a su torre. Los niños y las niñas de entre diez y doce años podrían hacer a partir de *La princesa y el pirata* un análisis social de las implicaciones y de los mensajes valiosos presentes en la historia.

En relación con *Petunia petulante y la liebre de la luna*, su elección se debe a que la protagonista que se nos presenta no parece estar en deuda con ninguna tradición literaria, sino que es sencillamente un personaje femenino libre que se va transformando a lo largo de la historia con la ayuda de dos personajes, una liebre y un dragón. En esta ocasión, el diálogo con la tradición de las princesas de cuento y con los modelos Disney no está tan marcado. De hecho, lo más llamativo de este libro es que los tres personajes principales tienen tanta fuerza que el lector –y puede que entremos ya en el terreno de la valoración personal– no establece tan fácilmente conexiones con otras princesas de cuento (o de película Disney).

Desde esta percepción nace la utilización didáctica que proponemos para *Petunia petulante y la liebre de la luna*: plantear a los alumnos y las alumnas el reto de construir tres personajes para una historia lo más ajenos posible a todo lo que han leído o visto con anterioridad. Esta tarea terminaría con la selección de tres o cuatro personajes entre todos para luego crear de forma individual una historia en la que tuvieran cabida. En este ejercicio se podría comprobar hasta qué punto las nuevas generaciones de lectores siguen estableciendo diálogos con la literatura más tradicional cuando se les invita a usar la imaginación para crear en libertad.

Por último, hemos de detenernos en comentar brevemente dos proyectos coeducativos. El primero de ellos es la colección *Érase dos veces* de la editorial Cuatro Tuercas, con títulos como *Érase dos veces... Blancanieves* (Gaudes, Macías y de Marco, 2014a), *Érase dos veces... Cenicienta* (Gaudes, Macías y de Marco, 2014b) o *Érase dos veces... la Bella Durmiente* (Gaudes, Macías y de Marco, 2015). En todos los títulos de esta colección, sus responsables les dan una segunda oportunidad a los cuentos de siempre. Así, en *Érase dos veces... Blancanieves* (Gaudes, Macías y de Marco, 2014a) aparece una protagonista que se independiza y se va a vivir con siete mineros y que piensa que la obsesión por la belleza de su madrastra es absurda.

El segundo proyecto coeducativo es *La Señora Malilla*, que nos ofrece dos historias en formato vídeo-cuento y papel: *Super-Lola* (Otero Gutiérrez y Muñoz Berraquero, 2013) y *Lola, el príncipe rosa* (Otero Gutiérrez y Muñoz Berraquero, 2018). En ambos cuentos, sus protagonistas solo quieren seguir su camino sin las ataduras que impone la cultura de género y lo hacen con la fortaleza y la valentía propia de quienes han conquistado su espacio interior en libertad y pueden salir con éxito a conquistar el espacio exterior.

6. Conclusiones

Es preciso tener en cuenta que las películas Disney son, además de productos estéticos, productos comerciales que pretenden venderse al máximo público posible por lo que es comprensible que no se caractericen por defender ideas muy atrevidas, ideas que pudieran ofender a una parte de los espectadores. Junto a esto, hay que reconocer el poder de convicción que tienen y la influencia que ejercen sobre los niños y niñas, y sobre los adultos que actúan como mediadores, no solo porque son los acompañantes del público infantil en las salas de cine, sino porque son los consumidores de todos los productos que se comercializan después de cada estreno. No son pues inocentes ni asépticas; sus tramas, sus personajes e imágenes han dejado y dejan huella en la sociedad contemporánea en la que se han desarrollado y evolucionado.

Sin negar la importancia que tienen los relatos Disney, su delicada manufactura y la herencia que han perpetuado, es necesario ampliar el horizonte de los receptores infantiles y mostrarles otras realidades argumentales y estéticas, tarea sencilla si tenemos en cuenta la enorme variedad que podemos encontrar en las librerías, y de la que hemos ofrecido una mínima muestra en el epígrafe 5 de este trabajo.

Desde el punto de vista educativo, las películas no deben convertirse únicamente en un mero entretenimiento que mantiene a espectadores y espectadoras en silencio (aunque en determinados momentos sean un útil recurso para ello). Al contrario, se revelan como un medio de formación inestimable:

El cine merece ser un espacio formativo (...) El cine ha de ocupar en los centros docentes el lugar que le corresponde como hecho cultural de primera magnitud, destacando sus valores educativos y culturales. Es más, el cine y los demás medios necesitan de la educación porque son un lenguaje y requieren capacitación para la comprensión de toda la riqueza comunicativa que arrastran (Ambrós y Breu, 2007: 27).

Desde esta perspectiva, no vale dejar al niño o la niña solos ante la película, y con ello nos referimos al acompañamiento que surge del diálogo, la reflexión e, incluso, la desmitificación de lo que ofrecen las imágenes.

En el ámbito de la escuela, algunos de los ejercicios que los docentes pueden programar son:

- Observar el cartel o carátula de la película y analizar lo que se ve. De esta forma se crean expectativas y se relata una hipótesis que, después del visionado, se verá reforzada o no.
- Repasar, antes de ver la película, qué libros o películas se han leído o visto de la misma temática o en las que aparezcan protagonistas parecidas. De este modo preparamos la mente para aceptar el nuevo texto.
- Dialogar sobre la película. Esto no tiene que ser necesariamente justo después de que acabe (se necesita reposar el efecto causado), sino en algún momento planificado para ello.
- Organizar una sesión de comprensión de lo que se ha visto: en cuántas partes podría dividirse, preguntas sobre el argumento, análisis de los personajes y sus actitudes, valoraciones personales, etc.
- Buscar información sobre algún aspecto de la película para comparar información, leer algún artículo o reseña que la analice.

- Comentar algunos aspectos técnicos como la música, los planos, la escenografía.
- Escribir una continuación de la trama, un cuento, un poema. Para ello se utilizará alguna parte del argumento, la característica de algún personaje, el final, etc.
- Representar escenas o diseñar animaciones (sombras, títeres, dibujos, *stop motion*) que se pueden grabar y proyectar posteriormente.
- Elaborar un cartel divulgativo más acorde con la interpretación que los niños y niñas hayan extraído de la película.

Estas actividades, y otras que se organicen con el objetivo de lograr una recepción activa de las películas, un esfuerzo de comprensión y de relación con películas anteriores, libros y experiencias vividas, servirán para formar espectadores, también personas críticas y creativas. En este sentido hacemos nuestras las ideas de Ambrós y Breu (2007: 21):

Hay que educar para hacer posible ver películas en toda la extensión de la palabra. Se trata de luchar por romper con el hábito de "tragarse" películas sin pensarlas, sin acercarse tranquilamente a ellas, de manera sosegada, y disfrutar de sus imágenes y de sus propuestas visuales, de sus ideas y de sus advertencias.

Esa es nuestra tarea, para el cine en general, y el de Disney, en particular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMBRÓS, A. y BREU, R. (2007). *Cine y educación. El cine en el aula de Primaria y Secundaria*. Barcelona: Graó.
- AVERBACH, M. (2003). Las últimas películas de dibujos animados de la compañía Disney: ¿cambios de actitud? En Pozzi, P. y Nigra, F. G. (Comp.). *Huellas imperiales: Historia de los Estados Unidos de América: De la crisis de acumulación a la globalización capitalista, 1929-2000* (pp. 543-551). Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- BELL, E. (1995). Somatexts at the Disney Shop. Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies. En Bell, E., Haas, L. y Sells, L. (Eds.). *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture* (pp.107-124). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- BRENMAN, I. y ZILBERMANO, I. (2010). *Las princesas también se tiran pedos*, Alzira: Algar.
- CALI, D. y BARBANÈGRE, R. (2017a). *Blancanieves y los 77 enanitos*. Madrid: Anaya.
- _____ (2017b). *Cenicienta y las pantuflas peludas*. Madrid: Anaya.
- COLOMER, T. (1994). A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil. *CLIJ*, 57, 7-24.
- DÍAZ REGUERA, R. (2010). *¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?* Barcelona: Thule Ediciones.
- _____ (2017). *Cuando las niñas vuelan alto*. Barcelona: Beascoa.
- FINCH, CH. (2011). *De Mickey Mouse a Toy Story*. Madrid: Lunwerg Editores.
- FONTE, J. y MATAIX, O. (2000). *Walt Disney. El universo animado de los largometrajes (1937-1967)*. Madrid: T&B Editores.
- GAUDES, B., MACÍAS, P. y de MARCOS, N. (2014a). *Érase dos veces... Blancanieves*. España: Editorial Cuatro Tuercas.
- _____ (2014b). *Érase dos veces... Cenicienta*. España: Editorial Cuatro Tuercas.
- _____ (2015). *Érase dos veces... La Bella Durmiente*. España: Editorial Cuatro Tuercas.

- GÓMEZ CERDÁ, A. y PUEBLA, T. (1991). *La princesa y el pirata*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LAVIGNA COYLE, C., GORDON, M. y GORDON, C. (2013). *¿Las princesas usan botas de montaña?* Barcelona: Picarona.
- LYNCH, P. y LYNCH, J. (1993). *Blancanieves y otros cuentos maravillosos*. Barcelona: Vicens Vices.
- LÓPEZ VALERO, A. y ENCABO FERNÁNDEZ, E. (2005). Ética, estética y educación literaria. En Abril Villalba, M. (Coord.). *Lectura y Literatura Infantil y Juvenil. Claves* (pp. 171-187). Málaga: Ediciones Aljibe.
- MCANULTY, S. y LEW-VRIETHOFF, J. (2018). *Bonitas*. Barcelona: Astronave.
- MONROE, S. y SIF, B. (2012). *Petunia petulante y la liebre de la luna*. Madrid: Maeva Young.
- ORDÓÑEZ CUADRADO, R. y MONREAL, V. (2007). *El tesoro del dragón*. Madrid: Alfaguara.
- OTERO GUTIÉRREZ, G. y MUÑOZ BERRAQUERO, J.A. (2013). *SuperLola*. Sevilla: Señora Malilla.
- _____ (2018). *Lala, el príncipe rosa*. Sevilla: Señora Malilla.
- PERRAULT, CH. (1994). *Los cuentos de Perrault*. Madrid: Compañía Literaria.
- PIXAR ANIMATION STUDIOS/WALT DISNEY PICTURES (Productores). ANDREWS, M., CHAPMAN, B. y PURCEL, S. (Directores). (2012). *Brave* [DVD]. De <http://www.disney.es/brave/>
- SOLANA PÉREZ, L. (2005). La Sirenita, sus versiones cinematográficas y su aplicación en el aula. En García Padrino, J. (Dir.). *Andersen, "A la de cisne": Actualización de un mito (1805-2005)* (pp. 169-177). Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- STOLL, H.M. (2005). *Individual Otherness in Disney's "The Little Mermaid" with Regard to Social Hierarchy and Gender*. Germany: GRIN Verlagsprogramm.
- TURIN, A., y BOSNIA, N. (1976a). *Arturo y Clementina*. Barcelona: Lumen.
- _____ (1976b). *Historias de los bonobos con gafas*. Barcelona: Lumen.
- _____ (1976c). *Rosa caramelo*. Barcelona: Lumen.
- TURIN, A., CANTARELLI, F. y BOSNIA, N. (1977). *Las cinco mujeres de Barbanegra*. Barcelona: Lumen.
- TURIN, A., y GALLI, L. (1978). *Nuncajamás*. Barcelona: Lumen.
- VANDESCAL, M. y LE HUCHE, M. (2010). *Princesas, dragones y otras ensaladas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- VIDAL GONZÁLEZ, R. (2006). *La actividad propagandística de Walt Disney durante la Segunda Guerra Mundial*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.
- WALT DISNEY PICTURES (Productora) y COOK, B. y BANCROFT, T. (Directores). (1998). *Mulan* [DVD]. De Walt Disney Studios Motion Picture Spain.
- WALT DISNEY ANIMATION STUDIOS/WALT DISNEY PICTURES (Productora) y BUCK, C. y LEE, J. (Directores). (2013). *Frozen* [DVD]. De <http://movies.disney.com/frozen/>
- WALT DISNEY ANIMATION STUDIOS (Productora) y MOORE, R., y JOHNSTON, P. (Directores). (2018). *Ralph rompe Internet* [aún en sala]. De Buena Vista International Pictures.
- WALT DISNEY PICTURES/WALT DISNEY FEATURE ANIMATION (Productora) y MUSKER, J. y CLEMENTS, R. (Directores). (1992). *Aladdin* [DVD]. De Walt Disney Studios Motion Picture Spain.
- WALT DISNEY PICTURES/WALT DISNEY FEATURE ANIMATION (Productora) y MUSKER, J., CLEMENTS, R., HALL, D. y WILLIAMS, C. (Directores). (2016). *Vaiana* [DVD]. De Walt Disney Studios Motion Picture Spain.

- WALT DISNEY PICTURES (Productora) y GABRIEL, M. y GOLDBERG, E. (Directores). (1995). *Pocahontas* [DVD]. De Walt Disney Studios Motion Picture Spain.
- WALT DISNEY PICTURES (Productora) y MUSKER, J. y CLEMENTS, R. (Directores). (1989). *La sirenita* [DVD]. De Walt Disney Studios Motion Picture Spain.
- WALT DISNEY PICTURES/SILVER SCREEN PARTNERS IV/WALT DISNEY FEATURE ANIMATION (Productora) y TROUSDALE, G. y WISE, K. (1991). *La bella y la bestia* [DVD]. De Walt Disney Studios Motion Picture Spain.
- WALT DISNEY PRODUCTIONS (Productora) y GEROMINI, C. (Director). (1959). *La bella durmiente* [DVD]. De Walt Disney Studios Motion Picture Spain.
- WALT DISNEY PRODUCTIONS (Productora) y GEROMINI, C., LUSKE, H. y JACKSON, W. (Directores). (1950). *La Cenicienta* [DVD]. De RKO Pictures.
- WALT DISNEY PRODUCTIONS (Productora) y HAND, D. (Director). (1937). *Blancanieves y los siete enanitos* [DVD]. De RKO Pictures.

