

**ALGUNOS PERSONAJES DISNEY EN LA FORMACIÓN INFANTIL Y JUVENIL:  
OTRO REPARTO DE ROLES ENTRE SEXOS ES POSIBLE**

*Some Disney characters in children's and youth training:  
another distribution of roles between sexes is possible*

**Elia Saneleuterio**

[elia.saneleuterio@uv.es](mailto:elia.saneleuterio@uv.es)

*Universitat de València - España*

**Rocío López-García-Torres**

[rocio.lopez@uchceu.es](mailto:rocio.lopez@uchceu.es)

*Universidad CEU Cardenal Herrera - España*

*Recibido: 28-02-2018*

*Aceptado: 11-05-2018*

### **Resumen**

Dada la influencia educativa o contraeducativa que ciertas propuestas audiovisuales son capaces de alcanzar, el presente estudio se centra en el reparto de roles sexuales y sus implicaciones en la formación de identidades de género. En concreto, el artículo analiza cómo se construye una selección de personajes pertenecientes a cinco películas infantiles estrenadas en la última década, especialmente aquellos cuya subversión respecto de los modelos tradicionales aporta un significado de interés orientado hacia la transformación social y, en concreto, hacia la coeducación. La investigación se interesa, además, por las implicaciones axiológicas de los contenidos culturales descritos, concretamente en la manera en que las generaciones jóvenes aprueban o rechazan los valores de las personas que las educan, y cómo secundan o se apartan de sus conductas.

**Palabras clave:** Animación infantil, análisis fílmico, formación literaria, coeducación, roles de género, estereotipos sexuales, análisis de contenido axiológico.

### **Abstract**

Given the educational or anti-educational influence that certain audiovisual proposals are capable of achieve, this study focuses on the distribution of sexual roles and their implications in the formation of gender identities. Specifically, the article analyzes how a selection of characters is constructed, belonging to five children's films released in the last ten years, especially those whose subversion—respect to traditional models—provides a meaning of interest oriented towards social transformation and, specifically, towards coeducation. The research is also interested in the axiological implications of the cultural contents described, specifically in the way in which young generations approve or reject the values of their educators, and how they support or deviate from their behavior.

**Keywords:** Cartoons and animation for children, film analysis, literary training, coeducation, gender roles, sexual stereotypes, analysis of axiological content.

## 1. Introducción y objetivos

Es hoy un lugar común al abordar cuestiones de género recordar que el hecho de que se haya avanzado considerablemente en la equiparación de hombres y mujeres en ámbitos sociales diversos no debe hacernos pensar que la igualdad es un objetivo ya alcanzado que no necesita atención prioritaria (López-Francés y Vázquez, 2014). La diferencia persiste a muchos niveles, por lo que nuestra aportación aborda una de sus raíces, el reparto de roles: “El origen de esta diferencia es, sin duda, múltiple, pero es obvio que en la misma subyace, todavía, una histórica asignación de los roles” (VV. AA., 2014: 109). Estos papeles asignados a hombres y mujeres van cambiando poco a poco tanto en la realidad como en la representación que de la realidad proponen ciertos productos culturales; por la repercusión que estas representaciones tienen en la propia realidad, creemos que los análisis críticos de las mismas resultan imprescindibles para fundamentar la selección de materiales en la educación formal o informal de las personas en edad de formación, así como para la orientación didáctica de los mismos (Cabrera García-Ochoa y Martínez-Bello, 2014).

Así pues, este estudio analiza cómo se construyen ciertos personajes pertenecientes a cinco películas infantiles estrenadas entre 2009 y 2015. El corpus seleccionado se concreta en estas películas:

- *Tiana y el sapo* (2009).
- *Enredados* (2010).
- *Brave* (2012).
- *Frozen* (2013).
- *Del revés* (2015).

Todas ellas fueron distribuidas por Disney y producidas por la misma firma excepto *Brave* y *Del revés*, coproducidas con Pixar.

Nos decantamos por estos títulos producidos en Estados Unidos, por las razones que expondremos a continuación. En primer lugar, la pertinencia de seleccionar películas de Disney queda justificada mediante el concepto de “disneyficación”, con el que Giroux (2001) califica parte de la cultura y referentes infantiles actuales.

En efecto, no solo la animación audiovisual es uno de los géneros culturales más atrayentes para las personas de corta edad, sino que, además, esta compañía en concreto tiene gran poder en lo que se refiere a la transmisión de valores mediante ejemplos de vida que se proponen o que se desautorizan mediante las historias, alcanzando gran crédito —así como, paradójicamente, un paralelo y merecido descrédito por parte de la crítica especializada, precisamente por los modelos

sexistas que ha ido difundiendo en su etapa anterior, asumidos por tantas niñas y niños a lo largo de décadas—. Además, el análisis de la animación, como uno de los campos de la educación literaria y de la literatura infantil y juvenil (Mínguez, 2015) conforma un lugar escasamente transitado desde los organismos formales y académicos, donde la crítica se ha atrevido a entrar de manera relativamente tardía.

En segundo lugar, el lapso temporal seleccionado responde a dos razones. De un lado, iniciamos el corpus en 2009 porque en este año se estrena *Tiana y el sapo*, película que se viene considerando un punto de inflexión en las propuestas de reparto de roles sexuales entre sexos por parte de la compañía Disney.

Así lo demostramos en un artículo que se publicará próximamente (Saneleuterio y López-García-Torres, e/p), secundando categorizaciones como la ya intuida por Beatriz Correyero e Irene Melgarejo (2010) y cuestionando otras que la vinculan a las propuestas cinematográficas de los noventa, como *Mulán* o *Pocahontas* (Maeda, 2011; García-Manso, 2017), quizás por la apuesta racial de las tres princesas —afroamericana, oriental e india, respectivamente—. De otro lado, incluimos *Del revés*, estrenada en 2015, porque, aunque se aparta del “género de princesas” en el que se inscriben los cuatro restantes obras, tiene implicaciones interesantes respecto del reparto de roles entre sexos, que creemos que merece la pena atender en un estudio como el que nos ocupa.

En tercer lugar, la justificación principal es que nos hemos fijado especialmente en aquellos personajes cuya subversión respecto de los modelos tradicionales aporta un significado de interés orientado hacia la transformación social, dada la influencia educativa o contraeducativa que ciertas propuestas audiovisuales son capaces de alcanzar (Del Moral Pérez, 1994; Marín Díaz, 2005; Aularia, 2015).

La investigación que presentamos analiza las implicaciones axiológicas contenidas en los contenidos culturales transmitidos en los títulos citados. Nos interesamos, concretamente, por la manera en que las generaciones jóvenes aprueban o rechazan los valores de sus educadores o educadoras, y cómo secundan o se apartan de sus conductas.

Uno de los puntos fuertes de nuestro estudio se inscribe en la reciente tradición investigadora que se dedica al estudio y conocimiento del reparto de funciones entre mujeres y hombres en la sociedad (Hurtado, Saneleuterio, López-García-Torres, *et al.*, 2015), pero ahondando en un aspecto básico que lo sustenta: la imagen que de este reparto ofrece el discurso fílmico de animación, por ser uno de los que más acogida tiene en la etapa infantil y juvenil, como se ha dicho.

Nuestro propósito de investigación requiere analizar el perfil de los y las protagonistas de las películas, así como el de algunos de los personajes secundarios determinantes, para hallar qué modelo de persona presentan en cuanto a los valores representados, defendidos o discutidos.

¿Siguen perpetuándose roles tradicionales? ¿Qué tópicos se mantienen y cuáles trabajan por la transformación de la sociedad?

Veamos sucintamente los argumentos abordados en nuestro estudio. *Tiana y el sapo* y *Enredados* son comedias de animación que nos cuentan, con una visión moderna, la fábula del príncipe convertido en sapo, cuyo encantamiento deberá romper la princesa protagonista mediante un beso, en la primera; y la historia de la princesa robada Rapunzel, su encierro en la torre y su aventura iniciática, en la segunda. Ambos argumentos están inspirados en cuentos tradicionales de los hermanos Grimm. También *Frozen* es una versión moderna, en este caso de *La reina de las nieves*, de Andersen; mientras que *Brave*, aunque ambientada en la Escocia medieval, nos presenta una joven indomable más propia de la adolescencia de los siglos XX y XXI. Como *Brave*, *Del revés* tampoco es un clásico Disney, sino que ambas contienen argumentos originales de Pixar. En este último caso, se representa la historia de las emociones de una niña, Riley, en el paso de la niñez a la adolescencia. Estas emociones, Alegría, Miedo, Tristeza, Asco e Ira se nos muestran personificadas hasta el punto de encarnar a los verdaderos protagonistas de la película; no en vano las emociones protagonizan la vida humana especialmente en los momentos críticos del desarrollo.

Varios son los objetivos que pretende conseguir nuestra aportación; en primer lugar, descubrir, a través de determinadas referencias axiológicas, en qué modelos femeninos y masculinos de conducta se fundamentan las películas infantiles de animación *Enredados*, *Tiana y el sapo*, *Brave*, *Frozen* y *Del revés*. Pensamos que la igualdad, en todas sus formas de expresión, se convierte en objeto de análisis imprescindible, tanto para mostrar el estado de determinadas cuestiones como para realizar cualquier tipo de intervención socioeducativa de cara al futuro.

En segundo lugar, pretendemos constatar si existen o no cualidades estereotipadas y desajustadas en relación a la tendencia actual, que puedan mantenerse a través de los modelos contenidos en ellas. Nuestra hipótesis es que sí existen desigualdades en cuanto al papel asignado a cada sexo, si bien se manifiestan sutilmente y cada vez menos, además de ser abordados de manera diferente si atendemos a la agrupación que distingue, por un lado, las relecturas Disney de cuentos clásicos y, por otro, los argumentos originales de Pixar.

Finalmente, dado que la crítica resulta imprescindible en toda investigación que pretenda el entendimiento y mejora de saberes o de prácticas socioeducativas, la nuestra se propone la consecución, como resultado, de un análisis crítico de los contenidos seleccionados. De esta manera, la investigación que presentamos contribuye a la lucha por el acceso a la plena igualdad de derechos y oportunidades entre mujeres y hombres, pretendiendo ser un estudio analítico y, al mismo tiempo, sociocrítico, enmarcado en un contexto educativo, en la medida en que su objeto de estudio son productos culturales dirigidos a la infancia.

## **2. Hacia la coeducación en la formación de la identidad de niños y niñas**

Cabe destacar la importancia de comprender el género como una construcción social, que va más allá de la base fisiológica al establecer roles que se atribuyen a uno y otro sexo. El desequilibrio histórico entre sexos no justifica que la desigualdad, ni siquiera sus manifestaciones más sutiles, sea considerada como natural, sino que debe hacernos concluir que tiene que ver con la socialización. Desde el punto de vista educativo hemos de preguntarnos cómo socializar para la igualdad de género.

Coinciden las personas expertas en que la solución a la lacra de la desigualdad en las relaciones interpersonales entre hombres y mujeres, dado que se origina y conforma durante las etapas de la infancia y adolescencia, pasa por la coeducación en las escuelas, es decir, la educación en la diversidad de género para la igualdad de oportunidades (Gregori, 2007; Contreras y Trujillo, 2014; VV. AA., 2008; 2014), concepto que ya se viene incorporando en las diferentes políticas educativas —Ley Orgánica 3/2007; Ley Orgánica 8/2013; entre otras—.

Al respecto, estamos de acuerdo con la afirmación de María del Carmen Rodríguez Menéndez (2003: 58): “la escuela no puede resolver por sí sola las desigualdades que la propia sociedad general y alimenta, pero es una pieza esencial para reducirlas. En este sentido, el primer paso que ha de dar la escuela es constituirse en una institución realmente coeducativa”. Así pues, como hemos insistido en otros lugares (López-García-Torres y Saneleuterio, 2016), no es suficiente educar *en* igualdad, sino que se trata de educar *para* la igualdad, esperando llegar a ella como meta cívica y objetivo educativo de primer orden, pues la formación —*en y para* la igualdad, e incluso para la diversidad (Jenaro, Flores y Castaño, 2014)— es la única salida para que la convivencia entre sexos sea saludable y realmente justa.

Dado que en la escuela la idea de igualdad de derechos y oportunidades ha hecho bastante recorrido, es un ámbito propicio para sembrar la convicción acerca de la necesidad de cooperación entre los sexos.

Ha de adoptarse para ello, además del valor de la igualdad como discurso, la práctica de la misma, adaptando sus modos y también sus contenidos hacia una intervención decididamente coeducativa, con enfoque de género, no sexista. Se trata de impulsar proyectos coeducativos que sirvan para contribuir a superar las limitaciones estereotipadas de roles y permitan un desarrollo más equilibrado y libre de la personalidad, ayudando a construir relaciones entre los sexos basadas en el respeto y la corresponsabilidad e impulsando la participación de hombres y mujeres en todos los espacios de la sociedad. La tabla 1 puede ayudar a determinar qué es y qué no es coeducación:

**Tabla 1. Qué es y qué no es coeducación**

<b>NO es coeducación</b>	<b>SÍ es coeducación</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Suponer el trato igual como habitual y conseguido, y la igualdad de oportunidades como indiscutiblemente generalizada.</li> <li>- Considerar los comportamientos como naturales de cada sexo.</li> <li>- Permitir que las diferencias se conviertan en desigualdades.</li> <li>- Hacer que las niñas se adapten a lo masculino como mejor y deseable para todos.</li> <li>- Pasar por alto micromachismos cotidianos y no concederles importancia o considerarlos bromas o <i>cosas de chicos</i>.</li> <li>- Consentir que se hagan deducciones generalizadoras del tipo: <i>las chicas no pueden..., los chicos no deben...</i></li> <li>- Alimentar o fomentar fantasías o quimeras de género del tipo <i>Bella durmiente</i> o <i>Supermán</i>.</li> <li>- Reforzar estereotipos sociosexuales, suponiendo la división sexual del trabajo y la familia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tener en cuenta que los roles sexuales están adquiridos social y familiarmente, así como normalizados por la costumbre.</li> <li>- Nombrar siempre a las niñas, chicas o mujeres de forma justa y equivalente.</li> <li>- Legitimar de forma expresa modelos no estereotipados relacionales, familiares, laborales, de mujeres y de hombres.</li> <li>- Introducir la presencia y la obra de las mujeres en todo tiempo y lugar.</li> <li>- Contrarrestar prejuicios y suposiciones sociales y familiares sobre las niñas y los niños.</li> <li>- Ponerlos frente a sus capacidades personales, para que elijan opciones vitales o profesionales sin prejuicios.</li> <li>- Favorecer relaciones amistosas de cooperación entre iguales evitando exclusiones, competitividad o rivalidad excesivas en reductos masculinizados o feminizados en exceso.</li> <li>- Crear un estado de opinión negativa respecto al machismo, el sexismo o la discriminación sexual.</li> </ul>

Fuente: Adaptada de M.<sup>a</sup> Elena Simón (2011).

Para la adecuada formación de las identidades, y la construcción de un orden social más justo en el reparto de roles y en el trato entre sexos, resulta, en definitiva, imprescindible educar tanto a los chicos como a las chicas en la igualdad y para la igualdad. No basta con evitar el sexismo y las prácticas negativas; para una verdadera coeducación hay que desterrar la pasividad y trabajar en positivo, activamente (González-Gil y Martín-Pastor, 2014). Así pues, creemos que la coeducación es requisito formativo para alcanzar la meta ideal para la construcción de una sociedad verdaderamente justa desde este punto de vista: la corresponsabilidad —concepto que supera el de conciliación laboral y familiar—.

Para ello, cabe descubrir y cuestionar todo aquello que imposibilita la verdadera igualdad, desde estereotipos hasta repartos de roles injustos, impuestos o asumidos; desde diferencia de expectativas según sexos hasta infrarrepresentaciones en la cultura en el caso de las mujeres; desde

micromachismos o desigualdades de trato hasta asesinatos, pasando por la violencia machista, la violencia sexual y la violencia por razón de sexo. Los estudios longitudinales demuestran que dentro de los tipos de violencia que se dan en la etapa escolar la que mayor índice de mantenimiento presenta es la que tiene que ver con conductas machistas: así, aunque no es la más frecuente en las aulas, la violencia de género entre jóvenes y adolescentes se vuelve realmente preocupante (Ortega, Ortega-Rivera y Sánchez, 2008; Fernández-Llebreg y Camas, 2012).

Análisis como los que ofrece el presente estudio suponen un avance en la coeducación en la medida en que son necesarios para llevar a cabo algunas de las prácticas coeducativas que se han mencionado, sobre todo las que tiene que ver con la repercusión e influencia de los productos culturales en la formación de identidades y en la educación sentimental (Rebollo-Catalán, 2006). En efecto, en un análisis del fracaso de la Ley Orgánica 1/2004, Silvia Bermúdez (2015) se plantea el papel de las manifestaciones culturales, como el cine o la literatura, en la tarea de tomar responsabilidad colectiva respecto de la persistencia tóxica del machismo y sexismo en la sociedad.

De hecho, el uso del cine de animación en el aula concuerda con dos los de los ítems del decálogo publicado hace dos años en *Cuestiones de Género* (López-García-Torres y Saneleuterio, 2016: 498-505). Nos referimos a aprovechar la sensibilización mediante la literatura o el arte y a descubrir nuevas metodologías docentes: favorecer aprendizajes significativos por medio de la observación, la crítica y la indagación, que ayuden a deconstruir falacias, falsas creencias, mitos e ideas previas erróneas o discriminatorias. Análisis críticos como el que presentamos resultan imprescindibles no solo para lograr realizar una selección adecuada de libros o películas que llevamos al aula (Cabrera García-Ochoa y Martínez-Bello, 2014), sino también para orientar adecuadamente los debates que se produzcan en torno a las obras, sacar jugo a las observaciones de los propios alumnos y alumnas y, sobre todo, a adoptar actitudes deconstructivas ante implicaciones de situaciones aparentemente inocuas o ante aspectos que no son fácilmente detectables por tenerlos asumidos.

### **3. Selección y análisis de personajes**

#### **3.1. Tiana, sus modelos de conducta y sus “contramodelos”**

Por orden cronológico, el primer personaje que deberíamos abordar es el de Tiana (*Tiana y el sapo*, 2009). Vemos en ella la determinación e independencia femenina de las nuevas generaciones. Es trabajadora y, además, emprendedora, y sigue para ello el modelo que le dejó su padre antes de morir —“ni un instante desperdiciar / me enseñó papá”—. Esto es símbolo del cambio generacional que se está dando en torno al reparto sexual de funciones sociales. De hecho, la madre le reprocha que siempre esté trabajando y no busque tiempo para buscar un marido en los bailes —“Mamá, no

tengo tiempo para bailar, / ya habrá tiempo para disfrutar”—. La figura de la madre no sirve a Tiana porque aceptar sus consejos implica renunciar a su sueño de convertir en realidad su proyecto empresarial: montar un restaurante.

Lo más destacado de Tiana es que sabe adónde va, no teme a los obstáculos o al qué dirán, valora el esfuerzo y el trabajar duro, porque está convencida de que el propio éxito depende de una misma, y no de encontrar un príncipe azul con cuyo matrimonio se solucionen los problemas económicos.

Paradójicamente, y a pesar de la improbabilidad del suceso, precisamente el destino le pone delante un príncipe, pero los cuentos de hadas de hoy en día ni siquiera son lo que eran, y la trama se complica, pues se trata de un príncipe rana cuyo beso provocará la conversión de ella en batracio, no de él en humano.

Este personaje masculino que Disney convierte en coprotagonista junto a Tiana supone un contramodelo de conducta para ella (Saneleuterio y López-García-Torres, e/p). También es independiente y autónomo, decidido y dominante; pero sus decisiones van encaminadas a un fin contrapuesto al de ella: olvidarse de los problemas e invertir su dinero en fiestas y derroche. Literalmente afirma: “la gran vida me dará; / de fiesta a fiesta sin parar”. Su determinación implica dominancia en general (“el mundo se arrodillará”, dice), pero también dominancia de sexo, pues se cruza con el trato sexista con el que menciona a las mujeres, reduciéndolas al aspecto de su melena: “Me van las pelirrojas, las morenitas más, / las rubias muy despampanantes con cabello ondulante”.

Aunque el modelo de mujer que nos presenta la película es claro, no deja de sorprender la visión que los varones jóvenes (incluimos a machos animales personificados) tienen de la mujer. A la cosificación comentada arriba añadimos los atributos de belleza y pureza que la luciérnaga destaca de su amada e idealizada Evangeline (la luna, en realidad): “Y mi *reina* eres tú, tu *paz*, tu *luz*. / La más *bella* y *pura* que yo vi”, dice en “Ma belle Evangeline”. Estamos ante estereotipos de género que, aun hoy, persisten en los imaginarios sociales del amor de pareja heterosexual (Verdú, 2014). Sin embargo, lo que el ideal de mujer reclama para sí en esta película es bien diferente a los estereotipos que proponen las mencionadas escenas, y de hecho es lo que triunfa en el argumento:

“No importa qué parezcas,  
no importa tu disfraz,  
ni los anillos en tus dedillos.  
¡No nos va, no!  
¡No nos va!  
No importa tu abolengo,  
aquí no importa el pedigrí”.

Los versos citados rechazan la apariencia y prestigio social, e insisten a modo de “machaque” subconsciente repitiendo el adverbio de negación en todos ellos. En efecto, cabe notar el contraste



con la tradición que suponen los personajes protagonistas: la mujer es activa y emprendedora, no pasiva como otras princesas de la cuentística, ni tampoco ingenua o ignorante (Salmerón Vílchez, 2004), mientras que el hombre no es heroico ni honrado, como suele caracterizarse al héroe o enamorado clásico (Correyero y Melgarejo, 2010).

### 3.2. Rapunzel

Si continuamos con el análisis de los personajes de *Enredados* (2010), el comportamiento de Rapunzel en la torre es de ejemplar obediencia a Gothel, la bruja que se hace pasar por su madre. Incluso hace todas las faenas domésticas sin cuestionárselo: “Son las siete hay que ponerse en marcha / con las tareas ya tengo que empezar / hay que limpiar a fondo toda la casa”. De hecho, precisamente con la frase “Ella es una buena chica” comienza la canción de los títulos de crédito. Y en boca del personaje masculino se pone la confesión de “Algo así quiero yo”.

Pero hay un misterio que la impulsa a desobedecer, y es la gran curiosidad que le provocan las luces celestes que observa cada cumpleaños, azuzada por el desinterés de su supuesta madre por dejarla investigar sobre ello. Esta curiosidad le aporta el coraje suficiente para vencer incluso sus mayores miedos, y es que Rapunzel teme al mundo exterior, cuya crueldad y vandalismo su impostora madre le ha inculcado a través de manipuladas historias de bárbaros y salvajes que supuestamente querrán aprovecharse de su don. “Muy siniestro el mundo es”, le dice vísperas de la mayoría de edad de la niña en respuesta a su petición pacífica de salir, y en un monólogo cantado introduce toda una enumeración ilustrativa: “Monstruos feos, hiedras venenosas, caníbales, también, la peste, viudas negras, el hombre del saco”.

La imagen de ella misma que Rapunzel es coaccionada a asumir es la de fragilidad, “pobre y sin calzar, inmadura y torpe”, cuyo bienestar y seguridad dependen de la protección especial que le otorga el encierro:

“—¿Quieres salir afuera?  
Oh, por favor, Rapunzel.  
Eres una *frágil flor, un brote,*  
*todavía un retoño sin hacer.*  
Sabes por qué estás en esta torre.  
Así es, porque aquí estás *a salvo*”.

E insiste en la idea de que “sola no subsistirás”. Ella lo cree, y por eso asume su rol dependiente en un principio. Sin embargo, este papel quedará invertido con el progreso de la trama: nadie la salva de su torre, antes, al contrario, se siente agredida en ella y consigue defenderse de un imprevisto visitante, Flynn Ryder, un ladrón que busca refugio en la torre en su huida de otros delincuentes. De hecho, aunque está justificada en cierta manera la ingenuidad y la ignorancia típica

de las protagonistas de los cuentos (Salmerón Vélchez, 2004) —por su encierro no tiene experiencia vital suficiente—, sorprende el impulso autodidacta y la notable erudición con los que *Enredados* caracteriza a esta nueva Rapunzel.

Además, si bien no es capaz de adentrarse sola en los peligros de la intemperie, hay que tener en cuenta que el hecho de que cuente con un guía masculino no se debe a su fragilidad o falta de conocimiento, sino precisamente a su astucia: no es el macho quien, fascinado por la belleza de una dama en apuros corre a socorrerla, sino que es ella quien lo obliga a ayudarla a conseguir sus propósitos, chantajeándolo gracias a su capacidad de esconder la corona que él traía consigo.

### 3.2. Elsa y Ana

Es necesario apuntar el paralelismo que subyace en la comparación entre *Enredados* y *Frozen* (2013). También Elsa es, en un principio, ejemplo de la “buena chica” que reprime sus impulsos, siguiendo a rajatabla los principios en los que ha sido educada. Precisamente porque respeta las tradiciones decide salir de su cuarto y protagonizar frente a todos su propia coronación. Esta simbólica salida se halla templada por una fuerza que la atenaza, el enorme temor a no poder reprimir su magia y al consecuente qué dirán.

Con el desenlace fallido de la coronación y los acontecimientos que se derivan surge el verdadero yo de Elsa, libre y solitario, tomado como modelo de conducta —o, cuando menos, de inspiración— por muchas niñas, en España y en casi todos los países. La novedad que representa esta princesa, a quien no se vincula con ningún príncipe, y la gran acogida que su figura ha cosechado se inscriben en un fenómeno global que se ha denominado “fenómeno *Frozen*” y que puede condensarse en la palabra “libre”, si bien para esa libertad Elsa ha de pagar el precio de la soledad y de un nuevo reclutamiento, esta vez autoconstruido y placentero para ella: su casi inaccesible castillo de hielo.

Otra historia es la que explica la evolución de Ana, la hermana ingenua de Elsa, que se enamora a primera vista de Hans, un príncipe advenedizo dulce y honrado aparentemente. El romance tan perfecto al principio de la película resulta desconcertante, pero no tanto como el vuelco que dan los acontecimientos en busca del amor verdadero que la salve del rayo que le hiela el corazón, infligido por su propia hermana.

La relación entre ambas es profunda y llena de contradicciones, lo que la dota de gran realismo, desautomatizando tópicos de hermanas en los que las niñas pocas veces se ven identificadas. De hecho, la doble protagonización femenina de *Frozen* es uno de los aspectos más novedosos y mayormente celebrados del filme (García-Manso, 2017), que además supone una reinterpretación de los roles del cuento clásico de Andersen en el que se basa, *La reina de las nieves*.

Volviendo al paralelismo entre la reina del hielo y la princesa robada, fijémonos en que, sin embargo, ambas figuras consiguen su liberación por vías diferentes: frente a la contingencia que destapa el secreto de Elsa y que le imposibilita seguir escondiéndolo, Rapunzel se autolibera voluntariamente, apoyándose en la oportunidad que encuentra en la aparición de Flyn Ryder, que encarnará exactamente lo opuesto a ella.

Descubriremos, en efecto, que las ambiciones de este joven en la vida pasan por la absoluta ociosidad, tranquilo en una isla, “rodeado de dinero y bronceado”, verdadero antihéroe que nos recuerda al perfil ya comentado de Naveen en *Tiana y el sapo*. La imagen que del prófugo se da resulta, pues, un tanto infantil, superficial e irresponsable, aunque no hay que perder de vista que se trata de un ladrón y que, por tanto, se está construyendo su personaje en función de ese rol; como personaje redondo, la aventura de Rapunzel será también iniciática para él, y junto con el nacimiento del amor descubrirá otro modo de afrontar la vida.

Este cambio en el personaje masculino opera de manera diferente en *Frozen*: mientras que Hans, el príncipe azul, acaba desvelándose como corrupto, cruel y sin principios, el rudo Kristoff se humaniza en el proceso de ayudar a Ana en su aventura de recuperar la normalidad climática y a su hermana, aunque al principio solo lo hace por interés.

### 3.4. Mérida y sus progenitores

Desde la perspectiva desde la que hemos abordado el estudio de los cinco títulos Disney, veremos que el paradigma es algo diferente con el subgrupo de las dos películas de Pixar. Respecto a Mérida, la princesa brava protagonista de *Brave*, encarna a un personaje desafiante de las imposiciones sociales, caracterizada por la ruptura desde su mismo físico y aficiones: rizos pelirrojos y salvajes, mofletes rollizos y aficiones supuestamente varoniles, como cabalgar y tirar con arco. Es una adolescente con determinación, orgullosa de su capacidad y dispuesta a conseguir lo que se proponga.

Atención particular merecen los progenitores de Mérida como modelos de conducta. Elinor, educadora concienciada, resulta inteligente pero demasiado estricta a los ojos de su hija, quien, heredera de la inteligencia de esta, choca en realidad con su carácter haciendo de su madre su enemiga.

El conflicto madre e hija, tal como lo vive Mérida, es un verdadero correlato de la situación en la que puede encontrarse el sujeto en crecimiento, y que pocas veces como en esta película se problematiza tan profundamente en el cine infantil. Como antecedente tendríamos el conflicto Rapunzel vs. madre Gothel, pero carece de trascendencia real porque el espectador es plenamente consciente de que esa mujer es una farsante.

Por su parte, el padre de Mérida es eficiente como jefe del clan, pero no como educador o modelo de conducta, si bien su influencia aparentemente es fuerte, dado que le transmite a Mérida

su amor por el tiro con arco, por ejemplo. Igual que Tiana, Mérida se decanta por modelos masculinos y decididos, rechazando la postura materna, giro que se viene criticando desde posturas feministas que apuestan por la reivindicación de lo propiamente femenino: también lo perciben como línea general de las películas Disney y lo interpretan de forma más crítica todavía: “se está eliminando también el valor que tiene el papel de la madre en la educación de los hijos. Parece darse a entender que la influencia de la madre puede ser una rémora en los tiempos postmodernos para la realización de la mujer” (Del Moral y Bermúdez, 2004).

El enfrentamiento con los progenitores es, en realidad, un motivo recurrente en Disney, que presenta algunas variantes: con frecuencia se rechaza con más vehemencia a uno de los dos, y muchas veces el enfrentamiento es sustituido por la muerte o desaparición del referente —Rapunzel ha sido robada; los padres de Elsa y Ana murieron, como el padre de Tiana; esta, como Mérida, rechaza el modelo materno...—.

Este motivo responde a una poética recrear mundos sin adultos, como condición para que se produzcan verdaderas aventuras iniciáticas (Giroux, 2010), que es el esquema de la estructura mítica de la aventura del héroe o, en estos casos, heroínas (Campbell, 1959; Villegas, 1978), el cual subyace en la mayoría de tramas infantiles.

### 3.5. Riley y sus emociones

Finalmente, el análisis de *Del revés*, nos devuelve una doble interpretación; observamos que, en el mundo de las emociones —dentro de la cabeza de Riley, concretamente en el centro de mando—, la emoción dominante se identifica con un personaje femenino: Alegría. Ella es la verdadera protagonista de la película y la líder —o lideresa, según la flexión de género que establecen para este sustantivo algunos países de América— de entre los personajes que habitan el interior de Riley.

Más allá de la conquista de roles de poder en la gestión emocional alegorizada por Alegría y compañía, la misma humana que habitan supone una desautomatización de tópicos y estereotipos de género: no es la típica niña princesa ni se la identifica exclusivamente con actividades extremadamente feminizadas, más bien todo lo contrario: juega al jockey, viste de manera bastante neutra, etc.

Si nos fijamos en sus padres, para acabar, encontramos una lectura contradictoria: si bien se atribuye la inteligencia a la madre y ciertos comportamientos primarios al padre, en aras del humor también se perpetúan algunos tópicos reduccionistas, como el desinterés femenino hacia el sexo. Esta lectura también podríamos hacerla preguntándonos por qué se atribuye sexo femenino tanto a Alegría como a Tristeza —¿polaridad femenina?—, por qué Asco es mujer, y por qué precisamente Ira y Miedo son los representantes masculinos.

#### 4. Conclusiones

Nuestros análisis demuestran una patente intención de reflejar que algo ha cambiado en la actitud predominante de hombres, mujeres y su reparto de funciones y atributos. No olvidemos que el gesto se inscribe en una lucha cuya presión ha permitido que se den ciertos cambios, aunque aún queda mucho camino por recorrer.

Con algunas reservas, no podemos negar que las películas analizadas se adaptan a los tiempos y se alinean, en parte, con los requerimientos de la transformación social. Percibimos, al menos, un avance en el alejamiento del mito desfasado de la simpleza y de los cánones ensalzados en algunos de los cuentos, canciones y filmes clásicos, incluidos los de la propia factoría Disney, sobre todo los que animó a difundir en el siglo pasado.

En efecto, encontramos protagonistas que, como mujeres, atesoran valores añadidos a los atributos tópicos de la feminidad, como el tesón, el coraje o valentía, el trabajo, la constancia, etc. Unas son mujeres seguras de sí mismas, perseverantes y valientes, que luchan por conseguir una independencia económica como base para alcanzar su felicidad, identificada esta con la libertad. Otras son más impulsivas y pasionales, coincidiendo especialmente con las adolescentes en fase de alcanzar la madurez, y precisamente en las películas que no son clásicos Disney: *Brave* y *Del revés*, de Pixar.

A pesar de ello, desde el imaginario cultural continúan manteniéndose, en lugares puntuales, cualidades estereotipadas de feminidad en las que pervive la idea de dependencia, sensibilidad y emotividad, los cuales han sido puestos de manifiesto en los análisis en aras de su consideración en propuestas didácticas o sesiones de cine fórum con niños, niñas o adolescentes.

En el caso de los hombres, podemos distinguir igualmente dos grupos: aquellos que se convierten en modelos de conducta para los personajes en edad de formación (aquí encontraríamos plena igualdad, pues estos son presentados también como racionales e independientes; recordemos el caso del difunto padre de Tiana y sus consejos omnipresentes) y aquellos que se convierten en objeto de amonestación (egoístas o irresponsables, como Naveen, Flyn o Hans).

Respecto al modelo parental en las películas Pixar analizadas, ambas coinciden en proponer una madre inteligente o racional y un padre irresponsable o infantilizado, mientras que en las otras los roles parentales no ejercen el peso que les corresponde: por haber muerto, como ocurre en *Frozen*, o por haber sido la protagonista raptada de bebé, en el caso de *Enredados*. Aparte quedaría el caso de *Tiana y el sapo*, con concomitancias parciales con *Brave*.

Concluimos, pues, que de entre el corpus que considera nuestra aportación, los tres clásicos Disney (*Tiana y el sapo*, *Enredados* y *Frozen*) presentan una mujer más independiente o que, al menos, de manera evidente lucha por lograr sus metas, rechazando para ello el modelo de su madre,

mientras que como contrapunto existe un personaje masculino que encarna el tercer vértice, contrapuesto a tanto a madre como a hija. Por su parte, los dos filmes producidos por Pixar (*Brave* y *Del revés*) se encargan de desautomatizar la manera femenina de enfrentarse a los conflictos del crecimiento, concretamente el del paso de la infancia a la adolescencia, presentando modelos parentales opuestos a los anteriores.

Teniendo en cuenta el público destinatario de las cinco producciones analizadas, “espectador/a modelo” en edad de formación, cabe afirmar que estas propuestas culturales avanzan hacia la transformación social a través de la construcción de los distintos personajes; y lo hacen mediante dos vías generales, pero sin suponer una ruptura radical con la tradición, cuya conveniencia podemos valorar como acertada desde la perspectiva de ir acostumbrando al público y evitar, con ello, el rechazo y el consecuente fracaso comercial del producto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aularia (2015): “Cine, sistema educativo, responsabilidad social e influencia en el entorno ciudadano”. En: *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, vol. 4, nº. 2, pp. 9-17.
- Bermúdez, Silvia (2015): “Feminismo y responsabilidad social en el siglo XXI: Evaluaciones en torno a la violencia sexista en la España Constitucional”. En: *Letras Femeninas*, vol. 41, nº. 1 [número especial], pp. 147-162.
- Cabrera García-Ochoa, Yolanda, y Martínez-Bello, Vladimir (2014): “‘Libros para niñas y libros para niños’: Presencia de estereotipos de género en una colección de libros para dibujar”. En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº. 9, pp. 182-215. Disponible en doi: <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i9.1011> [20/02/2018].
- Campbell, Joseph (1959): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Contreras, Paola, y Trujillo, Macarena (2014): “Coeducación para la equidad: A propósito del corpus curricular de la educación chilena. Análisis desde una perspectiva de género”. En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº. 9, pp. 29-49. Disponible en doi: <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i9.1042> [25/02/2018].
- Correyero, Beatriz y Melgarejo, Irene (2010): *Cine, música y valores: De Blancanieves a Tiana*. Tesis doctoral. Universidad Católica San Antonio de Murcia.
- Del Moral Pérez, María Esther (1994): “Influencia psico-socioeducativa de los dibujos animados en los niños/as de enseñanza primaria”. Tesis Doctoral dirigida por D. J. Gallego Gil. UNED.

- Fernández-Llebrez, Fernando, y Camas, Francisco (2012): *Cambios y persistencias en la igualdad de género de los y las jóvenes en España (1990-2010)*. Madrid: Instituto de la Juventud.
- García-Manso, Angélica (2017): “Frozen: la lectura de “La Reina de las Nieves” en el siglo XXI”. En: *Álabe*, nº. 15. Disponible en doi: [www.dx.doi.org/10.15645/Alabe2017.15.7](http://www.dx.doi.org/10.15645/Alabe2017.15.7) [25/02/2018].
- Giroux, Henry A. (2001): *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Giroux, Henry A. (2010): “Lo que los niños aprenden de Disney”. En: Roberto Aparici (ed.): *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid: Uned, pp. 65-79.
- González-Gil, Francisca y Martín-Pastor, Elena (2014): “Educación para todos: formación docente, género y atención a la diversidad”. En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº. 9, pp. 11-28. Disponible en doi: <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i9.1151> [25/02/2018].
- Gregori, Pilar (2007): “Algo más para avanzar en coeducación”. En: *Revista El Clarión*, nº. 17, pp. 8-9.
- Hurtado, Inmaculada; Saneleuterio, Elia; López-García-Torres, Rocío; Juaristi, Elena; García-Alcober, María y Abril, Ruth (2015): “La agenda oculta del trabajo invisible: aproximación teórica y categorización”. En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº. 10, pp. 105-128. Disponible en doi: [www.dx.doi.org/10.18002/cg.v0i10.1591](http://www.dx.doi.org/10.18002/cg.v0i10.1591) [16/02/2018].
- Jenaro, Cristina; Flores, Noelia y Castaño, Raimundo (2014): “Actitudes hacia la diversidad: El papel del género y de la formación”. En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº. 9, pp. 50-62. Disponible en doi: <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i9.1148> [25/02/2018].
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres, *BOE*, nº. 71, pp. 12611 a 12645.
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa, *BOE* nº. 295, pp. 97858 a 97921.
- López-Francés, Inmaculada y Vázquez, Victoria (2014): “La perspectiva de género y el papel de la Universidad en el siglo XXI”. En: *TESI*, vol. 15, nº. 4, pp. 241-261.
- López-García-Torres, Rocío, y Saneleuterio, Elia (2016): “El valor de la palabra en la prevención de la violencia de género en contextos escolares”. En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº. 11, pp. 487-508. Disponible en doi: <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i11> [05/05/2018].
- Maeda, Carla (2011): “Entre princesas y brujas: análisis de la representación de las protagonistas y las antagonistas presentes en las películas de Walt Disney”. En: Concha Mateos Martín, Javier Herrero, Samuel Toledano Buendía, Alberto Ardèvol Abreu y Ciro Hernández (eds.): *Actas del III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. La Laguna (Tenerife): Sociedad Latina de Comunicación Social, pp. 1-17. Disponible en [http://www.revistalatinacs.org/11SLCS/actas\\_2011\\_IICILCS/129\\_Maeda.pdf](http://www.revistalatinacs.org/11SLCS/actas_2011_IICILCS/129_Maeda.pdf) [28/02/2018].

- Marín Díaz, Verónica (2005): “Las series animadas de televisión y su valor educativo”. En: *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, nº. 25, 2º semestre, 1 octubre 2005. Disponible en: <https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=25&articulo=25-2005-189> [28/02/2018].
- Mínguez, Xavier (2015): “Una definición altamente problemática: la literatura infantil y juvenil y sus ámbitos de estudio”. En: *Lenguaje y textos*, nº. 41, pp. 95-105.
- Ortega, Rosario; Ortega-Rivera, Javier y Sánchez, Virginia (2008): “Violencia sexual entre compañeros y violencia en parejas adolescentes”. En: *International Journal of Psychology and Psychological Therapy*, vol. 1, nº. 8, pp. 63-72.
- Rebollo-Catalán, María Ángeles (2006): “Emociones, género e identidad: la educación sentimental”. En: María Ángeles Rebollo (coord.): *Género e interculturalidad: educar para la igualdad*. Madrid: La Muralla, pp. 217-244.
- Rodríguez, María del Carmen (2003): “La contribución de la escuela al logro de identidades de género no estereotipadas”. En: *Investigación en la Escuela*, nº. 50, Monográfico “Mujeres, feminismo y coeducación”, pp. 57-66.
- Salmerón Vílchez, Purificación (2004): “Transmisión de valores a través de los cuentos clásicos infantiles”. Tesis Doctoral. Granada: Editorial Universidad de Granada. Disponible en <http://go.uv.es/O3g2ag1> [23/02/2018].
- Saneleuterio, Elia y López-García-Torres, Rocío (e/p.): “Animación infantil en la actualidad: el hombre como contraejemplo”. En: *Álabe. Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura* (e/p revisión).
- Simón, María Elena (2011): *La igualdad también se aprende: Cuestión de coeducación*. Madrid: Narcea, 2.ª ed.
- Verdú, Ana Dolores (2014): “Igualdad y desigualdad de género en los imaginarios sociales del amor de pareja heterosexual”. En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº. 9, pp. 402-427. Disponible en doi: <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i9.1014> [25/02/2018].
- Villegas, Juan (1978): *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta.
- VV. AA. (2008): *Guía de Coeducación. Síntesis sobre la Educación para la Igualdad de Oportunidades entre Mujeres y Hombres*. Madrid: Ministerio de Igualdad.
- VV. AA. (2014): *Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades 2014-2016*. Madrid: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.
- Walt Disney Animation Studios (2009): *Tiana y el sapo* [película de animación].
- Walt Disney Animation Studios (2010): *Enredados* [película de animación].
- Walt Disney Animation Studios (2013): *Frozen. El reino del hielo* [película de animación].
- Walt Disney Pictures y Pixar Animation Studios (2012): *Brave* [película de animación].
- Walt Disney Pictures y Pixar Animation Studios (2015): *Del revés* [película de animación].