

## La construcción del proyecto identitario de niños/as/es y los procesos co-educativos de los cuentos de hadas: el caso de la versión cinematográfica del cuento de la Cenicienta

Cristian R. Paz<sup>1</sup>



Recibido: 15 de julio de 2021/Aceptado: 11 de abril de 2022

**Resumen:** El presente trabajo procura analizar una de las películas de la factoría Walt Disney, estrenada en la década del '50: *La Cenicienta*. El interés está puesto en la identificación de los argumentos y los discursos narrativos con los que se construyen los personajes de la película, de los que se infiere que existen ciertas huellas que permiten reconocer el impulso de algunos estereotipos de género y de modelos de género fundados en una matriz binaria (masculino- femenino), jerárquica y heteronormativa. Asimismo, con el reconocimiento del marco enunciativo desde el cual se produce la película se pretende examinar los procesos coeducativos que acompañan la construcción identitaria de niños/as/es. El abordaje de este trabajo meta cognitivo se supone situado en el paradigma crítico de la educación y desde el constructivismo. Se utilizan técnicas de análisis fílmicos para llevar a cabo el análisis del contenido del film (segmentación y marco enunciativo) y el tratamiento de las escenas de la historia se las realiza desde la perspectiva de género.

**Palabras claves:** sistema- sexo-género- *Cenicienta*- estereotipos

**Abstract:** The present work tries to analyze one of the films of the Walt Disney factory released in the 1950s: Cinderella. The interest is placed on the identification of the arguments and the narrative discourses with which the characters of the film are constructed, in which it is inferred that there are certain traces that allow us to recognize the impulse of some gender stereotypes and gender models founded on a binary matrix (male-female), hierarchical and hetero-normative. Likewise, with the recognition of the enunciative framework from which the film is produced, it is intended to examine the co-educational processes that accompany the identity construction of children. The approach of this metacognitive work is supposed to be situated in the critical paradigm of education and from constructivism. Film analysis techniques are used to carry out the analysis of the

---

<sup>1</sup> Es Profesor y Licenciado en Educación para la Salud y Especialista en Docencia Universitaria, títulos obtenidos en la Universidad Nacional de Santiago del Estero. Maestrando en Salud Familiar y Comunitaria, en UNSE. Dirección de contacto: pazcristian2@gmail.com

content of the film (segmentation and enunciative framework) and the treatment of the scenes of the story is carried out from a gender perspective.

**Keywords:** sex-gender- system- Cinderella- Stereotypes

## Introducción

Numerosos estudios sostienen que los cuentos de hadas son productos culturales que, a través de sus narrativas, resumen y transmiten ciertas creencias y tradiciones de un conjunto social, en un contexto histórico determinado (Mattelart y Piemme, 1982; Saperas, 1985; Briceño Linares, 2010, entre otros). Estas narrativas dan cuenta de los valores culturales del enunciador-escritor que habla desde un espacio físico y un tiempo concreto, pero a la vez, las reproduce. Pérez, 2013: 176, en Navarro- Goig, 2019 señala que:

El cuento de hadas es, además de un constructo cultural, un constructo narrativo y en él intervienen factores diversos que determinan el modo en que juzgamos y entendemos este género, sus argumentos y personajes, así como la primacía que se les ha concedido a unos en detrimento de otros. El cuento es y ha sido un exponente de los cambios ideológicos, objeto de manipulación a la vez que instrumento transformador, no sólo en manos de quien lo escribe.

En este sentido, ya no es posible pensar la inocencia de los cuentos de hadas en la construcción y en la reproducción de ciertas tradiciones culturales, e incluso, en la construcción de ciertos modelos de masculinidad y feminidad. Tal como menciona Sartelli (2018:201):

Entre los factores que se asocian al desarrollo de los estereotipos de género entre los niños, los libros ocupan un lugar trascendental. Es que además de enseñar sobre valores como la moral y la amistad, los textos también ayudan a la comprensión de los roles de hombres y mujeres en la sociedad, por medio del refuerzo de las ideas que ya tienen preconcebidas acerca de qué se considera típicamente apropiado para hombres y mujeres. Pero también los textos pueden desafiar esos mismos estereotipos.

Con el advenimiento de la producción cinematográfica, los cuentos de hadas son llevados a la pantalla grande y, de esa manera, se refuerzan y se masifican las estructuras discursivas que pregonan una cultura en particular y modelos de género que privilegian aquello que Fainsod y Busca (1994) llaman “*el individuo moderno*”<sup>2</sup>. Estas representaciones se cristalizan

---

<sup>2</sup> Este es una representación que resalta una subjetividad ideada como abstracta y universal, que promulga a un sujeto varón, adulto, europeo, blanco, burgués y cristiano, que se presenta como el modelo perfecto de hombre y desde el cual se establecen los parámetros de normalidad para la sociedad en general.

en el desarrollo de las tramas de los cuentos infantiles en su esplendor fílmico, en sus narrativas y sus argumentaciones, lo que pone de manifiesto los mandatos sociales que envuelven la vida y la acción de los interlocutores en el sistema sexo- género.

En efecto, los discursos sociales se esconden en el discurso cinematográfico. Al respecto, Verón (1988: 126-127) expresa:

El análisis de los discursos sociales abre caminos, de esa manera, al estudio de la construcción social de lo real (...) Cualquiera que fuera el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo, no es otra cosa que una configuración espacio-temporal (sic) de sentido

Ante estos avances, la compañía Walt Disney decide adaptar cuentos clásicos (principalmente los de Perrault y los hermanos Grimm) y llevarlos al cine. Desde ese momento, la factoría Disney y sus productos, se convierten en objeto de críticas por diversos autores, pero interesa recuperar los estudios de Dorfman y Armand (1972), quienes a partir del concepto de *imperialismo cultural* de Schiller, elaboran una crítica a la producción masiva de bienes culturales realizada por esta compañía, que reproducen a gran escala la lógica y los valores capitalistas de la sociedad norteamericana. También los estudios de Adorno y Horkheimer (en Wald, 2015) que aportan el concepto de *industria cultural* a la crítica iniciada por los autores anteriormente citados.

Entonces, teniendo en cuenta los aspectos enunciados con anterioridad, es que se pretende llevar adelante un análisis del largometraje *La Cenicienta* producido por la compañía Walt Disney y estrenado en 1950. La finalidad de este trabajo meta cognitivo es reconocer algunos elementos del film que permitan identificar los sentidos construidos en relación con los roles de género, al sexismo, y al modelo de género desde el cual se construye cada personaje (al que se supone fundado en una matriz binaria masculino- femenino), inserto en un contexto sociohistórico determinado. La reflexión se orienta a indagar las modalidades que adquiere el proceso coeducativo de esta producción fílmica para la construcción identitaria de niños y niñas, y el sostenimiento de ciertos mandatos sociales al respecto.

Se procura desarrollar un abordaje teórico sustentado en el paradigma crítico de producción de conocimientos y desde las teorías críticas de educación, con la intención de detectar las propiedades y los significados que surgen del largometraje en análisis, para lo cual se recurre a algunas de las técnicas de análisis fílmico propuestas por Casetti y Di Chio (2007) y el contenido de la película atravesado por la perspectiva de género. En este sentido

el tratamiento de la película se realiza mediante la descomposición lineal o segmentación, para el tratamiento de los diferentes aspectos considerados relevantes para este estudio descriptivo y luego la determinación de los enunciados a efectos de indagar ¿qué dice el filme?:

Las películas son entendidas como discursos que se analizan mediante un estudio descriptivo que permite caracterizar a los fenómenos identificando sus propiedades y significados. Los estudios descriptivos puntualizan características fundamentales de fenómenos, utilizando criterios sistemáticos que permitan poner de manifiesto su estructura o composición (Sabino, 1996; en Wald, 2015:32)

### Proyecto identitario del sistema sexo-género

Siguiendo a Fernández (1994), la construcción de la identidad de género en las personas se inicia desde el momento de la concepción y se despliegan un conjunto de rituales de recepción del/ de la recién nacido/a que evidencian diferencias culturales que simbolizan el hecho de haber nacido varón o mujer. Según la autora, estos ritos a lo largo del desarrollo del/de la niño/a, van aportando información material para la construcción de su proyecto identitario<sup>3</sup>.

Las premisas de Fernández guardan relación con la línea teórica de Simone de Beauvoir quien atribuye un determinismo cultural en la construcción del género, pero sustentada en la característica biológica desde la cual se erigen estas imposiciones culturales para llegar a “ser” mujer o varón. Sin embargo, Butler (1991: 57) cuestiona esta correlación sexo-género y expresa:

(...) ¿Es el género tan variable y volitivo como plantea el estudio de Beauvoir? ¿Podría circunscribirse entonces la “construcción” a una forma de elección? Beauvoir sostiene rotundamente que una “llega a ser” mujer pero siempre bajo la obligación cultural de hacerlo. Y es evidente que esa obligación no la crea el “sexo”. En su estudio no hay nada que asegure que la “persona” que se convierte en mujer sea obligatoriamente del sexo femenino (...)

Asimismo, Border (1998) cuestiona esta forma de construcción binaria del género, y se alinea a la postura de la autora antes citada, y expresa al respecto:

---

<sup>3</sup> Fernández (1994) denomina proyecto identitario a la construcción de ese cuerpo masculino o femenino que se instaura a partir de la información que se le provee al/a la niño/a desde dos espacios: desde su organismo (caracteres biológicos: vagina/clítoris o pene/testículos) y desde el entorno, por las formas que se simbolizan el hecho de haber nacido mujer o varón, y por los mitos de ese entorno relativos a esa diferencia sexo genérica.

El género es una complejidad cuya totalidad se posterga de manera permanente, nunca aparece completa en una coyuntura en el tiempo. Así, una coalición abierta creara identidades que alternadamente se instauren y se abandonen en función de los objetivos del momento, se tratará de un conjunto abierto que permita múltiples coincidencias y discrepancias sin obediencia a un *telos* normativo de definición cerrada (70).

No obstante, los niños y las niñas se introducen en un sistema social en el que las representaciones en relación al sistema sexo-género son binarias, erigidas desde una matriz heterosexual y normada a partir de estos valores. Por lo tanto el lenguaje, la vestimenta, los mensajes de los adultos, de los medios de comunicación, etc. van estructurando mandatos que ejercen una fuerte influencia en la constitución de la subjetividad binaria de ellos/as. Al respecto, Lamas (en Wald, 2015) refiere:

El género es una construcción cultural e histórica, que da cuenta de la simbolización cultural de la diferenciación anatómica, que se va reproduciendo a través de las prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que condicionan la conducta objetiva y subjetiva de las personas en función a su sexo.

El ingreso a la escuela significa para el niño y/o la niña, un espacio en el que las expresiones de género<sup>4</sup> se consolidan, ya que la presión ejercida por los pares es mayor y tienden a ocultar aquellas expresiones que no se adecuan con las expectativas de los demás, por tanto se refuerzan esos mandatos sobre lo esperable de un varón o una mujer.

No es casualidad que la literatura infantil ingrese al campo escolar, instalando un proceso coeducativo que acompaña los procesos formales de educación. Así, la escuela colabora en el sostenimiento y reproducción de los mandatos de género. Sartielli (2018) así lo menciona:

La literatura infantil no escapa a este fenómeno. Los cuentos con final feliz, donde se asocia la consagración femenina con el matrimonio, el éxito con el poder, la fuerza con el mundo masculino y la sumisión con la femineidad, marcaron la educación de generaciones de niños. Si bien este tipo de textos aún sigue vigente en el mercado editorial, se avizora un nuevo rumbo en el que los estereotipos de género son revisados y donde nuevas identidades tienen un espacio.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Diez (2021) en su disertación sobre “menores trans y familia” expone que las expresiones de género: Forma que tiene cada persona de mostrarse al mundo. Concepto muy relacionado con la apariencia, como la vestimenta, peinado, complementos... Según la mirada social, puede ser más femenina, masculina o andrógina.

<sup>5</sup> Sartielli, S.L. (2018) Los roles de género en cuentos infantiles: perspectivas no tradicionales. Derecho y Ciencias Sociales. Abril 2018. N° 18. Págs.199-218. ISSN 1852-2971. Instituto de Cultura Jurídica y Maestría en Sociología Jurídica. FCJ y S. UNLP

Los medios de comunicación masiva colaboran con este portento, ampliando el acceso a los contenidos de estas producciones. Con el arribo de los cines, se lleva a la pantalla grande a los cuentos escritos con mayor repercusión en la sociedad, y más tarde, su influencia comienza a extenderse a todas las clases sociales con la emisión de estos por televisión, que tienen como destino principal a la población infantil. Así muchos de los cuentos escritos (principalmente los del francés Perrault y los de los hermanos Grimm), llegan a convertirse en series animadas y películas, con un público infantil activo, con compañías productoras que invierten mucho dinero para concretarlas. De esa manera se sostienen mandatos sociales producidos a partir de ello. Uzín (1999: 39) expresa:

La configuración moderna del sistema de géneros consolidada en el siglo XIX sigue siendo dominante: así la sacralización del rol materno, la construcción de lo doméstico como reino de la afectividad, la identidad masculina basada en la exclusión del sentimiento, la exaltación de la virilidad como negación de lo femenino, son todavía matrices fuertemente arraigadas en la doxa.

Reconocer los aspectos de ese proceso de coeducación a partir de lo que prometen los cuentos de hadas, esta vez maximizados por medio de las tecnologías de información y comunicación, resulta un paso importante en la deconstrucción de ciertos estereotipos de género que circundan en sus argumentos, que se visualizan en los actos de los personajes (ya que muchas de las conductas de los/as niños/as son por imitación), las emociones y sentimientos que promueven (imágenes ideales, la percepción sobre los sueños y la felicidad, etc.) y que todo esto atraviesa su subjetividad.

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, es que se decide realizar el análisis crítico de una de las producciones llevadas a cabo por la compañía Walt Disney World, de la cinta cinematográfica de *La Cenicienta*, estrenada en julio del año 1950, en su versión original. Se propicia un análisis minucioso bajo la lupa de la perspectiva de género<sup>6</sup>.

### La trama escondida en el cuento *La Cenicienta*

El cuento *La Cenicienta* constituye uno de los fabulosos escritos que se ha producido a gran escala en formato de películas, cortometrajes e incluso en publicidades, cuyo impacto en la sociedad ha tenido diferentes repercusiones.

---

<sup>6</sup> Lagarde y de los Ríos conceptualizan la perspectiva de género como la que "...permite analizar y comprender las características que definen a las mujeres y a los hombres de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias. Esta perspectiva de género analiza las posibilidades vitales de las mujeres y los hombres; el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros, así como los conflictos institucionales y cotidianos que deben enfrentar a las maneras en que lo hacen" (pp. 2).

Rodríguez Marroquín (2012) esboza un estudio sobre el personaje de la Cenicienta a lo largo del tiempo, y encuentra en ella diferentes cualidades que responden a la época y las intenciones con las que se produce la obra. Al respecto la autora expresa:

Al analizar el comportamiento de los personajes (...) es claro que allí se plasma un contraste en el modelo femenino: por un lado se encuentra la Cenicienta- quien representa la virtud- y del otro están su madrastra y sus hermanas- quienes representan los vicios-. Al mismo tiempo, al mirar el trasfondo de la historia, se encuentra un cuento donde se muestra la envidia y los celos por parte de la familia de la Cenicienta, así como el deseo que surge en el príncipe tras bailar con ella y, ante la pérdida de su amada, la “obsesión” que surge de hallarla por medio de la zapatilla.

En lo que respecta a la película de *La Cenicienta*, se han producido diferentes versiones de la misma, animadas y no animadas, cuyo éxito devino en emisiones no solo por algunos canales de televisión, sino que también están disponibles en canales de Youtube. definen

En sus argumentos, la contradicción Cenicienta/ Madrastra- hermanastras son interpretadas de diferentes maneras: en algunas producciones se muestra otra faceta de la historia, con una Cenicienta más combativa, empoderada, que no necesita ser rescatada por el príncipe, que intenta salirse de la estructura clásica del cuento, mientras que sus hermanastras parecen más dóciles, obligadas a ser malvadas, con intereses distintos a los de la versión original. En ese sentido no cabe duda de que el contexto histórico, en el que se desarrolla el producto, influye en la construcción de sus argumentos.

Esta noción, acerca del héroe que rescata a la princesa y su necesidad de ser rescatada para vivir en la felicidad eterna, muestra una relación desigual entre los personajes, jerárquica y de subordinación de lo femenino a lo masculino.

En la carta que escribe Cecilia Canevari (2019)<sup>7</sup>, menciona algunos relatos en los que se describe la génesis de esa relación de desigualdad entre varones y mujeres, y cómo esa misma idea va a impregnar los relatos que se difunden culturalmente:

“Que dios creó a la mujer de la costilla de Adán. Que Eva fue la culpable de todas las desgracias de la humanidad y que sin la historia de la famosa manzana donde ella cae en la tentación y seduce al tonto de Adán, la historia hubiera sido otra. Desde entonces las mujeres quedamos atrapadas en el protagónico de culpables y parece además que portamos una carga de erotismo que nubla la vista de los varones. Atención con esto: la culpa siempre es femenina (...)

---

<sup>7</sup> En el libro *Los laberintos de la violencia patriarcal*, hacia el final de este, la autora escribe una carta que titula “Carta a una joven que está dentro del laberinto de la violencia patriarcal”.

Y desde que el tonto de Adán se come la manzana en adelante, los varones quedan marcados con el rol de víctimas de las mujeres por un lado y por el otro, el de héroes. Ellos en la historia y los mitos son los salvadores, los que rescatan, los protectores. La clásica figura del héroe que nos han metido en tantos cuentos, películas y novelas... (pp. 307-308)

El contexto de producción de la versión fílmica que se analiza en este trabajo se ambienta en un contexto marcado por las guerras mundiales (Primera y Segunda Guerra Mundial), en el que se obliga a la mujer a contraer matrimonio, a ser madre y ama de casa, debido a que la sociedad no concebía que ella ejerciera una labor diferente. No obstante, el periodo de guerras hizo que fueran ellas las que se encargaran de las vacantes de trabajo que se generaban (en el contexto norteamericano) aunque de manera provisional, lo que les permitió alcanzar un grado de emancipación y se gesta una nueva imagen de mujer, por un lado, positiva ya que se exaltaba su labor y aporte al trabajo remunerado, con compromiso por la patria; por el otro negativo, ya que se negaba a las mismas apelando que ellas eran frágiles para el desempeño de ciertos trabajos y que se hacían cada vez más masculinas. Como explica Rodríguez Marroquín (op. cit.) en su escrito, los procesos de control de la sexualidad comienzan a insinuarse durante este periodo de tiempo: “En los años 40 y 50-en Estados Unidos- surgió una preocupación por el comportamiento sexual, al mismo tiempo que salieron estudios de sexología, enfocados en la identidad sexual (...)”.

De esta manera, la película de *La Cenicienta* llega marcada por los tres valores que se promueven en ese contexto sobre los tres trabajos que debe manifestar una mujer: ser ama de casa, una tarea de la que no puede escapar; ser cantante, para demostrar su patriotismo y, ser obrera.

En la película se observa cómo el mandato de ama de casa y cuidado personal se personifica en la historia en los momentos en que la protagonista permanece en el hogar, que se la visualiza con un vestido sencillo, realizando las tareas domésticas demostrando alegría, pero para salir al baile, sus vestiduras cambian, ya que su Hada madrina transforma sus harapos en un elegante vestido de fiesta. Se manifiesta en estas escenas la importancia que se le da al aspecto de la mujer quien debe verse siempre bella.

### La película de *La Cenicienta*: análisis coeducativo

La historia de *La Cenicienta*, desde su aparición en el siglo XVII, se desarrolla en un contexto sesgado por las diferencias entre clases sociales y las expresiones de una clase social en ascenso (la burguesía). Los mandatos sociales ligados a las categorías sexo-



genéricas de los personajes están suficientemente demarcados y juegan un papel importante en el desenlace de la historia. Esta obra literaria formó parte de una de las labores paladines del escritor francés Charles Perrault (París, 1628-1703) que en 1697 escribe su obra más conocida: *Histoires ou contes du temps passé (o Contes de ma mère l'Oye)*, en la que se incluyen también: “La Bella durmiente”, “Caperucita Roja”, “El Gato con botas”, “Barba Azul” o “Pulgarcito”, entre otros.

Años después, esta obra literaria es llevada a los cines a través de la factoría Disney World en la búsqueda de una princesa de Disney que fuera representativa de la firma, y encontraron en Perrault una posibilidad, por las características de belleza, bondad y sin ánimos de venganza con las que se describe a la protagonista. De allí lo interesante de analizar a esta película.

La cinta cinematográfica, que se analiza en este documento, inicia ubicando a los personajes como parte de un reino, en el que vive Cenicienta junto a su padre, el cual, tras la muerte de su esposa, decide contraer un nuevo matrimonio. Tiempo después, este muere y la joven queda al cuidado de su Madrastra y sus dos medias hermanas. A partir de allí, se desarrolla el cuento, en el que la protagonista es maltratada por sus familiares y la tienen de sirvienta.

El análisis ronda alrededor de tres categorías propuestas que se interrelacionan entre sí: a) Las características de los personajes que denotan diferenciación sexo-genérica; b) Los comportamientos, emociones y actividades que demuestran desigualdades de género; c) El lenguaje de los personajes que revelan sexismo.

**a) Las características de los personajes que denotan diferenciación sexo-genérica:**

En la película se observa una diferenciación física entre los personajes, como en el caso de Cenicienta y sus hermanas: a ella la dibujan de pelo rubio, ojos celestes, de tez blanca y amorosa con todos. A sus hermanastras las caracterizan como torpes, de cabello oscuro, ojos negros, carentes de atractivos físicos y con irregularidades en su estructura corporal, los pies grandes y además holgazanas para todas las actividades. A la Madrastra la describen como esbelta, con peinados terroríficos, con mirada malvada, incluso cuando hace su primera aparición en escena, sale de la oscuridad que se genera en su dormitorio. Todo esto para diferenciarlas entre la buena y las malas de la película.

Esta dicotomía entre los personajes mujeres de la cinta, tiene que ver con la noción de buena mujer desde la que se construyen (buena es la que cuida su apariencia). Tal como lo menciona Rodríguez Marroquín (op. cit):

A partir de estas dicotomías, se muestra una Cenicienta amable, cariñosa, soñadora, inocente, educada, ingenua, romántica, obediente y que canta bien, mientras que sus hermanastras Anastasia y Dricella son mujeres chismosas, malcriadas, sin modales, y sin talento vocal. Por otra parte la madrastra es una mujer despiadada, inteligente y estratega, diferente del hada madrina, quien es una mujer amable, despistada y olvidadiza.

La vestimenta de las mujeres varían a lo largo de la cinta, pero los vestidos anchos, las faldas, los pañuelos en la cabeza y el delantal atada a la cintura son algunas de las vestimentas que se muestran de ellas.

A los varones (el Rey, el Duque y el Príncipe) se los muestra como sofisticados, poseedores de una fortuna incontable. Al Príncipe lo muestran como poseedor de un gran atractivo físico, de pelo oscuro, tez blanca y ojos marrones, vistiendo siempre un atuendo elegante. El resto de los varones humanos que aparecen en la película tienen títulos de la realeza, son arrogantes, sin interés por el orden y la limpieza. Al Rey lo caracterizan como caprichoso, con un interés particular (ser abuelo), y que ejerce cierta violencia con sus súbditos. Es el único que manipula una espada que simboliza el poder que este tiene. Al Duque lo muestran como un ser dócil, temeroso de las acciones del Rey, modesto en sus modales, y constantemente ponen énfasis en el lente que guarda en su bolsillo, que cada tanto se lo coloca para mostrarse elegante y varonil.

(...) el príncipe es presentado como un hombre romántico, descomplicado y al que le aburre el protocolo real (op. Cit.).

Asimismo, en la tira se observan otros personajes que son animales (ratones, ratonas, palomas y pajaritos, un gato, un caballo y un perro), a los que, para diferenciarlos, se les adjudican vestimentas típicas de varones y de mujeres, y se los distinguen dependiendo de las acciones que se ejecutan en cada escena, ya que se observa mayor presencia de animales mujeres cuando se desarrollan momentos relacionados con actividades domésticas, como cuando ayudan a la protagonista en la limpieza, o en la confección del vestido; en cambio, en escenas donde se realizan acciones que requieran intrepidez, osadía, valentía, etc., los protagonistas son animales varones. El gato es el malvado que se quiere comer a los ratones y le hace la vida imposible al perro. Para diferenciarlo del resto de los animales se lo caracteriza como arrogante, malintencionado, con una mirada soberbia y malvada, de pelaje de color negro y para subrayar su maldad es nombrado *Lucifer*.

En el rodaje también se enfatiza la aparición de un Hada madrina quien es una mujer sabia, algo torpe en sus acciones, aparentemente mayor de edad, que viene a ayudar mágicamente a Cenicienta para que pueda ir al baile y conquistar al Príncipe. Pero su magia solo le da libertad, belleza y elegancia solo por unas horas, hasta las 00hs.

En toda la película, las mujeres están abocadas a las actividades domésticas y a mantenerse bellas para cautivar la mirada del Príncipe para que las despose. Hay una escena en la que todas las doncellas del reino se presentan ante él para que elija una de ellas y se enamore, y así cumplir el deseo del Rey de ser abuelo. Utilizan el baile como el motivo de reunión para que el Príncipe encuentre al amor de su vida. Otro componente significativo de la película es la zapatilla de cristal, que va a ser el elemento que le permite al galán encontrar al amor de su vida. Además, esta dicotomía en la caracterización de los personajes intenta sostener algunos valores en ellas que no vayan en contradicción con los valores culturalmente impuestos por la sociedad norteamericana de ese momento, por lo que dejan en claro que atributos como la inteligencia, la osadía, el ser estratega y el descuido por la apariencia las pone en el papel de malas mujeres. Esto puede interpretarse como un mensaje concreto en los procesos coeducativos de los cuentos de hadas, en la construcción del proyecto identitario de niños/as/es.

**b)** Los comportamientos, emociones y actividades que demuestran desigualdades de género:

La historia se desarrolla alrededor de la vida de Cenicienta, quien es desafortunada y relegada a servir a su Madrastra y sus medias hermanas, por lo que recibe constantes maltratos. Pero durante toda la película se muestra que ella tiene que ser salvada, y siempre por varones. Para ilustrar esto, se puede contemplar la escena donde ella es encerrada por su Madrastra en el ático, para que el Duque no haga la prueba de la zapatilla de cristal, y se despliegan acciones a cargo de los ratones (machos) para recuperar la llave y permitir que la doncella escape. Hacia el final se muestra cómo al casarse con el Príncipe se resuelven todos sus problemas, deja de ser la sirvienta de sus familiares y se transforma en una princesa, o sea es rescatada por el Príncipe en todas sus formas. Pareciera que la finalidad última de la mujer es encontrar un hombre para casarse, que la rescate de sus penurias. Si bien ello guarda relación con el valor cultural de “contraer matrimonio (sea por costumbre o por ley)” concebida por la sociedad en ese momento, aun así, induce un argumento que se sostiene hasta el día de hoy, sobre la jerarquía que se establece en la configuración de la matriz binaria del sistema sexo-genero.

Desde otra óptica, se observa que las actividades *importantes* están en manos de los varones (manejar un reino), y la crianza de las hijas y las actividades domésticas, a cargo de las mujeres. Es de destacar que, entre los animales, las escenas que muestran a las hembras, las muestran realizando actividades domésticas de limpieza o de costura, e incluso de cuidado de los hijos. En cambio, los varones son los que salen de la casa o de la ratonera para aventurarse en otras acciones, como la recolección de alimentos, buscar las telas y accesorios para la vestimenta de Cenicienta, o conseguir elementos para ayudarla, arriesgando sus vidas. A Cenicienta le toca el cuidado de su Madrastra y hermanastras, a las que sirve en todo momento, sin poder decidir nada.

Passerini, 1993, (en Rodríguez Marroquín, 2012) aporta: “(...) las películas ofrecían lecciones prácticas de moda, maquillaje y comportamiento, en una época en que todo lo innovador y moderno se identificaba con EEUU”.

Del Rey, un hombre de estatura pequeña, con bigote y cabeza un poco calva, se destaca que no busca la felicidad de su hijo y que cosifica a la mujer, ya que solo le interesa que pueda darle un nieto. Es decir que se promueve una visión de la mujer solo con fines reproductivos.

Se muestra un perfil de pasividad de la mujer en la que constantemente espera ser rescatada o ayudada por la magia para que el apuesto Príncipe se case con ella y encuentre a través de él la felicidad eterna. La actividad está en manos de la mayoría de los personajes masculinos.

Estas enunciaciones de lo que aparece en la cinta en relación con las actividades que realizan las mujeres en comparación con los varones, son construcciones que se despliegan en la mayoría de las producciones de Disney, en las que el rol pasivo de la mujer tiene que ver con lo que plantea Uzín (1999) sobre “la meta de la pareja heterosexual”.

El rol pasivo de las mujeres, de espera, se debe al contexto de guerras en donde la mujer debe esperar y no tienen muchas opciones más que las actividades domésticas. También, no tomaban la iniciativa por lo que debían ser elegidas por un hombre para poder cumplir sus sueños (Wald, 2015).

**c) El lenguaje de los personajes que revelan sexismo:**

En cuanto al lenguaje, sí se utiliza en gran parte el femenino, para nombrar a las mujeres. Aparecen términos como damisela, doncella, mi amada, mi enamorada...

Hay muchas escenas en las que la protagonista hace monólogos extensos, principalmente cuando habla con los animales. Hay un equilibrio entre los diálogos de varones y de mujeres, salvo en las escenas en las que hablan los animales en las que directamente casi no hay diálogos de las hembras.

## Reflexión Final

La película sustenta un modelo de familia de tipo nuclear. Se afirma que los momentos de felicidad de la joven están concentrados durante el tiempo de vida de sus padres. Se muestra la posibilidad de reconstituir la familia cuando el padre decide contraer nuevamente matrimonio, pero hay una intención de promover el valor moderno de la familia nuclear como la familia del estereotipo, ya que las penurias de la joven inician cuando queda a cargo de su Madrastra y sus terribles hermanastras. Se instala la figura de la Madrastra como la mala de la familia reconstituida y se percibe la intromisión de ellas al mundo ya constituido por Cenicienta, y la armonía que sustenta su vida y su hogar antes de su llegada. Asimismo, se genera una idea negativa acerca de las familias reconstituidas.

También, se denota a lo largo de la película, la imposición de ciertos estereotipos de género, que están presentes y que caracterizan la acción, vestimenta, modos de comportarse, etc. de los personajes. Estos estereotipos alrededor de la masculinidad y feminidad entretejen en la trama de la película los rasgos bien diferenciados entre un sexo y otro, los rasgos de la masculinidad son: osadía, intrepidez, galantería, aventurero, inquieto, modesto, obstinado, risueño, fuerte, viril, erguido, enojo, perspicaz, audacia, erotismo... El varón es quien salva a la chica de su desdicha.

Los rasgos de la feminidad que se denotan son: ordenada, amable, dulce, llorosa, presumida, débil, sumisa, obediente, maternal, amante de la limpieza y las actividades domésticas, sensible con los animales, bella, subordinada a un varón, soñadora... la mujer es quien es salvada por el varón de su desdicha.

Amante Además, se refuerzan mitos del amor romántico como que el amor es eterno y es único (se enamoran apenas se ven, una sola vez y en unas pocas horas), el amor a primera vista (el príncipe la reconoce de entre todas las doncellas que había en el palacio y se enamora solo con verla), y el mito de la media naranja, que la otra persona viene a complementarla (representada esta vez en la zapatilla de cristal que pierde la doncella cuando escapa del palacio porque se le termina el hechizo, y quien posea la otra zapatilla es quien se merece el corazón del Príncipe).

Por último, una breve reflexión sobre el poco tiempo que tiene Cenicienta para prepararse para el baile, ya que le asignan muchas tareas domésticas que debe cumplir antes de ir al palacio. Si no fuera por la ayuda de los animales que le arman el vestido que luego es destruido por la Madrastra, y posteriormente, el Hada madrina con sus poderes mágicos la ayuda para que pueda ir al baile, concediéndole un vestido, carruaje, etc., pero deja el mensaje que por más importante que fuera la fiesta, la mujer no puede escapar de sus obligaciones domésticas, ni postergarlas.

En consecuencia, se destacan muchos elementos simbólicos, actitudinales, materiales, y conductuales, que se visualizan como información y que influyen en la construcción identitaria sexo-genérica en niños/as/es, propiciando la educación binaria de los roles y estereotipos de género, invisibilizando otras identidades no binarias de género. La trama completa muestra la imposición de relaciones de desigualdad, valora la cultura occidental, apela a estructuras sociales jerarquizadas, instala la visión de individuo moderno representada en el Príncipe, aloja la centralidad de los vínculos familiares como lo propio de la familia nuclear, esboza asimetrías en las relaciones entre personajes varones y mujeres, con la consecuente funcionalidad de la mujer en la distribución sexual del trabajo, relegada al ámbito doméstico y a la pobreza, al sufrimiento, hasta que sea rescatada.

Comparándola con el estudio realizado por Walt (2015, pp.44) sobre las películas *Blanca Nieves y los siete enanitos* y *La bella y la bestia*, es posible advertir coincidencias en cuanto a algunos segmentos analizados, en lo que respecta a la reproducción y sostenimiento de estereotipos de género. Se destacan algunos argumentos de la autora:

Cenicienta, al igual que Blanca Nieves, se convierten en sirvientas en sus propias casas y sueñan con que llegue a salvarlas el verdadero amor. Encontramos aquí otra huella que tiene que ver con la creación del estereotipo del “amor verdadero” y de “los felices para siempre” tan presentes y recurrentes en la filmografía de la compañía, en los enunciados cinematográficos de Disney siempre se da por asumido que las relaciones de amor, en correspondencia con el momento sociohistórico en el cual se produjeron estos discursos filmicos, deben ser de carácter heterosexual, siendo el hombre el encargado de salvar a la mujer y de rescatarla de todos sus males(...)

La estética de la historia de La Cenicienta, hace que su desarrollo sea agradable a la vista. Acompaña una música cuya letra también sostiene ciertos mandatos, pero no ha sido objeto de este análisis. Por ello, volver a mirarla con los lentes de la perspectiva de género, o desde las gafas violetas de Gemma Lienas (2013), resulta fundamental para deconstruir, y

reconstruir nuevas masculinidades y feminidades que prometan relaciones equitativas, alejándose de la violencia y promoviendo salud integral.

## Bibliografía

- Barros, M.E. (2020): Clase Nro.: 1 Sentipensar la pedagogía en tiempos de emergencia. Saberes necesarios para repensar las prácticas educativas en la Formación Docente. Ministerio de Educación de la Nación, Buenos Aires.
- Beauvoire, Simone de. "El segundo sexo". <http://es.scribd.com/doc/53008374/imone-de-Beauvoir-El-Segundo->
- Border, Gloria (1998): Género y subjetividad: Avatares de una relación no evidente. Disponible en [http://www.iin.oea.org/iin/cad/actualizacion/pdf/Explotacion/genero\\_y\\_subjetividad\\_bonde\\_r.pdf](http://www.iin.oea.org/iin/cad/actualizacion/pdf/Explotacion/genero_y_subjetividad_bonde_r.pdf)
- Canevari Bledel C. (Coord.; 2019): Los laberintos de la violencia patriarcal. 1º edición. Facultad de Humanidades Ciencias sociales y de la Salud- UNSE. Barco edita, Santiago del Estero.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2007): Cómo Analizar un Film. Paidós Comunicación Cine. Barcelona, España.
- Dorfman, A. y Armand M. (1976): *Para leer al Pato Donald*. Argentina: Siglo XXI.
- Fainsod, P.; Busca M. (2016): Educación para la salud y género: escenas del Curriculum en acción. Homosapiens Ediciones, Rosario. Pp. 15- 61
- Fernández A. (1993): La sexualidad atrapada de la señorita maestra: una lectura psicopedagógica del ser mujer, la corporeidad y el aprendizaje. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Ferrer Pérez, V.; Bosch F. (2013): Esperanza del amor romántico a la violencia de género. Para una coeducación emocional en la agenda educativa. Revista de Currículum y Formación de Profesorado, vol. 17, núm. 1, enero-abril, 2013, pp. 105-122 Universidad de Granada, España
- Lienas, G. (2013): El diario violeta de Carlota. Destino ediciones. Disponible en: [https://eticajaimferranclua.files.wordpress.com/2016/07/lienasa\\_gemma\\_el\\_diario\\_violeta\\_de\\_carlota.pdf](https://eticajaimferranclua.files.wordpress.com/2016/07/lienasa_gemma_el_diario_violeta_de_carlota.pdf). 13/07/2021
- Linares Briceño, Y. (2010): Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, vol.16, n° 3. (sep.-dic.), pp.55-71

- Lopes Louro, Guacira. (1999): Pedagogías de la sexualidad. En *O corpo educado, pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte. Autêntica. Traducido por Marina Genna, con la supervisión de Graciela Morgade, en Boletín N° 1 del Plan de Igualdad real de oportunidades y de trato entre mujeres y varones en educación. 2005.
- Mattelar, A. y Piemme, J. M. (1982): " Las industrias culturales génesis de una idea". Disponible en <https://arteymedios.files.wordpress.com>
- Montecino Sonia A. (1997): Palabra dicha. Escritos sobre género, identidades, mestizajes. Universidad de Chile facultad de ciencias sociales. Colección de Libros Electrónicos, Chile.
- Morgade, G. (Comp.; 2011): Toda educación es sexual: hacia una educación sexuada justa. 1° d. La cruzía ediciones, Buenos Aires.
- Navarro-Goig, G. (2019) Revisión de la identidad femenina en los cuentos de hadas y su reinterpretación en el arte contemporáneo. *Arte, Individuo y Sociedad* 31(3), Ediciones Complutenses, España. Pp. 491-507. ISSN: 1131-5598
- Programa Nacional de Educación Sexual Integral (2021): Clase 1. El enfoque de la ESI y sus ejes conceptuales. La ESI en la escuela: Vínculos saludables para prevenir la violencia de género. Ministerio de Educación de la Nación, Buenos Aires.
- Rodríguez Marroquín, Ángela María. "Érase una vez muchas cenicientas: cómo leer el modelo femenino del siglo XX desde las películas norteamericanas de la Cenicienta". *Memoria y sociedad* 16, no. 33 (2012): 84-98. En: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-51972012000200004](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-51972012000200004)
- Saperas, E. (1985): La sociología de la comunicación de masas en Estados Unidos. Ariel, Barcelona
- Sartelli, S.L. (2018): Los roles de género en cuentos infantiles: perspectivas no tradicionales. *Derecho y Ciencias Sociales*. N° 18, Abril 2018. Pp. 199- 218. Instituto de Cultura Jurídica y Maestría en Sociología Jurídica. FCJ y S. UNLP. ISSN 1852-2971
- Uzín, María Magdalena (1999): La construcción del género en las revistas femeninas. Topografía proyecto editorial. Córdoba, Argentina
- Verón, Eliseo (1998): La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad, Gedisa, Barcelona
- Wald, E. (2015): "De príncipes y princesas: la construcción de una perspectiva de género a partir de los largometrajes de Walt Disney". Trabajo Final para optar al grado



académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita). Disponible en Repositorio Digital Universitario

**Como citar:** Paz, C. R. (2022). La construcción del proyecto identitario de niños/as/es y los procesos co-educativos de los cuentos de hadas: el caso de la versión cinematográfica del cuento de la Cenicienta, en *Revista Yachay*, 2, pp. 1-17.