



*Princesas Disney
De los cuentos clásicos a las nuevas
interpretaciones culturales*

Consol Aguilar Ródenas*

Los cuentos clásicos son anteriores a la LIJ, que comienza en el siglo XIX. Pocas personas han leído las versiones originales y lo que conocen son sus textos adaptados, censurados o transformados según el momento histórico. Es un aspecto importante al tratar el canon literario y la formación inicial del profesorado, un estudiantado que, en su mayoría, tiene como única referencia de los cuentos clásicos las adaptaciones de Disney y su universo de princesas, que constituye su única fuente de representación sobre este imaginario literario, y que ha conformado identidades y significados sociales muy concretos, invisibilizando otros.

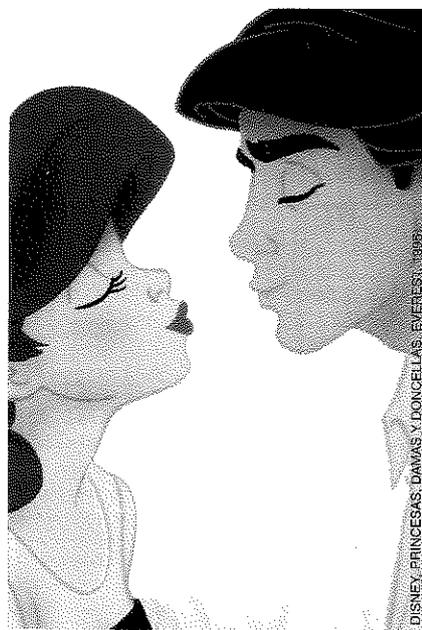
En la construcción social y cultural de los roles de género, la función de los cuentos se relaciona con aspectos tan importantes como la desigualdad, la diversidad sexual, la violencia de género o la cosificación del cuerpo, y puede ayudarnos en una formación sobre LIJ ligada al compromiso en la transformación de las desigualdades, desde un proyecto educativo unido a la opción ideológica crítica. Lo mismo se puede decir del papel del *marketing* que se deriva de los productos Disney en la conformación de identidades en el proceso de sexualización y objetivación de las niñas y mujeres, y de las nuevas interpretaciones culturales y artísticas que surgen de este imaginario,

Las princesas de los cuentos clásicos: ¿Un canon de LIJ?

El canon literario de los libros considerados clásicos no es transferible al concepto de LIJ que defiende la investigación actual, puesto que sitúa su comienzo, tal y como hoy la entendemos, en el siglo XIX. Muchos de los libros considerados de LIJ nunca se escribieron dirigidos a esos lectoras que, sin embargo, a lo largo de los años se apropiaron de estas obras. En el caso de los cuentos clásicos que fijan por escrito cuentos de transmisión oral, pocas personas han leído las versiones originales y lo que conocen son textos (que no siempre cuentan con la exigible calidad literaria) que han adaptado, censurado y/o transformado su contenido original según el momento sociohistórico y la consideración del género (Aguilar, 2006 y 2009).

Es muy importante saber apreciar y seleccionar buena LIJ para construir buenos itinerarios lectores y diseñar

un adecuado Plan de Lectura de Centro: un buen fondo de LIJ en las bibliotecas que ayuden a educar a lectores y lectoras literariamente competentes. Y que se haga incluyendo el género. Pedro Cerrillo (2010) nos recuerda que el canon de lecturas



escolares es arbitrario y ha ido cambiando con el tiempo (no por criterios literarios o estéticos sino por razones ideológicas o pedagógicas), subrayando que esta característica es contraria al concepto de clásico, así como que está instrumentalizado escolarmente, ligando la lectura de textos literarios con el logro de objetivos escolares que no tienen nada que ver con la lectura. Este investigador señala que el canon escolar de lecturas debería constituir una parte fundamental del programa lector de los centros educativos. Y evidencia (Cerrillo, 2010):

«... todo canon debería estar formado por

obras y autores que, con dimensión y carácter históricos, se consideran modelos por su calidad literaria y por su capacidad de supervivencia y transcendencia al tiempo en que vivieron, es decir, textos clásicos. Pero, junto a ellos, pueden incluirse en un canon otros libros, de indiscutible calidad literaria, que no hayan alcanzado esa dimensión de clásicos porque no ha pasado aún el tiempo necesario para que sea posible ese logro. Es decir, que no podemos confundir canon con clásicos; sí es cierto que los clásicos son libros canónicos o, al menos, así deberían ser considerados, pero no lo es que libros que pudieran aparecer en algunos cánones tengan que tener el reconocimiento de clásicos.»

Victoria Sotomayor (2013) justifica la presencia y necesidad de los clásicos en cualquier itinerario de lecturas que conduzca a la educación literaria:

«Por su valor como modelos de escritura y expresión de la naturaleza humana, por su significado como representación de una identidad cultural y por la necesidad de conjugar con armonía tradición e innovación en la tarea educativa [...] nos descubren el universo, nos hacen crecer y constituyen nuestra conciencia colectiva; los necesitamos porque nos hablan de nuestros mismos temores, pasiones y preguntas, aunque lo hagan con otro lenguaje y otros argumentos; porque nos ayudan a conocernos y a conocer el mundo, nuestro universo cercano y lejano, y porque han superado la circunstancia concreta de su tiempo para alcanzar la dimensión universal que los perpetúa.»

Como destaca Peter Hunt (2010):

«La literatura infantil no es inocente (por mucho que lo deseen algunas personas): no puede separarse de la ideología, la historia o la política. Salvo algunos casos extremadamente excepcionales está escrita por adultos: puede que a menudo verse sobre la infancia y sobre las relaciones de los adultos



con la infancia, en la misma medida en que es para los niños, pero siempre desenmascara ideas sobre la infancia, que sustentan la historia de todas las sociedades.»

Si hacemos, por ejemplo, un recorrido desde los primeros cuentos escritos que recogen la tradición oral de Basile y Perrault en el siglo XVII, la incorporación de la recopilación de los hermanos Grimm en el siglo XIX y la de Rodríguez Almodóvar en el siglo XX, en torno a tres de los cuentos más conocidos alterados y/o adaptados por Disney, debemos remontarnos a: a) *La Bella Durmiente* —en las versiones de Giambattista

Basile (1635), *Sol, Luna y Talia*; Charles Perrault (1697), *Belle au Bois Dormant*; Hermanos Grimm (1812-1815), *La Bella Durmiente*; A. Rodríguez Almodóvar (2000), *El príncipe durmiente*—; b) *La Cenicienta* —en las versiones de Charles Perrault (1697), *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre* (*Cenicienta o El zapatito de cristal*); hermanos Grimm (1812-1815), *Aschenputtel*; y a la versión cinematográfica de Disney (1950)—. Y c) *Blancanieves*, en la versión de los hermanos Grimm (1812-1815) y la versión cinematográfica de Disney (1937) *Blancanieves y los siete enanitos*.

Futuros maestros «disneyzados»

La información inicial del estudiantado que constituye el futuro profesorado, básicamente está unida a las películas de Disney, no a la LIJ. El curso 2013-2014, de un total de 163 estudiantes que cursaban las asignaturas de LIJ en la Universitat Jaume I, para el 88.4% la única referencia de los cuentos clásicos era Disney. Lo que nos llevó a la necesidad de trabajar sobre las representaciones culturales desde una reconstrucción del imaginario literario de LIJ, llegando a la LIJ contemporánea. No debemos olvidar que la mayoría de las personas que han accedido a las versiones de Disney no han leído estos cuentos. Se hace patente que el imaginario literario compartido sobre la LIJ parte de las películas de Disney, que constituyen su única referencia. se debe incidir en este aspecto, ya que las películas Disney sobre los clásicos son una única fuente de representación sobre su imaginario literario, porque como señala Henry Giroux (2001) no debemos olvidar que modela las identidades individuales y controla los campos de significado social. Destaca Giroux (2001):

«Las críticas más liberales suelen ignorar el racismo, el sexismo y el *ethos* antidemocrático que impregna las películas Disney. Por ejemplo, el crítico del *New York Times* Michico Kakutani argumenta que si hay algo malo en las películas de dibujos animados Disney es que los personajes son demasiado sermoneadores y fomentan los «mensajes saludables» que sólo un «ogro o un fanático podrían odiar». No puedo dejar de preguntarme qué encuentra de saludable en el racismo hacia los árabes que aparece en *Aladdín*; los retrógrados roles sexuales tan evidentes en *La Sirenita* y en *La Bella y la Bestia*, y en la defensa absolutamente diáfana de los gobiernos antidemocráticos y del racismo (recuérdese las hienas, cuyas voces corresponden a las de los negros e

hispanos pobres) tan evidentes en *El Rey León*.»

Los cuentos clásicos, hijos de su tiempo

Comparando las distintas versiones y analizado los conceptos que aparecen en ellas como, por ejemplo, femineidad, masculinidad, amor, sexo, deseo, violencia o cotidianidad, podemos relacionarlas con la historia de las mentalidades o con la evolución del concepto de infancia respecto a ella (Aguilar, 2000). Porque, como destaca Alison Lurie (2004):

«El cuento europeo, tanto el tradicional como el moderno, se desarrolla en un mundo social arraigado. [...] Son historias plagadas de malvadas madrastras y reyes y reinas tiránicos, pero raramente atacan las instituciones del matrimonio o la monarquía. Se da por hecho que el deseo del protagonista es hacerse rico y casarse bien. Por lo común, el sistema social es implícitamente aceptado y no sujeto a transformaciones. Lo que cambia es el protagonista y lo que busca es triunfar dentro del sistema. [...] En nuestros días el cuento de hadas es despreciado a menudo como algo anticuado, sensiblero y tonto: un arte literario menor, sólo apropiado para niños. Para los lectores que se hayan visto expuestos de modo excesivo a las versiones mutiladas y embellecidas de dibujos animados, esta crítica puede que esté justificada. Pero para cualquier lector que conozca los cuentos clásicos auténticos, o sus magníficas versiones actualizadas, se dará cuenta de que los cuentos de hadas no son simplemente un pasatiempo infantil de mundos irreales e irrelevantes. Aunque pueden entretener a los niños, y lo hacen, haríamos bien en prestar atención a lo que tienen que decir sobre el mundo real en el que vivimos.»

Catherine Orenstein (2003) argumenta que antes de los hermanos Grimm la literatura infantil no existía, pero la infancia tal como hoy la entendemos tampoco. Sus cuentos,

destaca, culminan una tendencia iniciada desde la segunda mitad del siglo XVIII, la elaboración de cuentos de hadas dirigidos por primera vez a los niños y niñas. Esta investigadora también deshace algunas de las creencias sobre el trabajo recopilatorio de los Grimm y destaca que éstos, políglotos y consecuentemente conocedores de varias versiones, a menudo recurrieron a familiares y amistades de clase media, familiarizados con tradiciones narrativas diversas:

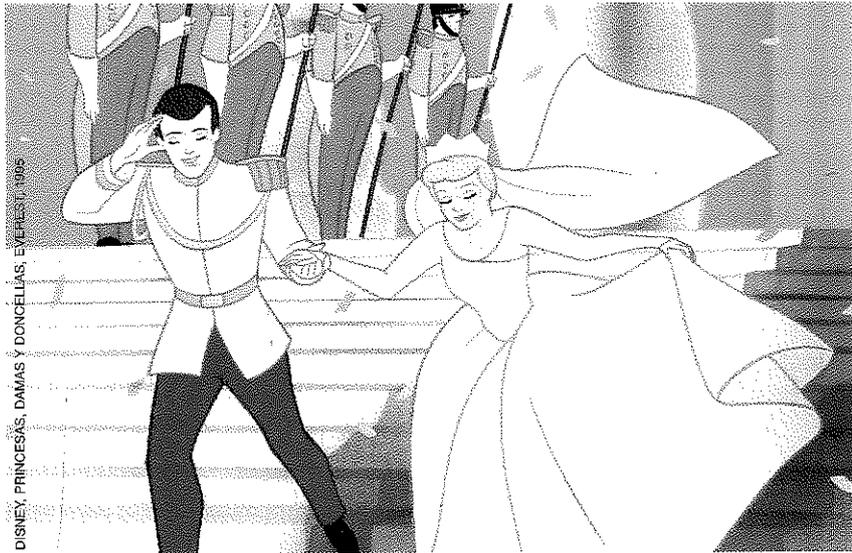
«... los Grimm no fueron demasiado fieles a sus transcripciones originales. Una comparación de los primeros manuscritos con las posteriores ediciones de los cuentos revela que, a lo largo de las siete ediciones que publicaron durante su vida, cambiaron de manera radical su recopilación. Con Wilhelm a la cabeza, los hermanos adornaron, redactaron, combinaron los mejores elementos de cuentos con versiones paralelas y eliminaron algunas historias por completo. La recopilación final, publicada en 1857 y

revisada de acuerdo con las expectativas de críticos y lectores victorianos, lectores padres en especial, no presenta el folclore del pasado sino todo lo contrario: los relatos para una nueva época. [...] En un primer momento los Grimm no tenían ningún interés en los niños ni en los libros para niños. Ambos eran académicos preocupados por el lenguaje y la preservación del patrimonio cultural alemán. [...] Sin embargo los Grimm no pertenecían a una familia adinerada. Sus ambiciones intelectuales habían tomado forma en medio de las dificultades, y no pasó mucho tiempo antes de que cambiaran el énfasis en su trabajo y pasaran del público académico al mercado infantil, potencialmente más lucrativo. Así, mientras en su primera edición (1812-1815, publicada en dos volúmenes) afirmaban estar preservando la tradición campesina, en su segunda edición, publicada en 1819, se enorgullecen igualmente de estarla mejorando. Completaron cuentos fragmentarios, se permitieron elaborar ciertas historias de forma más simple y elocuente y, por encima de todo, se esmeraron por tener en cuenta a los lectores más jóvenes: “En esta nueva edición, hemos eliminado con mucho cuidado cualquier frase no apropiada para niños” [...] Las referencias al sexo, al incesto y [...] al embarazo, fueron expurgadas.»

Sin embargo, Orenstein destaca respecto a la violencia de sus textos:

«... resulta sorprendente que los Grimm mantengan la violencia de los relatos y que, con frecuencia, la adornen. De hecho una pequeña muestra de las ediciones realizadas por los hermanos Grimm evidencia cómo ha cambiado a lo largo de los años el modelo de lo que es “apropiado” para los niños [...]. Las hermanas de Cenicienta se automutilan para poderse poner sus delgadas zapatillas; una tiene éxito tras cortarse el talón, pero es descubierta cuando “el Príncipe miró su pie y contempló la sangre que salía del zapato”. [...] La violencia excesiva, sugieren estudiosos como Maria Tatar, hace más dramática la lucha entre el Bien y el Mal, exagerando al mismo tiempo los sufrimientos de las víctimas y la maldad de





los villanos. Pero además la violencia también resultaba útil para el objetivo central de los Grimm, esto es, aclarar las lecciones de los cuentos, enseñar moral y buenas costumbres a los niños y promover los valores de la clase media alemana para la nueva familia victoriana: disciplina, piedad, primacía del padre en el hogar y, por encima de todo, obediencia.»

La intención de los cuentos

Maria del Mar Pérez (2013), destaca que Barthes y Zipes sitúan el mito en un entramado cultural y formal de clara intención política: el mito tiene un papel inmovilizador sobre la persona al intentar reducir su existencia a unos límites marcados. También destaca la manipulación ideológica de los cuentos, plasmada en una supresión creciente de referencias a la sexualidad y señala:

«Los cuentos cambian con los tiempos y se adaptan a sus condicionantes éticos y políticos. Será la complicidad con unos patrones de género discriminatorios lo que se convierta en objeto de revisión en la literatura y la crítica feministas en las últimas décadas del siglo xx.»

Orenstein nos recuerda que en los cuentos de hadas:

«La heroína aguarda pacientemente mientras una serie de desafortunados modelos define su papel en la historia. [...] Es amada por su hermosura, sus características individuales prácticamente no son tenidas en cuenta, y su amante puede incluso ser incapaz de reconocerla. En la colección de los hermanos Grimm, el príncipe de Cenicienta se equivoca dos veces y la confunde con sus hermanastras, e incluso en la versión de Walt Disney debe confiar en el tamaño de su zapatilla para poder estar seguro.»

Además, también debe superar una serie de pruebas:

«La completa sumisión de la heroína a estas pruebas es su boleto hacia el final feliz: porque aunque la heroína es amada por su belleza, lo que se premia es su pasividad. Las protagonistas femeninas de los cuentos de los hermanos Grimm son idealizadas no por sus logros o iniciativas [...] sino exactamente por lo contrario: su renuncia a la acción.»

Pero el exilio, el aislamiento, las esclavizantes tareas domésticas, los harapos y la sumisión total a una serie de humillantes abusos no son lo peor que deben soportar las protagonistas de los cuentos de hadas. Lo que más despierta la ira de las feministas es la manera en que el género ofrece una interpretación romántica de su asesinato. De hecho, algunas secuencias de nuestro repertorio podrían ser calificadas como «asesinato de cuento de hadas». En *La Bella Durmiente* de Perrault, la heroína se pincha un dedo con un huso y cae en un profundo sueño, semejante a la muerte, producto del hechizo de un hada malvada. Durante cien años permanece en este estado sin que el tiempo la afecte: siempre lozana, su belleza resulta más perfecta ahora que está muerta. El Príncipe Encantado, «temblando y maravillado», cae de rodillas al ver su cuerpo comatoso. La *Blancanieves* de los hermanos Grimm es víctima de un hechizo mortal sorprendentemente parecido, tras ser envenenada no una, sino tres veces por su madrastra, la malvada reina. El Príncipe Encantado se enamora de ella sólo después de verla muerta en su ataúd de vidrio (de vidrio para que los enanos puedan estar atentos a cualquier señal de descomposición) y, dispuesto a compartir su vida con un cadáver, propone a los enanos comprar el ataúd para poder llevarla a casa y conservarla intacta. Para las feministas, estos cuentos crean en las niñas pequeñas el sueño de convertirse en víctimas glamurosas.

De los cuentos a los roles de género que construye Disney

Seth Lerer (2009) señala que en la historia de la LIJ ligada a la historia social, las niñas habitan los cuentos de hadas y las fábulas, evidenciando que en la tradición esópica aparecen

como objetos de deseo sexual o de escarnio; que en estos relatos y sus variaciones en el tiempo, la chica es un ser peligroso o en peligro; subraya «predatorio o vulnerable desde el punto de vista sexual», y reflexiona:

«Las niñas de los cuentos de hadas suelen estar en bosques, y son muy distintas de los chicos. Éstos son exploradores, leñadores, abren caminos o controlan la situación. Las chicas acostumbran a perderse o sentirse amenazadas [...]. Es como si el cuerpo de la niña fuera una especie de bosque para la imaginación del cuento de hadas: algo oscuro e inexplicable, algo que necesita una mano que lo dirija, lo despeje y lo limpie.»

Orenstein nos recuerda, respecto a las adaptaciones cinematográficas de los clásicos de Disney, sobre *La Cenicienta* (1950) y *La Bella Durmiente*:

«Estas dos películas (y en general los nuevos cuentos de hadas feminizados que se pusieron en boga en el siglo XX) expresaron el atractivo del matrimonio y de la vida hogareña, que se convirtieron en el principal ideal de la mujer después de la guerra. En la década de 1950, la edad media de las recién casadas descendió, así como la primera maternidad, y las tasas de divorcio cayeron en picado. Los hombres volvieron a sus trabajos y se pidió a «Rosie la remachadora» que volviera a casa. Con la familia convertida en el centro de la vida americana, el hogar se transformó en la principal preocupación de las mujeres.»

La sumisión

Giroux (2001) argumenta que los temas de las películas Disney forman parte de un discurso más amplio y privilegian algunas definiciones o interpretaciones sobre otras, destacando:

«Uno de los principales desafíos pedagó-

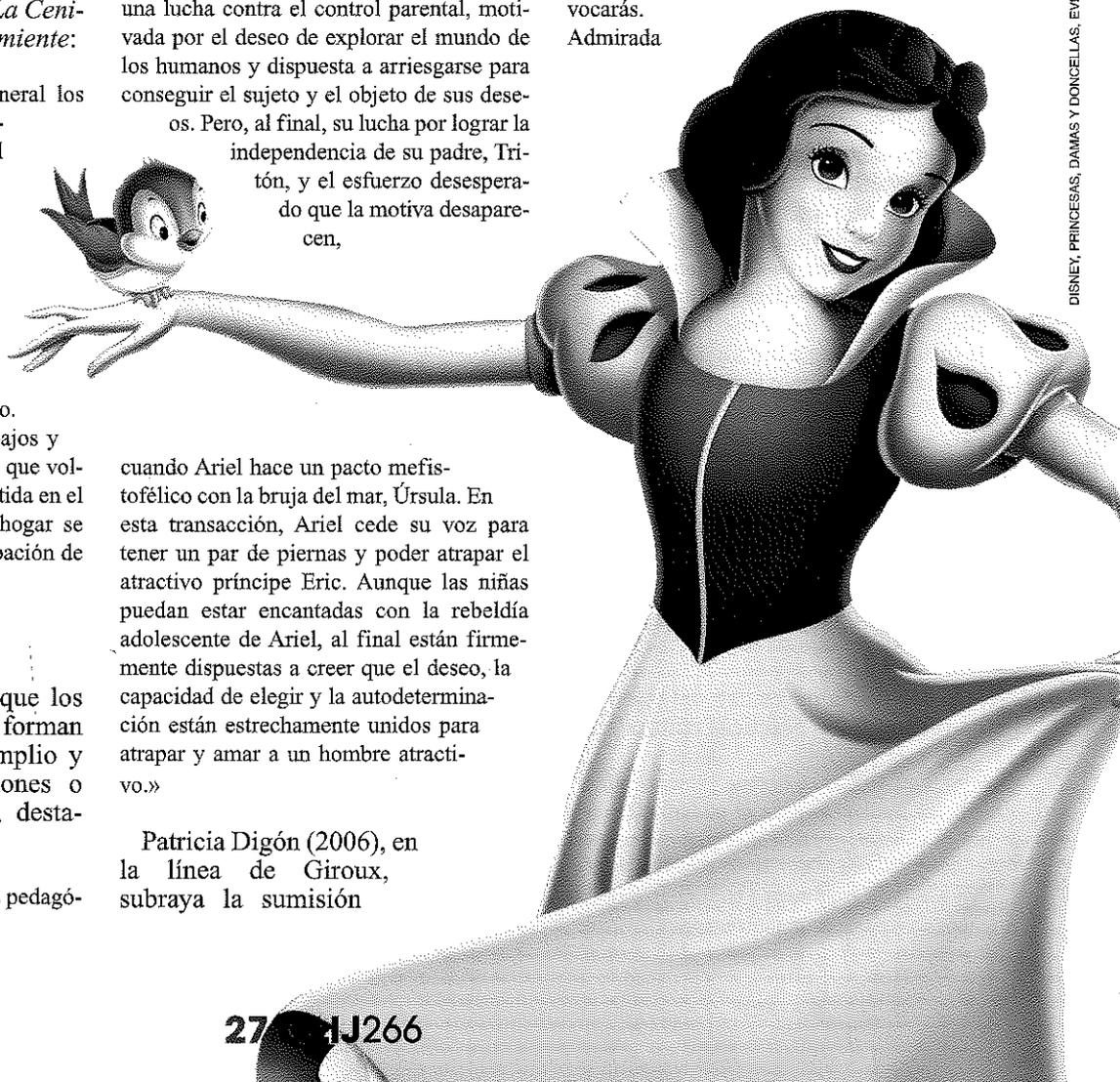
gicos consiste en valorar cómo las ideas que se repiten una y otra vez en estas películas y que se refuerzan a través de otros textos culturales pueden ser tomadas como referencia para comprometer a los niños a que se definan dentro de estas representaciones [...]. La construcción de la identidad de género para las niñas y mujeres es uno de los temas más controvertidos [...]. Tanto en *La Sirenita* como en *El Rey León*, los personajes femeninos están contruidos dentro de roles de género estrechamente definidos. Todos los personajes femeninos de estas películas están subordinados a los masculinos y definen su poder y sus deseos casi exclusivamente en términos de las narrativas del macho dominante. Por ejemplo, como si fuera una muñeca Barbie ligeramente anoréxica, Ariel, la sirena de *La Sirenita*, parece estar a primera vista comprometida en una lucha contra el control parental, motivada por el deseo de explorar el mundo de los humanos y dispuesta a arriesgarse para conseguir el sujeto y el objeto de sus deseos. Pero, al final, su lucha por lograr la independencia de su padre, Tritón, y el esfuerzo desesperado que la motiva desaparecen,

cuando Ariel hace un pacto mefistofélico con la bruja del mar, Úrsula. En esta transacción, Ariel cede su voz para tener un par de piernas y poder atrapar el atractivo príncipe Eric. Aunque las niñas puedan estar encantadas con la rebeldía adolescente de Ariel, al final están firmemente dispuestas a creer que el deseo, la capacidad de elegir y la autodeterminación están estrechamente unidos para atrapar y amar a un hombre atractivo.»

Patricia Digón (2006), en la línea de Giroux, subraya la sumisión

de Ariel en *La Sirenita*, inspirada en el cuento de Andersen (1837):

«En esta película aunque parece mostrarse a la mujer en un papel más rebelde e independiente, esta rebeldía queda finalmente reducida a lograr el amor de un hombre, siendo capaz de dar su voz para conseguirlo ya que, tal y como le dice en la canción la “malvada” calamar, Úrsula, los hombres las prefieren calladas: “Tienes tu belleza, tu linda cara. Y no debes subestimar la importancia que tiene el lenguaje corporal. Hablando mucho enfadas a los hombres. Se aburren y no dejas buen sabor. Pues les causa más placer las chicas que tienen pudor. ¿No crees que estar callada es lo mejor? ¡Vamos! No lograrás tu meta conversando. Escúchame y no te equivocarás. Admirada



tú serás si callada siempre estás. Sujeta bien la lengua y triunfarás”. No sorprende finalmente que el hombre se enamore de Ariel sin que esta haya pronunciado una sola palabra.»

Giroux también argumenta en torno a la representación ligada al consumismo, los medios y la tecnología:

«Las películas Disney combinan una ideología de encantamientos y un aura de inocencia al narrar historias que ayudan a los niños a entender quién son, para qué están las sociedades y lo que significa construir un mundo de juego y fantasía en un ambiente adulto. La legitimidad dominante y la autoridad cultural de dichas películas, en parte, radica en su especial forma de representación, pero tal autoridad es también producida y asegurada en el interior de la predominancia del aparato mediático extendido equipado con tecnología deslumbrante. [...] La autoridad de esta forma mediática posmoderna descansa en su poder de usurpar sitios tradicionales de aprendizaje y su habilidad para expandir el poder de la cultura a través y en su interminable corriente de significar prácticas, que dan prioridad al placer de la imagen sobre la demanda de la investigación crítica. Más aún, reduce al mismo tiempo la demanda de la agencia humana a la ética del consumismo. Este es un aparato mediático en el que el pasado es filtrado a través de una apelación a una homogeneidad cultural y una pureza histórica que borra los asuntos complejos, las diferencias culturales y las luchas sociales. Trabaja incesantemente para construir una interpretación saturada comercialmente y políticamente reaccionaria del contorno ideológico y político de la cultura infantil.»

Y destaca la necesidad del cuestionamiento de las prácticas culturales:

«La cultura es el terreno principal en el que los adultos ejercen el poder sobre los niños tanto en el plano ideológico como en el institucional. Sólo si se cuestionan las formaciones y contextos culturales específicos en los que se organiza, aprende y vive

la infancia, los educadores pueden comprender y cuestionar las formas en que las prácticas culturales establecen las relaciones específicas de poder que configuran las experiencias de los niños.»

Es también interesante la investigación sobre el imaginario Disney de England, Descartes y Collier-Meek (2011), que señalan las siguientes características en la representación del rol de género y las princesas de Disney: carácter igualitario de género no lineal en el tiempo; personaje cen-



DISNEY, PRINCESAS, DAMAS Y DONCELLAS, EVEREST, 1995

tral femenino ligado románticamente a un personaje masculino; diferencias en las características de género; representación del romance ligada a una exposición constante del enamoramiento muy rápido, a primera vista; romance heterosexual; princesas como figuras femeninas idealizadas.

El concepto de hermosura

El impresionante poder de *marketing* y presencia internacional de los productos Disney asegura que perma-

necerán en la vida de los niños y niñas. Diana Nastasia y Chanu Uppal (2009) en un artículo publicado por el IZI (Internationales Zentralinstitut für das Jugend-und Bildungsfernsehen) estudian comparativamente lo que aprenden las niñas occidentales y no occidentales (pertenecientes a diversas culturas e ideologías, concretamente de Fiji, India, China y EE.UU.) de las princesas exóticas de Disney, y concluyen que existe una relación con la formación del concepto de hermosura, evidenciando que:

«Las niñas de Fiji, India y China se ven a sí mismas como demasiado oscuras y no suficientemente buenas para ser princesas en general o princesas Disney en particular, mientras que las de EE. UU., de orígenes diversos, se ven a sí mismas como hermosas y buenas, como las princesas de Disney. Una renovada occidentalización y colonialismo parece ser uno de los importantes resultados de ver dibujos animados con princesas de Disney, incluyendo los que tienen princesas exóticas o con princesas de otros espacios culturales que no pertenecen al mundo occidental [...]. Las niñas de los cuatro países consideraron a las princesas como “hermosas” y esta hermosura está a menudo para las niñas de Fiji, India y China, relacionada con tener cabello rubio y piel clara [...]. Las niñas de todo el mundo reconocen que las princesas no son “reales”. Sin embargo, las educadas en el próspero EE. UU. relacionan su propia imagen con la de la princesa mientras que las de los no tan prósperos Fiji, India y China, no hacen esa relación.»

La hipersexualización

La hipersexualización a que se somete a las niñas, desde el determinismo biológico en el *marketing* asociado a las princesas Disney, es fuertemente criticada por Natasha Walter (2010):

«Mientras padres y profesores asumen estas ideas, la industria juguetera las refuerza con avidez. Hace poco un portavoz de

Disney explicaba el éxito de la nueva marca Princesas Disney, que incluye muñecas, disfraces y accesorios, con estas palabras: "Creemos que para la gran mayoría de las niñas pequeñas poner en práctica la fantasía de ser una princesa es un deseo innato. Les gusta disfrazarse, representar un papel. Es un deseo genético el que les guste el rosa, que les gusten los castillos y que quieran convertir a sus papás en príncipes". Este recurso a "la química y la estructura del cerebro" y al "deseo genético" como explicación del comportamiento femenino estereotipado no sirve sólo para explicar cómo juegan las niñas, también se emplea para justificar las desigualdades que observamos en la vida adulta.»

Walter señala que desde 1999 se está lanzando a estas princesas como una «única y sonriente fraternidad de color pastel», resucitando a heroínas tradicionales con setenta años y observa:

«Y, sin embargo, la marca se propaga como el fuego: las ventas de los productos Princesas Disney aumentaron desde ciento treinta y seis millones de dólares en 2001

hasta mil trescientos millones en 2003, y alcanzaron los mil cuatrocientos en 2007. Para muchos ha sido una sorpresa la enorme popularidad de una marca que apela a una feminidad tan anticuada. [...] Por supuesto que no es ningún problema el que las niñas sueñen con ser sirenitas de voz dulce o con asistir a un baile con un tutú plateado. Jamás querría privar a las niñas de ese placer, siempre que no estén obligadas a soñar lo mismo, siempre que eso no sea lo único que se espera de ellas, y siempre que no se considere que los niños varones se contaminarán si se les ocurre escoger una varita mágica de color rosa. Pero ahora mismo se suele asumir que todos los niños responden a determinadas expectativas.»

Esta comercialización de los productos Disney ya había sido criticada por Linda Parson (2004) argumentando que va unida a la ideología del romance, al posicionamiento binario de las mujeres y los hombres, y a la obsesión de las niñas y mujeres por cumplir con el concepto de belleza socialmente definida. Esta investigadora mantiene que las niñas llegan a asumir que su valor radica en el deseo

masculino construido desde el discurso patriarcal dominante, destacando que en la mayoría de los cuentos, la belleza se equipara con la virtud y las mujeres se posicionan como el objeto de la mirada de los hombres. Las jóvenes, definiendo, se apropian de la posición y subjetividades de la heroína; lo que es posible y aceptable para la protagonista se convierte en aceptable para la lectora.

Parson expone que las relaciones de poder, desde textos feministas, son subvertidas y cuestionadas, y evidencia la importancia del discurso, de cómo las personas estamos situadas y construidas por los discursos a los que tenemos acceso, que nos permiten organizar, entender y explicar nuestra experiencia; discursos desde los que nos posicionamos o reformamos nuestras subjetividades. Desde nuestras historias discursivas, argumenta, asumimos nuestro posicionamiento lector. Consecuentemente, afirma que es muy importante comprender cómo lee los textos nuestro estudiantado y cómo construye el significado desde sus discursos disponi-



bles, tanto en la forma en que los adoptan, como en la forma en que los resisten.

El proceso de sexualización y objetivación de las mujeres y de las niñas para Natasha Walter (2010) amenaza con borrar cualquier otra representación femenina en la cultura popular y expone respecto a los personajes que aparecen en televisión, programas infantiles y videojuegos:

«... hallar heroínas valientes, inteligentes y sin complejos físicos suele requerir un esfuerzo considerable, mientras que la estrechez de miras de la mayor parte de la cultura popular es cada vez más evidente.»

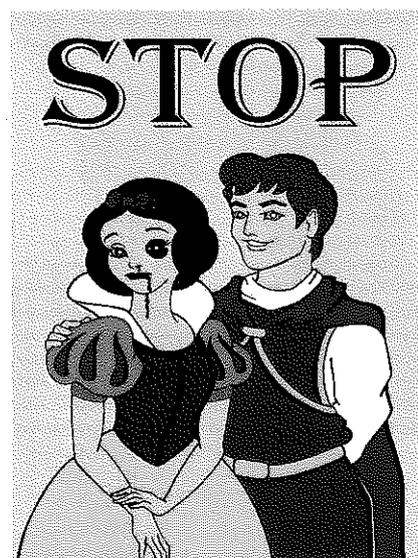
También aborda el contenido sexual de las imágenes que produce la industria musical:

«... las niñas que las siguen aprenden rápidamente que, para ser visibles, las cantantes tienen que adaptarse a una concepción limitada de la sexualidad femenina. Este discurso cultural no se conforma con que las niñas sean espectadoras: también espera que adopten esa imagen tan pronto como sea posible.»

Un ejemplo lo tenemos en que tras la controvertida actuación de Miley Cyrus en los *MTV Video Musica Awards 2013* y el polémico video en el que aparece sentada en una bola de demolición, la ilustradora Michele Moricci dibujó a las princesas Disney en las mismas actitudes y vestuario de Miley Cyrus para la revista *Cosmopolitan*, siendo todo un éxito (Leighton, 2013). Es importante reflexionar acerca de cómo este modelo se arraiga en el imaginario de las niñas y adolescentes.

Nuevas interpretaciones culturales a partir del imaginario Disney

Los clásicos de Disney, forman parte, además, de un proceso ligado a la



(Arriba) José Rodolfo Loaiza Ontiveros: *Disenchanted*. (Centro y abajo) Alesxandro Palombo

intertextualidad, por ejemplo desde la fotografía o la publicidad, desde las diferentes imágenes de hombre y mujer que se visibilizan desde los cuentos «clásicos» y que muestran visiones de la mujer y de la niña unidos a esta utilización del imaginario. Y también de múltiples proyectos artísticos que intertextualmente abordan a sus personajes. Es muy interesante considerar la reflexión y la crítica que sobre el imaginario de las princesas Disney (recordemos que los textos originales son mayoritariamente desconocidos), se genera en producciones artísticas en proyectos desarrollados en los últimos años, entre los que podemos hacer mención a algunos de los que se han generado de 2006 a 2014 en Brasil, Canadá e Inglaterra, que cuestionan la sumisión y/o la violencia de género, analizando los diversos imaginarios de niña/mujer que proponen artistas como Bruno Vilela con el proyecto *Bibbidi Bobbidi Boo* (Brasil, 2006); Rosie Hardy con *Behind the Scenes Fairytale* (Inglaterra, 2008); Dina Goldstein con *Fallen Princesses* (Canadá, 2009); Thomas Czarnecki con *From Enchantment to Down* (Francia, 2012); Anna Howard con *Ex-Disney Princesses* (Inglaterra, 2012) y Ebby Lou con *Grimm Scary Tales* (Inglaterra, 2008-2014).

Ni fueron felices ni comieron perdices

Dina Goldstein, por ejemplo, nos presenta el lado oscuro de las princesas de los cuentos, remitiéndonos en sus imágenes al imaginario Disney, y Thomas Czarnecki muestra princesas y protagonistas de los cuentos, que ni fueron felices ni comieron perdices y tuvieron un trágico final, que suponen una denuncia de la violencia de género, también utilizando el imaginario formado a partir de Disney. Además, es interesante contrastar con diferentes críticas y posicionamientos

al respecto. Por ejemplo en *Ex-Disney Princesses* se reflexiona sobre diversos artículos de opinión y representaciones artísticas. Y en lo que concierne a la violencia, en realidad son las mujeres las que aparecen unidas al final infeliz, incluso a la muerte. Mujeres amables y valientes que no tienen un final feliz que se sustituye por el sufrimiento y la violencia. Estas obras cuestionan las necesidades reales de muchas mujeres: violación, secuestro, explotación, tortura o asesinato. Uno de estos autores, Thomas Czarnecki (*From Enchantment to Down*), defiende que el objetivo de su serie era provocar el choque cultural, desde una realidad más oscura que la mostrada por las imágenes de la cultura común de entretenimiento que, habitualmente, encontramos en los medios de comunicación. El problema por tanto, para este blog, reside en que esta misma violencia sexual implícita no se muestra respecto a los personajes masculinos, y lo que muestran sus fotografías es la violencia contra la mujer, siempre *sexy* y bella, que parecen cuestionar la esperanza de perseguir otros sueños. Fotografías que recuerdan, por ejemplo, a las de Bruno Vilela en la serie *Bibidi Bobidi Boo!*, heroínas de cuento de hadas que aparecen como hermosos cadáveres. Y se resalta que esos trabajos no tratan a la mujer como objeto pasivo, destacando que si bien observar fotos de personajes de cuento de hadas muertas, es inquietante e impactante culturalmente, todavía es más inquietante lo que las fotografías destacan, de manera no intencionada, es decir: cómo ven estos fotógrafos a esas mujeres víctimas que fotografían.

Jack Zipes destaca que los mundos proyectados en los cuentos de hadas revelan las brechas entre la verdad y la mentira en nuestra sociedad. Y subraya que un importante supuesto político sobre las primeras re-escrituras feministas de los cuentos de hadas

de los sesenta y setenta es que nadie vivirá feliz para siempre, si no cambiamos las condiciones, sociales y económicas, de las relaciones más explotadoras y opresivas entre los sexos, razas y clases sociales. Este mismo propósito, destaca, aparece en las obras de arte que cuestionan las representaciones tradicionales de género, el matrimonio, el trabajo y los roles sociales. Y señala que las fotografías provocativas de Dina Goldstein «perforan el mito de la felicidad», destacando:

«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.»

Sobre Czarnecki destaca Maria del Mar Pérez (2013):

«*From Enchantment to Down* lacera la magia, inocencia y final feliz de las adaptaciones de Disney mediante la introducción de escenarios contemporáneos gangrenados por lo sórdido y lo violento en los que se observan los cuerpos inertes de las princesas y las protagonistas de otros cuentos, asesinadas, golpeadas, secuestradas y/o violadas. Czarnecki opone a la candidez de la versión Disney la violencia que acecha a las mujeres en el mundo real, donde encuentran su bestia antes que a su príncipe azul.»



Y acerca de estas revisiones desde el arte argumenta:

«En sus revisiones, la inclusión del habla cotidiana socava el mundo de fantasía de los cuentos, engañoso [...] ese reino de la magia es, en realidad, una alegoría politizada de la ideología dominante [...]. Durante muchos años ciertos cuentos de hadas han sustentado una mitología de héroes valientes y emprendedores y de jóvenes pasivas e inocentes que son rescatadas por los anteriores o despertadas de su hechizo por el príncipe que las conducirá con su beso hacia un mundo de perfecta felicidad. Los cuentos se asientan sobre creencias que el paso del tiempo junto con el cambio de mentalidad descubren como mitos. [...] quizás, sólo desde la novedad que implican esas hablas renovadas querremos, como adultos, volver a dejarnos seducir por ellos.»

También encontramos proyectos como el de *Street art* del artista sueco Herr Nilsson (2013) que cuestiona la violencia desde grafitis en las calles en los que, ocultas y armadas tras las esquinas, Blancanieves, la Bella Durmiente o la Cenicienta acechan a los/las transeúntes. O los textos feministas que en Tumblr utilizan imágenes de las princesas Disney (2014). Todas ellas cuestionan aspectos como la violencia, la belleza, la felicidad, la seducción... Se hace patente que el

imaginario literario compartido sobre la LIJ parte de las películas de Disney.

La obra del artista italiano Alexandro Palombo (2014) en su proyecto *¿Te gustamos todavía?*, muestra a las princesas Disney con diversidad funcional (mutiladas, con muletas, con silla de ruedas, etc.) intentando cuestionar y redefinir los estándares de belleza. También la fotógrafa alemana Julia Fullerton Batten realiza una interpretación transgresora del canon de belleza en su serie *Unadorned* (2013), desde los cuerpos desnudos de sus modelos, ajenos al canon de belleza occidental actual, incluyendo a la princesa del guisante o a la madrastra de Blancanieves.

Otro artista que trabaja esta sexualización es Dillon Boy (James Dillon Wright) (1979) que en su proyecto *Dirtyland* (2013) critica las falsas ideas de la comercialización que provienen de la perfección y de la inocencia, y realiza su crítica mostrando desnudas a las Princesas Disney.

«Princesitas con tatuaje»

Debemos recordar que los modelos de relación propuestos en la Chick-lit Ficción se trasladan a las adolescentes y los cambios estéticos que se quedan exclusivamente en la parte externa, pero perpetúan el mensaje desigualitario y sexista, lo que Teresa Colomer e Isabel Olid (2009) denominan «Princesitas con tatuaje», las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil. Y que encontramos en múltiples blogs de jóvenes.

Y también proyectos como el de Alexandro Palombo contra la violencia de género (2014), en el que convierte a conocidas heroínas de cuentos y cómics en víctimas para denunciar la situación, o el proyecto *Happy Never After* (No fueron felices para siempre) de la artista de Oriente Medio Saint Hoax (2014) en el que las princesas Disney son víctimas de

violencia de género y que, en su campaña, denuncia que ésta no distingue entre clases sociales, edades, ni géneros. «¿Cuándo dejó de tratarte como una princesa?», es la frase que acompaña a las ilustraciones.

Nacy J. Brule (2008) evidencia la necesidad de evaluar críticamente los estándares normativos de belleza femenina y masculina, y de trabajar para que el estudiantado sea cons-



JOSÉ RODOLFO LOAIZA ONTIVEROS

ciente de que cuanto menos atractivas, más viejas y más discapacitadas son, las personas son devaluadas e incluso discriminadas. Y propone los cuentos de hadas como material para cuestionar los conceptos de hegemonía y construcción social del valor.

El cuestionamiento del canon de belleza y/o la cosificación del cuerpo aparece, por ejemplo, en los fotomontajes de Jeff Hong (2014) que muestra, por ejemplo, a una Bella que va a someterse a la cirugía estética en su proyecto *Unhappily Ever After* (Infelices para siempre). El proyecto del artista de Tumblr *lettherebedoodles* (2014), realiza una versión de las princesas Disney situándolas en otras etnias, puesto que hasta 2009 con Tiana no aparece ninguna princesa de

color (las otras tres de otras etnias son Jasmine, Mulan y Pocahontas).

Nuevos y provocadores puntos de vista

Comprobamos que, aunque transformadas, las historias se han mantenido en el imaginario literario colectivo desde los siglos XV-XVI hasta la actualidad, como apreciamos en las películas que en los últimos años han ocupado las carteleras: *Caperucita roja, ¿a quién tienes miedo?*, dirigida por Catherine Hardwicke (2011); *Blancanieves*, dirigida por Pablo Berger (2012); *Blancanieves y la leyenda del cazador*, de Rupert Sanders (2012), *Blancanieves (Mirror Mirror)*, de Tarsem Singh (2012) o *Maléfica*, de Robert Stromberg (2014). Todas ellas presentan diversas adaptaciones y transformaciones desde posicionamientos distintos respecto al género, de los cuentos originales y, también, entre sí.

Otros proyectos nos muestran y/o cuestionan las estructuras familiares heterosexuales como único modelo o vindican la diversidad sexual, por ejemplo, *Happily Ever After Disney* que gira en torno al único modelo de estructura familiar en Disney. O el proyecto *Disenchanted* (2012), que gira en torno a las ilustraciones del artista mexicano José Rodolfo Loaiza Ontiveros con príncipes y princesas *queer*, y en la serie del mismo artista *Profanity Pop* (2014), donde el personaje de Úrsula, de *La Sirenita*, aparece ligada a la *drag queen* Divine. O el proyecto del artista Sakimichan (2014) que transforma a las principales princesas de Disney en hombres. En *November Moustache* el artista Adam Ellis (2014) coloca barbas y bigotes a princesas Disney, pero además es un proyecto que anima a los hombres a reflexionar sobre sus problemas de salud y a recaudar fondos para investigarlos y curarlos. En Francia en 2008 se creó el grupo de

¿TE GUSTAMOS YODAVÍA?



acción feminista «La Barbe»: sus activistas denuncian la ausencia o escasa representación de las mujeres en las instituciones que representan el poder económico, político, cultural y en los medios de comunicación y, por eso, usan barbas en sus manifestaciones y *performances* (Gutiérrez, 2013). Adam Ellis (2014) pone barba y bigote a las princesas en su proyecto *Disney Princesses With Beards*

También podemos destacar el *artivismo* de la revista *Lesby Princesses* (2007), de Silvia y Neus, dos dibujantes de Barcelona, revista difundida por internet, que propone una visión diferente de las heroínas de las producciones de Disney, como menos pasivas, menos inocentes y menos heterosexuales. En este proyecto las princesas Disney deciden salir del armario y lo cuentan en formato *magazine*, al estilo de las revistas para niñas, pero esta vez, y así se advierte, dedicada a personas adultas, y acompañado de videos sobre las películas tradicionales dentro de la misma línea. La revista fue el proyecto artístico que presentaron como PFC de Bellas Artes, y en él ironizan sobre los estereotipos de mujer que absorbieron durante su infancia. O el proyecto activista a favor de la legalización del matrimonio homosexual *CinderFella*, de Todrick Hall, que reinventa el cuento, transformándolo y combinándolo con canciones fami-

liares del top 40 con melodías clásicas de Disney. En el baile están los príncipes y princesas Disney.

Pedagogía crítica: una opción de resistencia

Desde una concepción crítica de la Didáctica de la Lengua y la Literatura (Aguilar, 2002) no debemos olvidar qué es lo que se genera a partir de los imaginarios literarios de LIJ, que parten de la cultura contemporánea y de los proyectos que la construyen, la cuestionan o la transgreden, y que, que como hemos comprobado, siguen conformando «disneyzados», tal como señala Giroux. Peter McLaren (Selma, 2010) nos recuerda que no podemos reducir a una metodología la pedagogía crítica, porque consiste en: «Proveer lenguajes variados, lenguajes de posibilidad, lenguajes críticos, lenguajes de esperanza, de tal forma que los estudiantes puedan empezar a entender mejor cómo fueron creadas sus subjetividades y puedan construir alternativas». Y Henry Giroux (Barroso, 2013) destaca que la pedagogía crítica no es una técnica, sino un proyecto político y moral que relaciona conocimiento, autoridad y poder:

«Nos llama la atención sobre las cuestiones relativas a quién tiene el control sobre las condiciones para la producción de cono-

cimientos, valores y habilidades, y también sobre cómo el conocimiento, las identidades y la autoridad se construyen dentro de conjuntos particulares de relaciones sociales.»

Es decir, está ligada al compromiso, a la transformación, a enseñar a comprometerse con un sentido de responsabilidad individual y social, a ser responsable de las propias acciones como ciudadanos y ciudadanas comprometidos con la vida pública democrática. También es una opción de resistencia. Mario Benedetti nos advertía del colonialismo político y mediático que afecta a la ciudadanía y a la juventud, llegando a colonizar la propia vida (1995):

«Sí, la cultura es un blanco, pero móvil, y esa movilidad es también una de sus más verosímiles posibilidades de salvación. La cultura tiene la movilidad de los pueblos que la generan, y en ese sentido es imprevisible e incalculable. Siempre es capaz de sacarla de la manga, o del bolígrafo, o del pincel, o de la guitarra, un recurso inédito, una nueva agilidad, una manera original de burlar al enemigo.»

*Consol Aguilar Ródenas es catedrática de la Escuela Universitaria de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad Jaume I.

Bibliografía y recursos en web

- Aguilar, C., «De la tradición oral a la realidad virtual», en *CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil)* 125, 2000, pp. 46-56.
URL:<http://prensahistorica.mcu.es/ca/consulta/registro.cmd?id=1007804>
- _____, «Nuevo enfoque en Didáctica de la LI», en *CLIJ* 151, 2002, pp. 7-14.
URL:http://prensahistorica.mcu.es/en/consulta/busqueda_referencia.cmd?campo=idtitulo&idValor=21692
- _____, «Género y formación de identidades», en *CLIJ* 191, 2006, pp. 7-15.
URL:<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1007025>
- _____, «¿Por qué es importante el género en la Pedagogía crítica?», en *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 64, 2009, pp. 121-138.
URL:www.aufop.com/aufop/uploaded_files/revistas/1234883102.pdf
- Andersen, H. C., *La sombra y otros cuentos*, Madrid: Alianza, 2004.
- Barroso, J. M., «Una entrevista crítica con Henry Giroux», en blog *educaciónysolidaridad*, 2 de febrero 2013. [Entrevista extractada de *Global Education Magazine*]
URL:<http://educacionysolidaridad.blogspot.com.es/2013/02/una-entrevista-critica-con-henry-giroux.html>
- Basile, G., «Sol, Luna y Talia», en *El cuento de los cuentos (El Pentamerón)*, Palma de Mallorca: Olañeta, 1992, pp. 84-87.
- Benedetti, M., *El ejercicio del criterio*, Madrid: Alfaguara, 1995.
- Brule, N. J., «Sleeping beauty gest a makeover: using the retelling of fairytales to créate an awareness of hegemonic norms and the social construction of value», en *Communication Teacher* 3, 2008, pp. 71-75.
- Colomer, T. y Olid, I., «Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil», 2009, URL:<http://gretel.cat/sites/default/files/fitxers/documents/Princesitas.pdf>
- Digón, P., «El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela», en *Comunicar* 26, 2006, pp. 163-169.
URL:<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802625>
- England, D. E. y Descartes, L & Collier-Meek, M. A., «Gender Role Portrayal and the Disney Princesses», *Sex Roles* 64, 2011, pp. 555-567.
URL:<http://es.scribd.com/doc/95834817/Gender-Role-Portrayal>
- Giroux, H., *El ratoncito jeroz. Disney o el fin de la inocencia*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001.
- _____, *La inocencia robada. Juventud, multinacionales y política cultural*, Madrid: Morata, 2003.
- Leighon, D., «Princesas Disney como Miley Cyrus», en *Belelu*, 2013.
URL:<http://www.belelu.com/2013/11/princesas-disney-como-miley-cyrus/>
- Lerer, S., *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*, Barcelona: Ares y Mares, 2009.
- Lurie, A., *Niños y niñas eternamente. Los clásicos infantiles desde Cenicienta a Harry Potter*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004.
- Nastasia, D. y Uppal, C., «Las princesas de la TV. Según la visión de las niñas occidentales y no occidentales», en *Televisión* 23, 2010, pp. 34-37.
URL:www.br-online.de/jugend/izi/spanish/television/23-2010-5/television%20Las%20princesas%20de%20la%20T.V.pdf
- Olid, I., «Entre nois i noies: la força dels estereotips. La nova chik lit per adolescents», en Colomer, T., *Lectures adolescents*, Barcelona: Graó, 2008, pp. 167-182.
- Parson, L. T., «Ella evolving: Cinderella stories and the construction of gender appropriate behavior», *Children's Literatura in Education* 2(35), 2004, pp. 135-154.
- Orenstein, C., *Caperucita al desnudo*, Barcelona: Ares y Mares, 2003.
- Pérez, M. del M., «El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales», *Amaltea. Revista de Mito crítica* 5, 2013, pp. 173-197.
URL:<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/revista/num5/perez.pdf>
- Perrault, C., «La Bella Durmiente del Bosque», en *Cuentos completos*, Madrid: Alianza, 2001, pp. 109-130.
- Rodríguez Almodóvar, A., *Cuentos al amor de la lumbre I. Cuentos Maravillosos*, Madrid: Anaya, 2011.
- Samela, G., «Peter McLaren: Valorar las experiencias de los estudiantes es desafiarlas», en *Clarín.com*, 1 de julio, 2010.
URL:http://www.ieco.clarin.com/ieco/toma/edicion_impresa.html

Sotomayor, V., «¿Qué hacemos con los clásicos? Algunas reflexiones para los futuros docentes», en *Lenguaje y Textos* 38, 2013, pp. 29-35.

Walter, N., *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*, Madrid: Turner, 2010.

Zipes, J., «Subverting the Myth of Happiness: Dina Goldstein's Fallen Princesses», Dina Goldstein ed, 2011, pp.15-16.

URL:<http://dinagoldstein.com/essays/>

Proyectos artísticos sobre el imaginario Disney en web:

Dillon Boy: *Dirtyland*

http://www.davidalegria.com/backstage/dillon-boy-desnuda-las-chicas-de-la-disney/#.VAiJMfl_vX4

Adam Ellis: *Disney Princesses With Beards*

<http://www.boredpanda.com/disney-princesses-with-beards-adam-ellis/>

Julia Fullerton Batten: *Unadorned*

<http://adfphoto.com/?Julia-Fullerton-Batten-Unadorned>

Dina Goldstein: *Fallen Princesses*

<http://www.fallenprincesses.com/>

— *happily ever after Disney families*

<http://www.themysteryworld.com/2012/07/happily-ever-after-disney-families-12.html>

Rosie Hardy: *Behind the Scenes Fairytales*

http://www.flickr.com/photos/rosie_hardy/sets/72157606756695552/comments/

Jeff Hong: *Unhappily Ever After*

<http://disneyunhappilyeverafter.tumblr.com/>

José Rodolfo Loaiza Ontiveros: *Disenchanted / Profanity Pop*

<http://thecitylovesyou.com/urban/disney-desencantado-por-jose-rodolfo-loaiza-ontiveros/>

<http://laluzdejesus.com/jose-rodolfo-loaiza-ontiveros-profanity-pop-the-laluzapalooza-jury-winners/>

lettherebedoodles

<http://la.eonline.com/argentina/2014/mira-a-las-princesas-de-disney-cambiadas-de-raza-fotos>

Thomas Czarnecki's *From Enchantment to Down*

<http://www.thomasczarnecki.com/>

Unhappily Ever After: *Fairy Tale Consequence Photo Shoots*

<http://d-princesses.livejournal.com/1284745.html?thread=14753161>

Herr Nilsson

<http://pokingsmot.net/archives/7045>

<http://jaumecentelles.files.wordpress.com/2014/01/herrnilsson2.jpg>

Alexandro Palombo: *¿Te gustamos todavía? / No a la violencia contra las mujeres*

<http://www.20minutos.es/noticia/2095284/0/ilustraciones/princesas-disney/discapacidad/>

<http://www.20minutos.es/noticia/2081937/0/violencia-machista/simpson/superwoman-cenicenta/>

Saint Hoax: *Princess Diaries/ Happy Never After*

<http://www.sainthoax.com/>

<http://www.sainthoax.com/princessdiaries.html>

Sakimichan

<http://la.eonline.com/argentina/2014/transformaron-a-las-miticas-princesas-de-disney-en-principes-fotos>

Silvia y Neus *Lesby Princesses*

<http://artivismo.es/2008/01/23/silvia-y-neus-lesby-princesas/>

<http://tomadasdelamano.blogspot.com.es/2008/02/lesby-princesas-revista-no-editada-pero.html>

Todrick Hall: *CinderFella*

<http://www.ragap.es/actualidad/videos/cinderfella-by-todrick-hall-/497178>