

EL ARTE COMO ELEMENTO LIBERADOR. CONTRA-DISCURSO FEMINISTA A LAS PELÍCULAS DISNEY A TRAVÉS DE LA SERIE FOTOGRÁFICA *FALLEN PRINCESSES*

ART AS LIBERATING ELEMENT. FEMINIST COUNTER-DISDISCOURSE TO DISNEY FILMS THROUGH THE PHOTOGRAPHIC SERIES *FALLEN PRINCESSES*

VICENT MONLEÓN

Doctor en Didácticas Específicas (Artes Visuales)
Univesitat de València

RESUMEN

La sociedad actual es el resultado de una preservación del heteropatriarcado arraigado y difundido por medio de productos culturales y artísticos. Un ejemplo de ello es la compañía cinematográfica de animación Disney. En contraposición, Dina Goldstein genera un contradiscurso para criticar la realidad que destina la compañía a las mujeres protagonistas de sus filmes. Partiendo de un posicionamiento feminista y de una metodología cualitativa, se analizan y comparan las imágenes de ambos productos visuales. De esta manera, se facilita y reconoce un recurso significativo para combatir el machismo que Disney genera, desde la Educación Artística.

Palabras clave: Disney, Dina Goldstein, fotografía, feminismo, estética.

ABSTRACT

Today's society is the result of the preservation of a deep-rooted hetero-patriarchy diffused through cultural and artistic products. An example of this is the Disney animation film company. In contrast, Dina Goldstein generates a counter argument to criticize the reality that the company uses for the female protagonists of its films. Starting from a feminist position and a qualitative methodology, the images of both visual products are analysed and compared. Through Art Education, this recognises and provides a significant resource to combat the sexism that Disney generates.

Keywords: Disney, Dina Goldstein, photography, feminism, aesthetics

RESUM

L'ART COM A ELEMENT ALLIBERADOR. CONTRA-DISCURS FEMINISTA A LES PEL·LÍCULES DISNEY MITJANÇANT LA SÈRIE FOTOGRÀFICA FALLEN PRINCESSES

La societat actual és el resultat d'una preservació de l'heteropatriarcat arrelat i difós mitjançant productes culturals i artístics. Un exemple d'açò és la companyia cinematogràfica d'animació Disney. En contraposició, Dina Goldstein genera un contra discurs per criticar la realitat que destina la companyia a les dones protagonistes dels seus films. Partint d'un posicionament feminista i d'una metodologia qualitativa, s'analitzen i comparen les imatges d'ambdós productes visuals. D'aquesta manera, es facilita i es reconeix un recurs significatiu per combatre el masclisme que Disney genera des de l'Educació Artística.

Paraules clau: Disney, Dina Goldstein, fotografia, feminisme, estètica.

Actualmente se vive en un mundo en el que la información visual es aquella que más impacto tiene sobre la sociedad (GARDNER, 2015). Por ello, quienes lideran el poder recurren a la cultura visual de la imagen como elemento para movilizar, manipular y/o unificar a una comunidad de habitantes (ACASO, 2006). De hecho, en cualquier ciudad occidental es posible hallar dichos mensajes a través de vallas publicitarias, *mupis*, *merchandising*, etc., siendo perjudicial para la ciudadanía que las recibe constantemente sin haber sido educada para decodificarlos, pues inconscientemente se está forjando una mentalidad e ideología. Se defiende por tanto una educación de calidad basada en las artes visuales (MENDIOROZ, 2015; ESCAÑO, 1999, 2010 y 2013) que ayude, a quienes quedan bajo la

obligatoriedad de su consumición, a saber interpretar y criticar los discurso que un/a *alter* quiere imponer. Concretamente, es conveniente que dicho proceso se inicie durante los primeros años de escolaridad y se prolongue a lo largo de toda la vida debido a que la globalización y la tecnificación apuntan a un mayor apogeo de la información (audio)visual.

No obstante, este es un arduo trabajo debido a la escasez de formación que la gran mayoría de personas adquiere en cuanto a artes visuales (MONLEÓN, 2020a). Por ello, entendiendo este proceso educativo/artístico como paulatino y a largo plazo; se considera necesario que desde el arte se reinventen los mensajes transmitidos para movilizar a las masas, generando contra-discursos que ayuden a la sociedad a cuestionarse lo que un monopolio intenta inculcar.

Un ejemplo altamente significativo se encuentra en Disney como productora de animación (MONLEÓN, 2020b). Esta compañía diseña sus largometrajes en base a una mentalidad del heteropatriarcado que consigue perdurar a lo largo de un siglo de existencia. Estos mensajes calan en el subconsciente del colectivo infantil obligando a distinguir entre sexos por una cuestión de corte machista y misógina (MONLEÓN, 2020c). Esta idea queda respaldada con la investigación de Guitlin (2001). En contraposición aparecen artistas que desmitifican

el cuento clásico presentando otras posibilidades en las figuras que Disney inventa. Un ejemplo de ello se encuentra en el trabajo artístico de Dina Goldstein con su serie fotográfica *Fallen Princesses* (2007-2010).

EL LEGADO SOCIAL DE DISNEY A TRAVÉS DE SUS PRINCESAS

Diney es una productora de cine de animación que inicia su labor en los años 20 del siglo XX (MOLLET, 2013) destacándose el gran alcance que obtiene a nivel mediático y de unificación de masas. Precisamente por ello, es necesario atender cuidadosamente al alcance que presenta y entender cuáles son los mensajes que preserva en la sociedad donde los emite.

“Disney no debe abordarse como un simple aparato pedagógico implicado en diversas estructuraciones socioculturales. Ampliando y proyectando estos ejemplos a sus ejes mayores de productos comerciales culturales infantiles, se debe abordar, fundamentalmente, su crucial papel en la construcción de identidad cultural a escala mundial” (GONZÁLEZ y LEIVA, 2000: 152).

Concretamente, Disney es una productora de cine de animación que contribuye a la preservación de los estereotipos sexistas y roles de género (BARBER, 2015; SAW-

YER, 2012; DUNDES, 2001; GARCÍA-MANSO, 2017; AGUADO y MARTÍNEZ, 2015; MÍGUEZ, 2015) a través de las mujeres que recrea en sus historias, especialmente con aquellas que desarrollan el rol de miembros de la realeza. Se considera oportuno compartir una cita de Barber en la que se explicita la manera en la que Disney dirige unos roles determinados para las mujeres de sus producciones y la influencia que estos generan en la sociedad que recibe dicha información visual:

“Disney Animation y sus películas son una gran parte de la industria del entretenimiento en Estados Unidos. Influyen y llegan a los niños a través de muchas avenidas, no solo con películas, sino a través de la ropa, los juegos y los juguetes. Disney ha existido durante más de 80 años, y durante ese tiempo, han desempeñado un papel en la forma en que la sociedad muestra los roles de género. A medida que la cultura moderna pasa por cambios, también se puede ver a Disney haciendo cambios en la forma en que representan a sus personajes, especialmente a las mujeres” (BARBER, 2015: 4).

De hecho, a pesar de la evolución, acompañada de una parcial adaptación a los cambios y movimientos sociales (BARBER, 2015; SAWYER,

2012; MÍGUEZ, 2015) acontecidos a lo largo de la andadura de Disney; autores clásicos como Giroux (1997) manifiestan una necesidad latente de analizar críticamente estas figuras de las producciones de Disney para mostrar así que mensajes se introducen en el subconsciente de quienes consumen sus largometrajes. A esta idea se añade la importancia y necesidad de crear contra-discursos que eliminen dichas concepciones de una sociedad disneyzada. Resulta interesante el trabajo de Monleón (2020c), quien analiza las características estéticas y psicológicas de las princesas Disney para reconducir el discurso que difiere a través del trabajo artístico de Alessandro Palombo, reconociendo la realidad de las mujeres con diversidades físicas y funcionales. También el estudio de Monleón (2018) en el que se investigan las figuras malvadas principales de la colección "Los clásicos" Disney.

RECURSOS ARTÍSTICOS COMO CONTRA-DISCURSO DISNEY

Por un lado, se cuenta con las creaciones de Czarnecki (2012) y Vilela (1977) quienes rediseñan los finales felices de las princesas Disney por otros que manifiestan una situación **más severa** y que la productora omite en sus largometrajes, los cuales son tildados de "cuentos de hadas". Por ello, ambos artistas piensan problemas sociales para materializarlos en estas mujeres miembros de la realeza como son:

la ingesta de sustancias tóxicas, la violencia de género y/o la eliminación de su libertad a través de acciones que coartan sus derechos universales. Por ejemplo: Bella de *La bella y la bestia* (*Beauty and the Beast*, 1991) aparece golpeada por su marido y/o Jasmine de *Aladdin* (*Aladdin*, 1992) se muestra dormida en contra de su voluntad a consecuencia de ser rociada por un gas lacrimógeno.



Fig. 1.- Thomas CZARNECKI (2012). Ariel. *La muerte de las princesas Disney*. Serie fotográfica.

Por otro lado, se cuenta con el trabajo de Nilsson (2013) quien utilizando la pintura mural como soporte, concretamente el estilo artístico del grafiti. Distribuye por toda la ciudad mensajes visuales que deconstruyen la cultura emotiva de Disney, substituyendo las historias de sus personajes por problemáticas sociales. Por ejemplo, el consumo de drogas materializado en un Pooh de *Lo mejor de Winnie the Pooh* (*The Many Adventures of Winnie the Pooh*, 1977) portador de un tarro de marihuana

o una Elsa de *Frozen: El reino de hielo* (*Frozen*, 2013) agitada políticamente y demandando una anarquía como consecuencia de la ineficiencia de la política actual. En este caso se recurre al arte como elemento con el que comunicar y generar un discurso en el espacio público de la propia ciudad, reconociendo así su potencial educativo (HUERTA, 2011 y 2016).



Fig. 2.- Herr NILSSON (2013). Elsa The Dark Princess. *Bibbidi Bobbidi Boo*. Serie fotográfica.

Seguidamente, para contrarrestar la uniformidad occidental y heteropatriarcal que Disney comparte y materializa con sus princesas, emer-

ge la obra artística de Palombo (2014). Él atribuye diversidad funcional a las mujeres de la productora como un mecanismo para otorgar visibilidad a aquellos colectivos que todavía permanecen ocultos en la sociedad y que no son considerados por el poder como normativos. Consecuentemente, a través de este trabajo, se ayuda a que las niñas que difieren en cuanto a norma social y canon estilístico impuesto por occidente se reconozcan en estos productos culturales. Ejemplos de esta obra son: las mutilaciones inferiores y superiores en *Mulan* de *Mulan* (*Mulan*, 1998) o la ceguera en Ariel de *La sirenita* (*The Little Mermaid*, 1989).



Fig. 3.- Alessandro PALOMBO (2014). ¿Te gustamos todavía?

También se cuenta con el trabajo de Boy (2013), un recurso artístico para eliminar tabúes sociales como es el desnudo femenino. Así se muestra el sexo integral de la mujer además de visibilizar con estas princesas unos

cuerpos que se corresponden con la modernidad y con la filosofía del arte que considera la estructura corporal como un lienzo para estampar arte a través de los tatuajes. Aparecen princesas/mujeres de diversas épocas como: Cenicienta de *La Cenicienta* (*Cinderella*, 1950) o Mulan de *Mulan* (*Mulan*, 1998).

ra de animación con lesiones producidas por sus respectivos novios/maridos tras ejercer la violencia física y machista contra ellas. Se cuenta con Jasmine de *Aladdin* (*Aladdin*, 1992) o Cenicienta de *La Cenicienta* (*Cinderella*, 1950) entre otras posibilidades, quienes aparecen con sus ojos amoratados.



Fig. 4.- Dillon BOY (2014). *Mulan Nude*. Dirtyland. Serie fotográfica.



Fig. 5.- Saint HOAX (2014). *Jasmine*. Happy Never After. Serie fotográfica.

Para trabajar y concienciar a la sociedad de la problemática de la violencia de género se considera necesario acudir a la creación de Hoax (2014) quien presenta a las princesas y mujeres de la product-

Finalmente, se centra la atención en Goldstein:

“Las princesas en sus fotos han caído porque se han caído de las imágenes de Disney y las normas sociales que son perversas o destructivas para las mujeres [...]. Esto no quiere decir que no hay felicidad después de los finales felices de los cuentos de hadas clásicos, pero sus fotos implican que las mujeres (y también los hombres) deben estar alerta en la sociedad del espectáculo, y no creer en las imágenes que se nos imponen sino crear nuestras propias narrativas y representaciones” (GOLDSTEIN, 2007-2010: s.p.)

Esta artista reinterpreta las historias de vida de las princesas/mujeres Disney así como de los cuentos clásicos adaptándolas a la realidad globalizada y tecnificada que se contextualiza actualmente (PÉREZ, 2013).

METODOLOGÍA

Esta investigación parte de un posicionamiento feminista (TRONCOSO-PÉREZ, GALAZ-VALDERRAMA y ÁLVAREZ, 2017; ALONSO-SANZ, 2020; ARAÍZA-DÍAZ y GONZÁLEZ-GARCÍA, 2017; SALGADO, 2020) enmarcado dentro de un paradigma socio-crítico (GIL-ÁLVAREZ, LEÓN-GONZÁLEZ y MORALES-CRUZ, 2017; GAMBOA-ARAYA, 2011; DÍAZ y PINTO, 2017).

Con este estudio se pretende dar visibilidad a trabajos artísticos que sirven como contradiscurso a los mensajes sesgados, fruto del heteropatriarcado, que defiende Disney como productora de animación destinada mayoritariamente para el colectivo infantil. Se caracteriza de feminista el estudio debido a la motivación de la que parte y que se basa en analizar y criticar las estructuras machistas que Disney difunde con las mujeres animadas de sus audiovisuales. Todo ello para generar una equiparación real entre sexos pero partiendo de la diferencia existente entre ambos.

“Las pedagogías críticas y emancipadoras evidencian que no es posible mantenerse neutrales en cuanto a las desigualdades, sea por género, etnia o clase. Los estudios realizados con enfoques descoloniales permiten afirmar que la base de dichas desigualdades tiene raíces estructurales y que, por lo tanto, la solución tendrá que venir desde una transformación del sistema cultural y social, atendiendo a varios ámbitos de acción” (MARTÍNEZ, 2016: 137).

Asimismo, debido a que la investigación se propone como un ejemplo de cambio social que sirva para visibilizar una realidad con la que trabajar desde las aulas por medio de la Educación Artística con recursos como el cine, la fotografía, la

pintura mural, etc., se entiende el carácter socio-crítico que la misma adopta.

Se establecen cuestiones que sirven como base de la investigación: ¿qué mensajes difunde Disney a través de las mujeres de sus producciones de animación?, ¿en qué medida dichos discursos perduran o frenan los principios del heteropatriarcado?, ¿qué lecturas asimila el colectivo infantil tras recibir y consumir pasivamente dichas películas?, ¿cómo se genera un contra-discurso desde el arte para paliar los efectos mediáticos Disney?, ¿en qué medida las princesas Disney recogidas por artistas como Dina Goldstein son reinterpretadas y empoderadas con mensajes feministas?

Para responder a dichas cuestiones y cumplir con el objetivo de dicha investigación se recurre a una metodología cualitativa (SHAW, 2003; MARTÍNEZ, 2006; CEA, 2001; RAMÍREZ y Zwerg-VILLEGAS, 2012; ERAZO-JIMÉNEZ, 2009) puesto que lo realmente importante en este estudio radica en los mensajes, los discursos, etc., que se difieren a través de ejemplos animados de la muestra Disney. Concretamente, se atiende a una Investigación Basada en Imágenes (ALONSO-SANZ, 2013; EISNER, 2014; EISNER y BARONE, 2006) –IBI– debido a la necesidad de estudiar figuras en dicho proceso investigativo. También se percibe un cierto componente artístico en la investigación ya que, tal y como argumenta Eisner “las artes

nos ofrecen una especie de licencia para profundizar en la experiencia cualitativa de una manera especialmente concentrada y participar en la exploración constructiva de lo que pueda engendrar el proceso imaginativo” (EISNER, 2014: 21).

Con todo, se procede a un análisis crítico (PARDO, 2007; ORTEGA-OLIVARES, 2009) de fotografías atendiendo a las historias cinematográficas Disney de las que parten para generar un discurso feminista en la sociedad y desde la propia educación.

Recapitulando, se pone en valor que el ejercicio de investigación y reflexión cualitativa se posicione desde el papel de la Educación Artística ya que en quienes educan en dicha área recae la responsabilidad de la educación visual y del quehacer de las imágenes con sentido crítico y sensible. Plantear esta reflexión a partir del trabajo de Dina Goldstein es una apuesta crítica y una puesta en relieve de la capacidad de afección que poseen las prácticas artísticas en la actualidad. Asimismo, es relevante el abordaje metodológico desde una perspectiva de género que incluye asumir un objeto de estudio de interés para las investigaciones feministas, pero también para la producción de visualidades con sentido de equidad e igualdad.

ANÁLISIS CRÍTICO DE LAS PRINCESAS DE LA FACTORÍA DISNEY: UNA REINTERPRETACIÓN DESDE EL TRABAJO ARTÍSTICO DE DINA GOLDSTEIN

Al recurrir a una visualización de los largometrajes Disney en los que las mujeres tienen un papel protagonista se valora como constante el “final feliz” que la productora les destina estableciendo una relación entre amor romántico y felicidad.

De hecho, de los 60 largometrajes que compone la colección “Los clásicos” Disney (MONLEÓN, 2020b; Colecciones clásicas de Disney, 2020), hay un total de 8 filmes en los que mujeres miembros de la realeza son protagonistas. Estas son: Blancanieves de *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937), Cenicienta de *La Cenicienta* (*Cinderella*, 1950), Aurora de *La bella durmiente* (*Sleeping Beauty*, 1959), Ariel de *La sirenita* (*The Little Mermaid*, 1989), Bella de *La bella y la bestia* (*Beauty and the Beast*, 1991), Tiana de *Tiana y el sapo* (*The princess and the frog*, 2009), Rapunzel de *Enredados* (*Tangled*, 2010), también Elsa y Anna de *Frozen: el reino de hielo* (*Frozen*, 2013). Experimentando todas ellas una felicidad extasiada en la conclusión del largometraje tras una unión con sus respectivos varones –exceptuando el caso de Elsa, quien encuentra muestras de amor únicamente de tipo fraternal con su hermana menor Anna.

También se cuenta con 6 largometrajes en los que las mujeres son

protagonistas pero no pertenecen a una realeza occidental ni por herencia ni por unión con un miembro de este grupo. Se introduce así a: Alicia de *Alicia en el país de las maravillas* (*Alice in Wonderland*, 1951), Mappy Poppins de *Mary Poppins* (*Mary Poppins*, 1963), Eglantine Price de *La bruja novata* (*Bedknobs and Broomsticks*, 1971), Pocahontas de *Pocahontas* (*Pocahontas*, 1995), Mulan de *Mulan* (*Mulan*, 1998) y Vaiana de *Vaiana* (*Moana*, 2016). Destacándose que de este grupo compuesto por 6 mujeres solo Pocahontas –en esta perdura el sentimiento aunque su amado regrese a Ingraterra– y Eglantine materializan su amor romántico en una relación duradera.

A partir de esta situación, Dina Goldstein se plantea el siguiente interrogante “¿qué ocurre después del supuesto final feliz?”. Ella quiere desmitificar el mito clásico que concede este sentimiento extasiado en la mujer tras la consumación de su amor romántico con el hombre una vez se unen en santo matrimonio. Concretamente, Dina Goldstein centra la atención en las siguientes mujeres: Blancanieves, Cenicienta, Rapunzel, Ariel, Jasmine, Aurora, Pocahontas, Bella, Caperucita Roja y la princesa del guisante. De todas ellas, se analizan solo 6, ya que son las que corresponden con los siguientes criterios: ser mujeres pertenecientes a la realeza, protagonistas en los filmes Disney y contraer matrimonio con un hombre

con características heteropatriarcales. A continuación, se comparte un análisis crítico de estas 6 princesas estudiando las situaciones endulzadas construidas por la productora y situación reinventada por la artista tras incluirlas en una realidad actual. Estas son: Blancanieves, Cenicienta, Rapunzel, Ariel, Aurora y Bella.

Blancanieves

La figura 6 se corresponde con Blancanieves de *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937). En el largometraje, ella es una mujer que huye de su vida como sirvienta de su madrastra en el palacio y que espera una salvación por parte de un príncipe quien debe protegerla de su villana principal y proporcionarle una seguridad en su existencia. Por ello, tras ser llevada por él al final del filme, se aprecia un gesto de felicidad en el rostro de la princesa.

En contraposición, aparece el discurso visual de Dina Goldstein. Ella se pregunta: ¿y qué ocurre después de dicha unión?, ¿ella finalmente alcanza la felicidad esperada? Tras una revisión crítica de la sociedad occidental en la que se encuentran las mujeres, les destina –a una inmensa mayoría– la inmersión en el machismo, en la sublevación con respecto a los hombres, en la adopción de un rol maternal y de reproducción simplemente. De hecho, autores como Mínguez (2012)

respaldan esta idea. Se vive en una realidad en la que todavía hay establecida por el patriarcado una separación entre sexos, que contribuye a la creación de los roles de género. Por ello, mientras que el príncipe tiene libertad y derecho a descansar en el hogar familiar, es Blancanieves quien debe encargarse del mantenimiento de la casa y del cuidado de su descendencia.



Fig. 6.- Dina GOLDSTEIN (2008). Snowy. *Fallen Princesses*. Serie fotográfica.

“Se fueron configurando así ciertos roles de género específicamente femeninos: el rol maternal, el rol de esposa, el rol de ama de casa. Estos roles suponían condiciones afectivas a su vez específicas para poder desempeñarlos con eficacia: para el rol de esposa, la docilidad, la comprensión, la generosidad; para el rol maternal, la amorosidad, el altruismo, la capacidad de contención emocional; para el rol de ama de casa, la disposición sumisa para servir (servi-

lismo), la receptividad, y ciertos modos inhibidos, controlables y aceptables de agresividad y de dominación para el manejo de la vida doméstica” (BURIN, 1996: 4).

A partir del mensaje visual recreado por Dina Goldstein se introducen las siguientes cuestiones a partir de las que se genera una auto-reflexión: ¿qué consecuencias acarrea una mentalidad del heteropatriarcado en una sociedad machista?, ¿qué posibilidades tiene la mujer en un panorama que la infravalora y la relega a unos roles de género determinados y condicionados por su sexo biológico? y/o ¿a qué aspira una mujer del siglo XXI para experimentar la felicidad?

Cenicienta

En la segunda fotografía de esta serie aparece retratada Cenicienta de *La Cenicienta* (*Cinderella*, 1950). En la historia de animación ella pasa a ser la criada de su madrastra y hermanastras tras el fallecimiento de su progenitor. No obstante, la productora le destina un final feliz y supuesta “liberación” tras contraer matrimonio con el príncipe de la región.

De esta manera, ¿qué historia se encierra tras esta joven?, ¿cómo son entendidos los comportamientos de Cenicienta en la actualidad?, y, ¿cómo son representados estos por Dina Goldstein en su trabajo fotográfico? Estos son algunos interro-

gantes que conllevan a la realización de esta fotografía.

Sobre esta se trabajan y critican ciertos temas arraigados en la productora. Por un lado, los roles de género y el sexismo que destinan actividades diferentes en función de los sexos. Por ello, todos los varones de la sala se dirigen visualmente a ella por ubicarse en un lugar poco femenino según el criterio heteropatriarcal. “La construcción de las mujeres y las niñas como otras subordinadas y deficientes que no pueden participar como pares en la vida social” (FRASER, GAMUNDÍ, VALDIVIESO y JONES, 2011: 299). Por otro lado, se refuerza la idea de amor romántico (SUPÚLVEDA, 2013; MARÍN y SOLÍS, 2017) y de duelo tras la pérdida del ser querido. Por ello, Cenicienta bebe alcohol en un bar de carretera tras separarse de su príncipe.

No obstante, esta fotografía sirve para deconstruir un mensaje Disney que se relaciona con el concepto de oscuridad como elemento con connotaciones negativas. Dina Goldstein plantea situaciones de depresión y trastornos psicológicos como una circunstancia normativa y posible entre quienes son miembros de la sociedad o comunidad, incluso fehaciente al grupo de princesas Disney. Es necesario, por tanto, una ruptura de esta relación sesada entre término y explicación, ya que genera un mensaje maniqueo entre quienes consumen el producto audiovisual de animación.



Fig. 7.- Dina GOLDSTEIN (2007). Cinder. *Fallen Princesses*. Serie fotográfica.

“Como una meditación bastante simplista sobre la batalla entre el bien y el mal, la secuencia entera se mueve literalmente desde la oscuridad y la destrucción de la noche hasta la gloria y la belleza del sol naciente” (LADERMAN, 2000: 34). A partir de esta cita se plantea como interrogante crítico: ¿con que alternativas se cuenta en una sociedad maniquea para eliminar la concepción errónea de los binomios bondad-claridad y maldad-oscuridad?

“El triunvirato primitivo de las princesas conformado por Blancanieves, Cenicienta y Aurora es el que representa un modelo de mujer más ligado a la construcción social de identidades sexuadas basadas en una clara relación de opresión. En general, comparten un patrón común de belleza idealizada (tez blanca, grandes pestañas, mejillas sonrosadas, gráciles, menudas, con una voz de ensueño...); un perfil psicológico similar basado en la alegría y la dulzura (delicadas, indefensas, inocentes); así como una actitud ante su entorno conectada a un esencialismo maniqueísta (conexión absoluta con una naturaleza que protege la bondad), al amor romántico (totalmente sumiso y basado en un flechazo) y a su adscripción al espacio privado (con una clara división sexual del trabajo)”² (MÍGUEZ, 2015: 54).

Rapunzel

La tercera princesa analizada es Rapunzel de la película *Enredados* (*Tangled*, 2010). Ella tiene poderes mágicos y curativos en su cabello. Por ello, una anciana la rapta cuando es bebé y la encierra en un torreón del bosque, para ser ella la única que tenga acceso a dicha magia que la mantiene joven; atendiendo así al canon de belleza occidental femenina (CARRERA, 2005).

No obstante, Dina Goldstein repiensa la historia clásica preguntándose: ¿cómo se enmarca la situación de una mujer con dichas facultades en su cabellera en la sociedad actual? Creando así una Rapunzel que también vive encerrada en la realidad social que acontece como consecuencia de un cáncer que la obliga a permanecer ingresada en un hospital. De esta manera, la artista justifica una peluca como la que la joven porta en la mano de la fotografía.

Asimismo, se presenta significativamente positiva la utilización del contenido de esta creación artística para visibilizar una realidad social que permanece como un tema tabú, es decir, las enfermedades – tópico rehusado sobre todo en educación y con el colectivo de menores -, todavía mucho más en la situación de pandemia covid-19 que se atraviesa en el año 2020. Es necesario, por tanto, eliminar los sesgos que Disney introduce en sus largometrajes y que no tienen cabida para otras realidades más drásticas pero reales. De acuerdo con autoras como Rueda-Gascó y Alonso-Sanz (2014) o Alonso-Sanz y Rueda (2015) gracias a productos artísticos como el presentado se desvirtúa el imaginario del grupo de menores, contribuyendo a eliminar la normatividad ficticia en la que la enfermedad es inexistente.

“La cultura popular de los Estados Unidos es hoy lo más cercano a una lengua franca universal, que funciona a través de una zona cultural federada distribuyendo algunos sueños compartidos de libertad, riqueza, comodidad, inocencia y poder. Por doquier, los aficionados a la diversión, los cazadores de eficiencia, americafílicos y americafóbicos atraviesan los portales de Disney y los arcos de McDonald’s enfundados en unos pantalones Levi’s, con saco de Gap y tenis Nike” (GUITLIN, 2000: 16).



Fig. 8.- Dina GOLDSTEIN (2008). Rapunzel. *Fallen Princesses*. Serie fotográfica.

Con todo, tras la contemplación de este producto de las artes visuales, surgen una serie de interrogantes que ayudan a la autor-reflexión. Por ejemplo: ¿cómo se consigue normalizar y eliminar los tabúes que se encuentran sobre determinadas enfermedades?

Ariel

Se presenta a Ariel de *La sirenita* (*The Little Mermaid*, 1989). En este largometraje, la sirena pacta con una bruja marina una transformación en humana para establecer una relación con el príncipe Eric, de quien se enamora a primera vista. De hecho, tras una serie de pruebas su amor se consuma y se concluye el filme con el enlace matrimonial entre ambas figuras.

En la historia Disney, el monarca acepta la condición de su esposa tras ser conocedor de su particularidad como híbrido. No obstante,

la artista ahonda en dicha situación y se cuestiona: ¿qué ocurre tras la unión entre estas dos personas? y/o ¿qué posibilidad tiene una mujer hibridada con un pez en una sociedad capitalista en la que se comercializa con la existencia de los animales tras considerarlos como una mercancía?

De esta manera, Dina Goldstein manifiesta una realidad más apropiada para la sirena en una sociedad como la citada. Ella contempla una posibilidad economicista en el comportamiento del príncipe. Este decide vender a su esposa a un acuario para que cumpla con una función de producto con el que comercializar, obteniendo unos beneficios económicos tras dicha transacción.

Consecuentemente, este planteamiento genera en quien consume el producto artístico un discurso crítico respecto a la problemática machista que persiste en considerar a la mujer únicamente como una estructura corpórea sobre la que comercializar (ROMERO, 1998), pero también en relación al debate abierto sobre la existencia de derechos en el reino animal acorde con los movimientos animalistas existentes (WALLER, 2010).

Con todo, se plantean una serie de cuestiones para potenciar la reflexión: ¿Por qué el cuerpo de la mujer continúa considerándose una mercancía a alcanzar por los hombres heterosexuales?, ¿cómo es posible definir cuáles son los derechos del reino animal en una sociedad



Fig. 9.- Dina GOLDSTEIN (2009). Ariel. *Fallen Princesses*. Serie fotográfica.

capitalista? y/o ¿con que alternativas se cuenta como grupo social para mejorar la calidad de vida y panorama comunitario presentado con respecto a estas situaciones?

Aurora

Siguiendo con la serie fotográfica de Dina Goldstein aparece la recreación de Aurora de *La bella durmiente* (*Sleeping Beauty*, 1959). En la historia de dibujos animados ella es maldecida por Maléfica a quedar dormida tras pincharse con en huso de una rueca en su decimosexto cumpleaños. Manifestándose como única posibilidad de salvación un beso de amor, en este caso por parte de su enamorado el príncipe Felipe.

De hecho, hay un monólogo de la antagonista principal del filme que refleja esta idea de amor romántico: "He lo aquí, el castillo del rey Estéfano y en la más alta torre soñando con su único y verdadero amor duerme la princesa Aurora.

Pero, ¡qué caprichoso es el destino, si es la misma doncella campesina que ayer apenas conquistó el corazón de nuestro joven príncipe! Y es realmente de asombrosa belleza; sus cabellos dorados cual rayos de sol y rojos labios cual carmín, verla sumida en un sueño sin fin. Sí, los años pasan pero cien de ellos a un corazón fiel y constante le parecen un día. Y ahora las puertas del calabozo se abren y nuestro príncipe queda libre, se va al castillo en su brioso corcel luciendo su gallarda figura para lograr que despierte de su sueño la joven que él adora con el primer beso de amor. Probando así que el amor lo vence todo”.

Aprovechando este monólogo, la artista se plantea: ¿qué ocurre con el príncipe Felipe mientras Aurora permanece dormida? De esta manera, abre un debate sobre la infinitud del sentimiento del amor romántico (SUPÚLVEDA, 2013; MARÍN y SOLÍS, 2017) defendido por la productora. Ella critica la inmutabilidad de este y permanencia entre quienes forman la pareja, de una manera tan extrema que conlleva al varón a aguardar por su amada a lo largo de los siglos, incluso cuando permanece en una residencia para personas de la tercera edad.

“El culto a la belleza prima incluso en las historias de amor, son amores a primera vista, en los que los personajes no se conocen. No saben quiénes son ni de dónde viene. Son atraídos

por la belleza y por ella deciden permanecer a su lado. Amores instantáneos concebidos al vapor, que tienen que ver más con la primera impresión que con una búsqueda de complementariedad real” (ASEBEY, 2011: 248).



Fig. 10.- Dina GOLDSTEIN (2008). *Sleeping Beauty. Fallen Princesses*. Serie fotográfica.

Tras esta crítica artística se posibilita una reflexión más a través de estos interrogantes: ¿qué ocurre durante la sumisión en el sueño de la princesa?, ¿qué situación se plantea en cuanto a la espera destinada para el príncipe? De hecho, cabe la posibilidad de relacionar la situación de la joven con la problemática de la consumición de sustancias tóxicas entre la población joven que, tras una sobredosis, les genera un coma.

Bella

Se recrea a Bella de *La bella y la bestia* (*Beauty and the Beast*, 1991). Consultando el largometraje, se advierte en esta mujer una personalidad independiente, autónoma y con determinación para cultivar su intelecto; de hecho no busca un amor romántico como éxtasis emocional en su vida. No obstante, la productora enfatiza una belleza occidental en este personaje femenino; su propio nombre alude al concepto de lo "bello". Asimismo, se ve obligada a desprenderse de su libertad para salvar a su padre como prisionero del castillo de la bestia.

Por ello, Dina Goldstein reflexiona sobre el siguiente interrogante a través de su manifestación artística: ¿cómo se materializa la hipocresía del personaje en una realidad social actual? La belleza que la cultura machista y del heteropatriarcado impone a la mujer la conlleva a realizarse todo tipo de operaciones estéticas para cumplir con la normatividad creada y arraigada. Valorando únicamente su componente físico y atentando contra su integridad como persona; y todo ello para someterla a una misoginia que realmente teme el empoderamiento del colectivo de mujeres.

"Todas estas prácticas disciplinarias o técnicas corporales femeninas funcionan como un sistema de micropoderes, pues son esencialmente desigualita-

rias y asimétricas. Sin embargo, lo más importante de todo este proceso es que este poder no solo está en los propios agentes de socialización [...], sino en todas partes y en ninguna a la vez, de tal forma que la ausencia de una estructura formal o institución crea la impresión de que la producción de la feminidad es voluntaria y natural. En suma, lo que pretenden estas disciplinas corporales femeninas es crear compañeras dóciles y obedientes o cuerpos dóciles y obedientes, igual que los cuerpos dóciles y obedientes de los que hablaba Foucault" (MARTÍNEZ, 2004: 134).

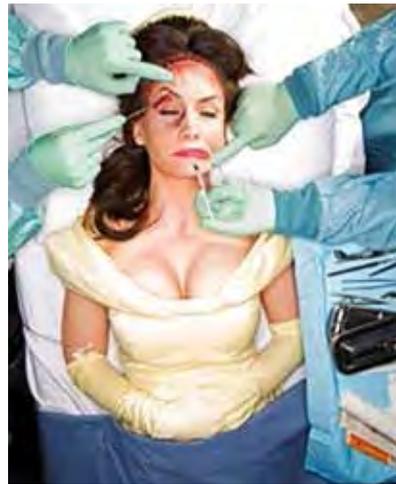


Fig. 11.- Dina GOLDSTEIN (2010). Belle. *Fallen Princesses*. Serie fotográfica.

Finalmente, se introducen unas cuestiones que pretenden abrir un debate y generar una reflexión en la ciudadanía: ¿por qué perdura un ímpetu en la conservación del ideal de belleza clásica en la figura de la mujer? y/o ¿qué se necesita para que esta deje de ser considerada un mero objeto sexual así como premio a conseguir por una cultura heterosexual?

OTRAS MUJERES DE ANIMACIÓN QUE ROMPEN CON EL HETEROPATRIARCAO QUE DEFIENDE DISNEY

El cine de animación Disney presenta potencialidades en cuanto a tratamiento de la imagen, musicalidad, secuenciación de las historias, campaña de marketing y *merchandising*, etc., que conllevan a que una mayoría de la población se sienta atraída por dicho apéndice de la cultura visual y la introduzca en su cotidianidad de manera inconsciente (MOLLET, 2013). No obstante, tal y como se manifiesta en esta investigación, resulta problemático para el progreso social y para la equiparación de los derechos entre sexos que se consuman de un modo pasivo dichos filmes. La gran mayoría de estos, requieren de contra-discursos artísticos a través de los que se genera una reflexión crítica que ayuda a la audiencia a generar un cuestionamiento contra los mensajes asimilados por parte de la empresa cinematográfica en cuestión (MONLEÓN, 2020b).

En contraposición, se comparten una serie de productos audiovisuales destinados mayoritariamente al público infantil. Estos se consideran útiles desde una mirada y posicionamiento feminista debido a la construcción que presentan sus protagonistas. Estos filmes se valoran positivamente para la coeducación del alumnado desde las aulas de Educación Infantil y Primaria.

Por un lado, se atiende al largometraje *Matilda* (*Matilda*, 1996) en el que la propia protagonista es una niña que destaca por su gran capacidad intelectual. Por ello, desde una edad temprana siente motivación por asistir a la escuela para aprender. También se genera un gusto hacia la lectura a través de este personaje debido a que una de las grandes aficiones de esta niña consiste en ir a la biblioteca para sacar libros con su carnet de socia.



Fig. 12.- Defensa de la formación de las mujeres a través del personaje de Matilda [Figura]. En *Matilda* (1996).

Por otro lado, destaca la historia de Wendy en la película *Casper y la mágica Wendy* (*Casper Meets Wendy*, 1998). Con dicha niña se rompe con el estereotipo maniqueo de la figura de la bruja como ser diabólico y horripilante. De hecho, se cuestiona la visión que la religión en tiempos de la Inquisición difundió respecto a este tipo de mujeres. Valorando positivamente a aquellas que estudian, tienen interés por el conocimiento, se relacionan con la medicina y la ciencia, etc.

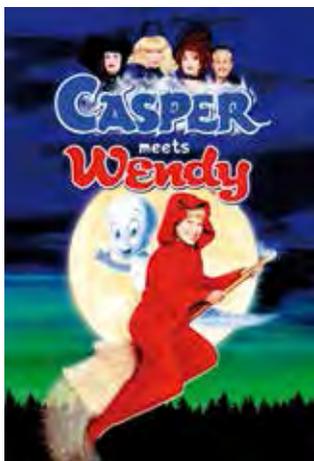


Fig. 13.- *Casper y la mágica Wendy* (1998).

CONCLUSIONES

Con esta revisión crítica de 6 fotografías de Dina Goldstein es posible concluir con unas características que se encuentran en las sociedades occidentales; unos elementos que se perduran por acción de productos audiovisuales de gran alcance mediático como son las producciones de Disney.

Por un lado, la influencia de un heteropatriarcado defendido con productos audiovisuales de masas como Disney genera una mentalidad machista en la actualidad, relegando a la mujer a una vida opacada por la presencia de los varones. Estas solo se conciben como laboriosas en las tareas domésticas y en la vida privada; mientras que ellos son quienes atienden funciones en la esfera pública

Por otro lado, una persistencia maniquea de la realidad contribuye a relaciones erróneas entre conceptos. Concretamente, hay una tendencia a asociar la maldad con la oscuridad y la bondad con la claridad. En Disney no hay una reflexión más profunda entre escenarios y contextos de las historias que el expuesto sobre este maniqueísmo. Por ello se necesitan productos artísticos que ofrezcan otras posibilidades.

También se observa como tendencia la pervivencia de ciertos temas tabúes en la productora Disney que niegan la existencia de diversidad, concretamente la problemática del cáncer en mujeres. Valorando como

positivo el empoderamiento de estas a través de productos culturales y artísticos que las visibilicen y las reconozcan como seres sociales que son, independientemente de su dolencia.

Asimismo, la diversidad física en la productora de animación cinematográfica queda anulada frente a los principios de belleza occidental y del machismo social. No hay cabida para mujeres físicamente no normativas si estas desean ser reconocidas por la norma impuesta por un heteropatriarcado heredado. Destacando como positivo para el empoderamiento de la mujer diversa una creación de productos culturales en los que se perciba como reconocida de manera no violenta ni traumática.

Se remarca que el capitalismo social característico de occidente contribuye a una eliminación de los derechos del reino animal, considerándolos únicamente como una mercancía y/o materia con la que comercializar. Así se mantiene un sentimiento y cliché social que deposita en la humanidad una superioridad construida respecto al medio y al resto de especies.

El amor romántico se exalta como un sentimiento extremo y obsesivo a promover entre la población joven y occidental, de corte heterosexual; además de establecer un énfasis en la impermeabilidad, inmutabilidad e infinitud de este. Dañando así el autoconcepto de quienes no cumplen con los parámetros establecidos para experimentarlo o de

quienes no reconocen el sentimiento como meta en su existencia.

Finalmente, se manifiesta un ideal de belleza occidental y canon estético destinado para todas las mujeres. Unos principios y características físicas, creadas por un colectivo masculino para sus respectivas, a quienes valoran únicamente por su existencia corpórea, como un mero objeto y/o elemento de posesión. Contribuyendo, paralelamente, a una superioridad creada del hombre versus la mujer. Mientras ellos son quienes consumen, ellas son quienes son consumidas.

Con todo, a modo de recapitulación y conclusión final se aprecia que los largometrajes Disney que tienen a princesas como protagonistas son portadores de una serie de mensajes machistas, sexistas y misóginos que infravaloran la existencia de estas y las sublevan a la supuesta y sesgada preponderancia del grupo de varones. Concretamente, con estos largometrajes se contribuye a preservar una mentalidad del heteropatriarcado en la que se manifiesta el binomio maldad-bondad de una manera estética, presentando ciertos temas y problemáticas sociales como tabú por romper con la normatividad y pautas sociales establecidas por una estructura de poder, negando así la posibilidad de diversidad física o de ausencia de belleza occidental para quienes son mujeres, también se impulsa positivamente un modelo capitalista como único con validez para

guiar la estructura monetaria de un territorio. Por ello, se considera necesario la existencia de productos artísticos como el presentado con Dina Goldstein, ya que ayudan a ofrecer una visión más actualizada y diversa de quienes componen la sociedad actual; atendiendo al criterio de diversidad, valorándola y tolerándola, también respetándola. Concretamente, con esta serie de imágenes se potencia un discurso feminista que pretende deconstruir el machismo alzado por tradición y cultura heteropatriarcal.

FILMOGRAFÍA

ASHMAN, Howard y MUSKER, John (productores) y CLEMENTS, Ron y MUSKER, John (directores), (1989), *La Sirenita*, Walt Disney Pictures.

CLEMENTS, Ron y MUSKER, John (productores) y CLEMENTS, Ron y MUSKER, John (directores), (1992), *Aladdin*, Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.

COATS, Pam (productor) y COOK, Barry y BANCROFT, Tony (directores), (1998), *Mulan*, Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.

CONLI, Roy (productor) y GRENO, Nathan y HOWARD, Byron (directores), (2010), *Enredados*, Walt Disney Animation Studios.

DAHL, Licky, DEVITO, Danny, SHAMBERG, Michael y SHER, Stacy (productores) y DEVITO, Danny (director), (1996), *Matilda* Jersey Films.

DEL VECHO, Peter y LASSETER, John (productores) y BUCK, Chris y LEE, Jennifer (directores), (2013), *Frozen: El reino de hielo*, Walt Disney Animation Studios y Walt Disney Pictures.

DEL VECHO, Peter y LASSETER, John (productores) y CLEMENTS, Ron y MUSKER, John (directores), (2009), *Tiana y el sapo*, Walt Disney Pictures.

DISNEY, Walt (productor) y CLARK, Les, GERONIMI, Clyde, LARSON, Eric y REITHERMAN, Wolfgang (directores), (1959), *La Bella Durmiente*, Walt Disney Animation Studios.

DISNEY, Walt (productor) y COTTRELL, William, HAND, David, MOREY, Larry, PEARCE, Perce y SHARPSTEEN, Ben (directores), (1937), *Blancanieves y los siete enanitos*, Walt Disney Pictures.

DISNEY, Walt (productor) y GERONIMI, Clyde, JACKSON, Wilfred y LUSKE, Hamilton (directores), (1950), *La Cenicienta*, Walt Disney Productions.

DISNEY, Walt (productor) y GERONIMI, Clyde, JACKSON, Wilfred y LUSKE, Hamilton (directores), (1951), *Alicia en el País de las Maravillas*, Walt Disney Productions.

DISNEY, Walt (productor) y REITHERMAN, Wolfgang (director), (1977), *Lo mejor de Winnie the Pooh*, Walt Disney Pictures.

DISNEY, Walt y WALSH, Bill (productores) y STEVENSON, Robert (director), (1964), *Mary Poppins*, Walt Disney Productions.

ELLIOTT, Mike (productor) y MC-NAMARA, Sean (director), (1998), *Casper y la mágica Wendy*, The Harvey Entertainment Company.

HAHN, Don (productor) y TROUSDALE, Gary y WISE, Kirk (directores), (1991), *La Bella y la Bestia*, Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.

PENTECOST, Jim (productor) y GABRIEL, Mike y GOLDSBERG, Eric (directores), (1995), *Pocahontas*, Walt Disney Pictures.

SHURER, Osnat (productor) y CLEMENTS, Ron y MUSKER, John (productor), (2016), *Vaiana*, Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.

WALSH, Bill (productor) y Stevenson, Robert (director), (1971), *La bruja novata*, The Walt Disney Company.

BIBLIOGRAFÍA

ACASO, María (2006), *Esto no son las Torres Gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes*, Los Libros de la Catarata, Madrid.

AGUADO, Delicia y MARTÍNEZ, Patricia (2015), "¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas", *Área abierta*, vol. 15/2, pp. 49-61.

ALONSO-SANZ, Amparo (2013), "A favor de la Investigación Plural en Educación Artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos", *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 25/1, pp. 111-119.

ALONSO-SANZ, Amparo (2020), "Una profesora flâneuse en París. Cartografías en la formación inicial de docentes", *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 32/2, pp. 363-386.

ALONSO-SANZ, Amparo y RUEDA, Paloma (2015), "La sexualidad de los personajes de series televisivas infantiles. Interpretaciones de futuros maestros", en HUERTA, Ricard y ALONSO-SANZ, Amparo (eds.), *Educación Artística y Diversidad Sexual*, Universidad de Valencia, València, pp. 125-139.

ASEBEY, Ana María del Rosario (2011), "Disney en la aculturación de la niñez latinoamericana", *Revista de Psicología Trujillo*, vol. 13/2, pp. 241-251.

ARAÍZA-DÍAZ, Alejandra y GONZÁLEZ-GARCÍA, Robert (2017), "La Investigación Activista Feminista. Un diálogo metodológico con los movimientos sociales", *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, vol. 38, pp. 63-84.

BARBER, McKenzie (2015), *Disney's Female Gender Roles: The Change of Modern Culture* [Tesis Doctoral], Indiana State University, Indiana.

BOY, Dillon (2013), "Dyrtiland: las princesas Disney se desnudan". Mis gafas de pasta ya no están de moda. [<http://www.misgafasdepasta.com/dirtyland-lasprincesas-disney-se-desnudan-por-dillon-boy/> (10 de octubre de 2020)].

BURIN, Mabel (1996), "Género y psicoanálisis: subjetividades femininas vulnerables", en DIO BLEI-

- CHMAR, Emilce y BURÍN, Mabel (comps.), *Género, psicoanálisis, subjetividad*, Red de Bibliotecas Universitarias, pp. 61-99.
- CARRERA, Isabel (2005). "Feminismo y postcolonialismo: estrategias de subversión", en SUÁREZ, Beatriz, MARTÍN, María Belén y FARIÑA, María Jesús (coords.), *Escribir en femenino: poéticas y políticas*, Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 73-84.
- CEA, María Ángeles (2001). *Metodología cuantitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*, Editorial Síntesis, Madrid.
- COLECCIONES clásicas de Disney (2020), "La lista oficial y completa 2020 de los 58 Clásicos Disney (en español): Colecciones clásicas de Disney" [<https://coleccionesclicas.com/lista-completa-clasicos-disney/> (10 de octubre de 2020)].
- CZARNECKI, Thomas (2012), "La muerte de las princesas Disney por Thomas Czarnecki", Old Skull [<https://www.olds skull.net/fotografia/la-muerte-de-las-princesas-disney-por-thomas-czarnecki/> (10 de octubre de 2020)].
- DÍAZ, Carmita y PINTO, María de Lourdes (2017), "Vulnerabilidad educativa: Un estudio desde el paradigma sociocrítico", *Praxis educativa*, vol. 21/1, pp. 46-54.
- DUNDES, Lauren (2001), "Disney's modern heroine Pocahontas: revealing age-old gender stereotypes and role discontinuity under a façade of liberation", *The Social Science Journal*, vol. 38/3, pp. 353-365.
- EISNER, Elliot (2014), "Investigar en educación artística: nuevos entornos y retos pendientes", *EARI-Educación Artística Revista de Investigación*, vol. 5, pp. 11-22.
- EISNER, Elliot y BARONE, Tom (2006), "Arts-Based Educational Research", en GREEN, Judith L., CAMILLI, Gregory y ELMORE, Patricia, B. (eds.), *Handbook of complementary methods in education research*, Mahwah, pp. 95-109.
- ERAZO-JIMÉNEZ, María Soledad (2011), "Rigor científico en las prácticas de investigación cualitativa", *Ciencia, docencia y tecnología*, vol. 20/42, pp. 107-142.
- ESCAÑO, Carlos (1999), "Arte en la era audiovisual: replicantes, realidades", *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 11, pp. 61-68.
- ESCAÑO, Carlos (2010), "Hacia una educación artística 4.0", *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 22/1, pp. 135-144.
- ESCAÑO, Carlos (2013), "Educación MoveCommons. Procomún, Cultura Libre y acción colaborativa desde una pedagogía crítica, mediática y e-visual", *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 25/2, pp. 319-336.
- FRASER, Nancy, GAMUNDÍ, María Antonia, VALDIVIELSO, Joaquín y JONES, MerylWyn (2011), *Dilemas de la justicia en el siglo XXI: género y globalización*, Universidad de las Islas Baleares, Palma de Mallorca.

- GAMBOA-ARAYA, Ronny (2011), "El papel de la teoría crítica en la investigación educativa y cualitativa", *Revista Electrónica Diálogos Educativos*, vol. 21/4, pp. 48-64.
- GARCÍA-MANSO, Angélica (2017), "Frozen: la lectura de 'La Reina de las Nieves' en el siglo XXI", *Álabe*, vol. 15, pp. 1-11.
- GARDNER, Sarah (2015), "Choice Theory: Gender Roles and Identity", *International Journal of Choice Theory and Reality Therapy*, vol. 35/1, pp. 31-36.
- GIL-ÁLVAREZ, José Luís, LEÓN-GONZÁLEZ, Jorge Luís y MORALES-CRUZ, Mabel (2017), "Los paradigmas de investigación educativa, desde una perspectiva crítica", *Revista Conrado*, vol. 13/58, pp. 72-74.
- GIROUX, Henry (1997), "¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos?", en STEINBERG, Shirley R. y KINCHELOE, Joe L. (comps), *Cultura infantil y multinacionales*, Morata, Madrid, pp. 65-78.
- GOLDSTEIN, Dina (2007-2010), "Fallen Princesses", [<https://www.dinagoldstein.com/fallen-princesses/> (28 de octubre de 2018)].
- GONZÁLEZ, José Luís y LEIVA, Encarna (2000), "Análisis de 'El Rey León' La 'disneylandización' social", *Comunicar*, vol. 14, pp. 147-152.
- GUITLIN, Todd (2001), "La Tersa Utopía de Disney", *Letras Libres*, vol. 3/28, pp. 12-16.
- HOAX, Saint (2014), "Happy never after", [<http://www.issueno206.com/sainthoax-happy-never-after/> (28 de diciembre de 2018)].
- HUERTA, Ricard (2011), *Museo Tipográfico Urbano: Paseando entre las letras de la ciudad*, Universitat de València, València.
- HUERTA, Ricard (2016), *La ciudad y sus docentes: Miradas desde el arte y la educación*, Editorial UOC, Barcelona.
- LADERMAN, Gary (2016), "The Disney Way of Death", *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 68/1, pp. 27-46.
- MARÍN, Verónica y SOLÍS, Concepción (2017), "Los valores transmitidos por las mujeres de las películas Disney" *Ciencias Sociales*, vol. 23, pp. 37-55.
- MARTÍNEZ, Ana (2004), "La construcción social del cuerpo en las contemporáneas", *Papers: Revista de sociología*, vol. 73, pp. 127-152.
- MARTÍNEZ, Irene (2016), "Construcción de una pedagogía feminista para una ciudadanía transformadora y contra-hegemónica", *Foro de Educación*, vol. 14/20, pp. 129-151.
- MARTÍNEZ, Miguel (2006), "La investigación cualitativa (síntesis conceptual)", *Revista IIPSI*, vol. 9/1, pp. 123-146.
- MENDIOROZ, Ana María (2015), "Empleo de la Historia del Arte para la adquisición de nociones estructurantes del área de Conocimiento del Entorno en Educación Infantil:

- espacio y tiempo", *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 27/1, pp. 11-23.
- MÍGUEZ, María (2015), "De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney?", *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, vol. 2, pp. 41-58.
- MÍNGUEZ, Xavier (2012), "Cómo las superheroínas se convirtieron en amas de casa: Pixar y 'Los Increíbles'", *Tejuelo*, vol. 13, pp. 88-101.
- MOLLET, Tracy (2013), "'With a smile and a song...': Walt Disney and the Birth of the American Fairy Tale", *Marvels & Tales*, vol. 27/1, pp. 109-124.
- MONLEÓN, Vicente (2018), "'El malo de la película'. Estudio de las principales figuras malvadas en la colección cinematográfica clásicos Disney (1937-2016)", *EARI- Educación Artística Revista de Investigación*, vol. 9, pp. 131-148.
- MONLEÓN, Vicente (2020a), "¿Y la pedagogía Disney? Trabajando hacia una educación audiovisual de calidad", *Artyhum, Monográfico 1: Humanidades Digitales y Pedagogías Culturales*, vol. 1, pp. 135-155.
- MONLEÓN, Vicente (2020b), *El malo de la película. Estudio de la maldad en la colección cinematográfica clásicos Disney desde una pedagogía crítica* [Tesis Doctoral], Universitat de València, València.
- MONLEÓN, Vicente (2020c), "'Princesitas" con diversidad funcional. Una aproximación crítica a la opresión de realeza femenina en la colección cinematográfica "Los clásicos" Walt Disney (1937-2016) y el contra-discurso creado por la obra artística de Alessandro Palombo", *Artseduca*, vol. 26, pp. 46-59.
- NILSSON, p. 202.
- ORTEGA-OLIVARES, Mario (2009), "Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico", *Argumentos (México, DF)*, vol. 22/59, pp. 165-184.
- PALOMBO, Alessandro (2014), "¿Te gustamos todavía?" [<http://www.anundis.com/profiles/blogs/te-gustamos-todav-a-as-se-llama-lase-rie-de-dibujos> (28 de diciembre de 2018)].
- PARDO, Neyla Graciela (2007), *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- PÉREZ, Mar (2013), "El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales", *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, vol. 5, pp. 173-197.
- RAMÍREZ, Fabián Hernando y ZWERG-VILLEGAS, Anne Marie (2012), "Metodología de la investigación: más que una receta. AD-minister", *Universidad EAFIT*, vol. 20, pp. 91-111.
- ROMERO, Francisco José (1998), "Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados presentados en formato de

- vídeo bajo la firma Walt Disney", *Kikiriki. Cooperación educativa*, vol. 51, pp. 4-10.
- RUEDA-GASCÓ, Paloma y ALONSO-SANZ, Alonso (2014), "Docentes en formación y diversidad sexual. Reflexiones sobre cultura visual en series infantiles de televisión", *Cuadernos de Pedagogía*, vol. 449, pp. 68-70.
- SALGADO, Judith (2020), "Revelando mi posicionamiento en mi investigación doctoral, gracias a aportes feministas", *Crítica y Resistencias. Revista de conflictos sociales latinoamericanos*, vol. 10, pp. 71-87.
- SHAW, Ian (2003), *Introducción a los métodos cualitativos*, Paidós, Barcelona.
- SUPÚLVEDA, Paula (2013), "El mito del amor romántico y su pervivencia en la cultura de masas", *Ubisunt? Revista de Historia*, vol. 28, pp. 100-109.
- TRONCOSO-PEREZ, Lelya, GALAZ-VALDERRAMA, Caterine y ALVAREZ, Catalina (2017), "Las producciones narrativas como metodología de investigación feminista en Psicología Social Crítica: Tensiones y desafíos", *Psicoperspectivas*, vol. 16/2, pp. 20-32.
- VILELA, Bruno (1977), BibbidiBobbi-diBoo, Catálogo Das Artes [<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DUUADG/> (28 de diciembre de 2018)].
- WALLER, A. (2010), "Bambi and the Hunting Ethos", *Journal of Popular Film and Television*, vol. 24, pp. 53-59.