



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

LOS CUENTOS OLVIDADOS DE LA LITERATURA INFANTIL: *EL REY RANA* O CONTRAMODELO DEL PAPEL DE LA MUJER EN LA LITERATURA INFANTIL

FORGOTTEN TALES IN CHILDREN'S LITERATURE: *EL REY RANA* OR COUNTERMODEL OF THE ROLE OF WOMEN ON CHILDREN'S LITERATURE

AUTORA

María Gracia Sánchez

DIRECTORA

Dra. Elvira Luengo Gascón

Grado en Maestro de Educación Primaria
Departamento de Didáctica de las Lenguas y las Ciencias Humanas y Sociales
Área de Didáctica de La Lengua y la Literatura
Facultad de Educación
Universidad de Zaragoza
2015/2016

La princesa se niega tajantemente a permitir que un sapo comparta su lecho. Se pone furiosa y arroja al sapo y sus ambiciones eróticas contra la pared: « ¡Ahora descansarás, sapo inmundo!»(María Tatar)

Es más fácil construir niños fuertes que reparar adultos rotos. (Frederick Douglass)

El que no cree en la magia nunca la encontrará. (Roald Dahl)

Vive como si fueras a morir mañana, aprende como si fueras a vivir siempre. (Mahatma Gandhi)

ÍNDICE

1. Resumen.....	8
2. Introducción/ Justificación.....	10
3. Marco teórico.....	12
3.1. Los cuentos populares.....	12
3.1.1 Los cuentos populares como texto infinito.....	12
3.1.2. Estructuras narrativas y actanciales.....	14
3.1.3. Axiología.....	16
3.1.4. Cuentos populares: ¿destinatario infantil?.....	17
3.2. Literatura infantil y juvenil.....	19
3.2.1. La literatura fantástica.....	19
3.2.2. Literatura infantil: cultura y sociedad.....	21
3.2.3. ¿Literatura infantil o literatura pedagógica?.....	24
3.2.4. La evolución de la figura del niño en la literatura.....	24
3.2.5. La Metamorfosis y el bien y el mal.....	26
3.3. Perspectiva de género.....	27
3.3.1. Mujeres en la literatura, propaganda de la sumisión y el estar femenino.....	27
3.3.2. Mujeres en la historia.....	31
3.3.3. El olvido (intencionado) de algunos cuentos en nuestra sociedad.....	35

3.4. De <i>El príncipe encantado</i> al <i>Rey Rana</i>	36
3.4.1. Análisis de <i>El Príncipe encantado</i>	39
3.4.2. <i>El Rey Rana</i>	42
3.4.3. Un cuento llevado al cine.....	49
4. Diseño de la investigación.....	51
4.1. Propósito de la investigación.....	51
4.2. Objetivos.....	51
4.3. Hipótesis de la investigación.....	52
4.4. Metodología.....	52
4.4.1. Estrategias de investigación.....	54
4.4.2. Muestro.....	55
5. Intervención/ Propuesta didáctica.....	57
5.1. Instrumentos: Pretest y postest.....	57
5.2. Instrumentos: Test docentes.....	58
5.3. Fases del proceso.....	59
6. Análisis de resultados y gráficos. Discusión.....	60
6.1. El desconocimiento de los cuentos populares en la sociedad.....	60
6.2. Cuentos famosos, cuentos favoritos: ¿casualidad?.....	63
6.2.1. Conocimiento de los cuentos populares.....	64
6.2.2. Cuentos que gustan a los alumnos.....	66

6.2.3. Cuentos que no gustan a los alumnos.....	69
6.2.4. Cuentos favoritos de los alumnos.....	70
6.3. El Rey Rana, un cuento diferente: análisis de datos.....	71
6.4. Análisis de los protagonistas del cuento: la princesa y la rana.....	77
6.5. Modelos de princesa y príncipe ideal.....	82
6.6. Estereotipos sexistas en las profesiones.....	86
6.7. Investigación con docentes.....	88
7. Conclusión.....	91
8. Referencias bibliográficas.....	93
9. Anexos.....	96
Anexo 1: Las treinta y una funciones establecidas.....	96
Anexo 2: Clasificación de <i>El Rey Rana</i> , de Aarne & Thompson.....	98
Anexo 3: Pretest.....	99
Anexo 4: Protest.....	100
Anexo 5: Test a docentes.....	101

1. RESUMEN

Los cuentos populares poseen una gran influencia en la sociedad, ya que constituyen una fuente de trasmisión de valores y de modelos, aunque a veces estos mensajes pueden no ser los más adecuados, provocando la formación de estereotipos masculinos y femeninos sexistas muy marcados en los niños y en las niñas, dando lugar a una sociedad machista y regresiva.

El propósito del presente trabajo consiste en el estudio e investigación de los cuentos populares con perspectiva de género, analizando el papel de las mujeres en los cuentos y profundizando en aquellos que presentan a las mujeres activas, libres, rebeldes y además, con voz y decisión propia, a pesar de que estos cuentos, como *El Rey Rana* en el que nos centraremos, son generalmente desconocidos por la sociedad. La investigación empírica se centra en el análisis de las respuestas de niños, niñas y docentes acerca del conocimiento que tienen de los cuentos populares, la existencia de estereotipos sexistas en ellos, la influencia de los valores que transmiten, y los modelos de príncipe y princesa ideal que poseen estos relatos.

Palabras clave: cuentos populares, género, modelos sexistas, sociedad, valores, estereotipos masculinos y femeninos.

Popular tales have a great influence in society, due to the fact that they are an important source of educational values and models for children in Primary school. Nevertheless, in some occasions these tales contain messages that can be misunderstood resulting on the formation of male and female sexist stereotypes. These stereotypes can be acquired by the children and as a result our society is increasing the risk of becoming in chauvinist and regressive.

The purpose of this final dissertation consist on researching about the popular tales with a gender perspective, analysing the role of women in the popular tales, focusing on those where women with the character of active, free, rebel, with her own voice and capable in making decisions take part. Although this tales, like *El Rey Rana* which we will focus, are usually unknown by society.

The empirical investigation focuses on analysis the answers obtained by the children and teachers about the knowledge they have of popular tales: the existence of gender stereotypes, the influence of values, if they transmit the models of the ideal prince and princess these tales.

Keywords: popular tales, gender, sexist models, society, values, male and female stereotypes.

2. INTRODUCCIÓN

En primer lugar me gustaría presentarme, soy María Gracia Sánchez. En el año dos mil doce llegué a Zaragoza con una maleta llena de ilusión para comenzar mis estudios de Educación Primaria en la Facultad de Zaragoza, y cuatro años después me dispongo a presentar mi trabajo de fin de grado con la misma ilusión con la que el primer día crucé las puertas de esta facultad.

Desde siempre me he sentido muy atraída por el tema de los cuentos populares y la literatura en general, y las asignaturas que he cursado durante el grado no han hecho más que avivar ese gran interés. Por ello, ante la posibilidad de elegir un tema para desarrollar en mi trabajo de fin de grado no tuve dudas hacia la línea de trabajo que quería dirigirme. A todo ello se suma el gran entusiasmo por el tema que desde el primer día me trasmittió mi tutora, Elvira Luengo, que no hizo más que aumentar las ganas de trabajar en este proyecto.

En este trabajo quiero reflejar la importancia de los cuentos populares en nuestra sociedad y en nuestra educación. Los cuentos populares de nuestra infancia, son una de las primeras formas de contacto con la cultura. Mediante ellos, el niño crea un mundo de fantasía, asume unos valores, expectativas, comienza a conocer el mundo que le rodea y a sí mismo, tiene unas vivencias, experiencias y en definitiva, forma su propio yo. Es por ello, por lo que quiero resaltar la gran importancia que tiene para el sujeto, pues su influencia es indiscutible.

El problema se plantea cuando este instrumento de enorme influencia en la formación de la identidad del niño trasmite un mensaje inadecuado y anticuado, vehiculando valores machistas y retrógrados. Esto provoca la creencia de unos estereotipos masculinos y femeninos muy marcados en el niño y la niña que, por supuesto, son erróneos. A ello se suma la influencia de otros medios a medida que van creciendo y se van haciendo mayores, como la televisión, la publicidad, la música u otros medios de comunicación. El resultado da lugar a una sociedad machista, no tolerante, con actitudes sexistas que se reflejan en el día a día.

En este trabajo de fin de grado he querido realizar un estudio de los cuentos populares, y sobre todo de aquellos que destacan por intentar imponer una estructura patriarcal anulando la voz de las mujeres, pero en los que, en definitiva, asoma un germen de

rebeldía en un intento de defender a la mujer y su libertad, como es el caso de *El Rey Rana*. Además, podremos observar los resultados de una investigación llevada a cabo tanto entre niños y niñas como en un grupo de docentes, en la que se refleja y se estudian los cuentos populares como herramienta en la creación de estereotipos sexistas en nuestros niños.

Asimismo he llevado a cabo una indagación para averiguar el estado de la cuestión del tema a través de folcloristas, autores especializados en los cuentos populares, como Antonio Rodríguez Almodóvar, Antti Aarne, Thompson, Teresa Zurdo, Blanca Álvarez o María Tatar. Por otro lado, me he acercado al tema del sexismo en la literatura a través de las autoras más importantes en este ámbito como Adela Turín con su obra *Los cuentos siguen contando, reflexiones sobre los estereotipos* o Judith Butler, con *Deshacer el género*. Fundamentales e interesantes obras que testimonian la existencia de estereotipos sexistas tan marcados y tan presentes en la literatura.

3. MARCO TEÓRICO.

3.1. LOS CUENTOS POPULARES.

3.1.1. LOS CUENTOS POPULARES COMO TEXTO INFINITO.

Antonio Rodríguez Almodóvar, en su libro *El texto infinito* (2004) comienza relacionando la idea de cuento como texto infinito, y afirma que:

La condición de texto infinito se refiere al conjunto de los cuentos populares, y a la pretensión de definirlos en su más íntimo sentido, como proyecto histórico de la humanidad por dotarse de un modelo narrativo polivalente e ilimitado, en conexión con las más radicales preocupaciones del hombre y la sociedad. (2004, p. 25)

El autor también apunta que esta condición de texto infinito se manifiesta a través de unas características más o menos notorias, una de ellas es la que denominamos *recurrencia*, es decir, la reiteración de temas, secuencias, personajes, etc. Importante es igualmente el carácter de perdurabilidad a lo largo del tiempo, más bien su *atemporalidad* ya que, como afirma R. Almodóvar (2004), son relatos abstractos, donde lo que importa es la pura acción, que es siempre la misma en un mismo cuento, sea cual sea su procedencia. Y por último, la *universalidad* y el *sentido absoluto*, pues estos cuentos se han ocupado siempre de todo aquello que le interesa al hombre.

Para Rodríguez Almodóvar (2004), de la unión de lo histórico y lo psicológico nace la apreciación o el sentido más adecuado, hasta el momento, de cómo, cuándo y porqué en lugares tan distantes surgen cuentos tan parecidos. Según este autor el conocimiento de la riqueza y variedad de los cuentos populares como sistema universal se lo debemos a Propp, que afirma que en la evolución de los pueblos se producen etapas materiales similares. Este hecho da lugar a que dichos pueblos produzcan, también, cuentos semejantes. Además, dichos cuentos dan respuesta a los problemas sociales y a la autonomía individual.

Antonio García Velasco, indica en su obra que "la vida es una sucesión caótica de momentos agradables, distendidos, felices y momentos estresantes, angustiosos, infelices." (2005, p. 11). De esta manera, y según defiende el autor, los cuentos serían un reflejo de la vida, con sus aspectos positivos y negativos. "Los cuentos encauzan nuestra interpretación de tal caos, nos ayudan a asimilarlo, a aceptarlo y, también, a dominarlo". (2005, p. 11). Así, el autor hace una indiscutible defensa de los cuentos y de la utilidad de éstos en nuestra vida.

Los cuentos tratan los temas que interesan a la sociedad. Según Rodríguez Almodóvar (2004), en los cuentos maravillosos se aborda la incorporación del individuo a la sociedad a través de ritos de iniciación, la comprensión simbólica del mundo, los problemas psicológicos del aprendizaje, la pérdida del miedo a la muerte, las preocupaciones de la infancia, el mantenimiento de la cadena ecológica: yo-sociedad-naturaleza. Además, el autor también apunta a otros contenidos más específicos presentes en este tipo de cuentos, como la prohibición del incesto, el rapto, la violación, el descubrimiento del amor y la necesidad de familia exógama, es decir, los matrimonios entre personas de distinta casta, raza, comunidad o condición social.

En el caso de los cuentos de costumbres emerge la problemática de determinados valores en las sociedades agrarias, como la familia, la propiedad, la herencia, el matrimonio, el poder y la sátira como contrasistema de los cuentos maravillosos. Los cuentos de animales constituyen un subsistema de los otros dos tipos.

El cuento se caracteriza por su brevedad, al contrario que la novela; por su intriga, la cual surge de un conflicto inicial que hay que resolver y una carencia que hay que colmar a diferencia de la leyenda, que apenas contiene un desarrollo argumental y una intriga. En cuanto a su composición interna, el cuento de manera frecuente consta de dos partes o secuencias, aunque la segunda está muchas veces perdida. (R. Almodóvar, 2002)

El cuento popular es un relato de tradición oral, relativamente corto, con un desarrollo argumental de intriga dividido por lo común en dos partes y perteneciente a un patrimonio colectivo que remite a la cultura indoeuropea. (R. Almodóvar, 1999, p. 26-27)

Normalmente en los cuentos populares encontramos personajes extremistas en cuanto a clase social, es decir, que pertenecen a la nobleza o a las clases más bajas. El caballero podría representar esa clase media, por debajo de la nobleza. De esta manera se podría explicar la obcecación y el desasosiego del caballero por casarse con la princesa, la hija del rey, y asentarse, así, en la alta nobleza.

Los hermanos Grimm, al establecer los principios básicos que diferencian las leyendas de los cuentos en el prólogo de sus *Deutsche Sagen*, dotan a éste último de los rasgos esenciales (fantasía, imaginación, anonimato, transgresión de las leyes de la naturaleza, irrealidad temporal, etc.) que son los que han conferido al cuento el significado que nos es familiar en la actualidad. (Zurdo, 1986, p. 53)

3.1.2. ESTRUCTURAS NARRATIVAS Y ACTANCIALES.

Vladimir Propp estableció treinta y una funciones en los cuentos, es decir, acciones fundamentales de los personajes. (Ver Anexo 1). Y Rodríguez Almodóvar

(2002) mantiene la clasificación de los cuentos populares en tres grupos: maravillosos (de encantamiento en España, o de hadas en el extranjero), de costumbres o de animales.

Los cuentos maravillosos

Los cuentos maravillosos ayudan a descubrir en los niños, y a mantener en los adultos, el proceso de atribuir o simbolizar, así como el poder, tan positivo, de imaginar. Nada de lo que ocurre en un cuento es superfluo o redundante, pues todo tiene un sentido, el cual puede ser más o menos oculto. De ellos nos llegan multitud de mensajes cifrados. (R. Almodóvar, 2004)

Los clasificados como maravillosos poseen una estructura que consta de 31 funciones narrativas, según el revolucionario descubrimiento de Vladimir Propp en 1928. En ellos resulta esencial la existencia de un objeto mágico, que es entregado por un donante al héroe o heroína, a quienes les será imprescindible para resolver el conflicto en el momento más crítico de la acción, y cuando ya han hecho demostración de toda su valentía, generosidad o inteligencia. Propp también definió los cuentos maravillosos como cuentos de siete personajes o actantes: el héroe, el falso héroe, el adversario, la víctima, el mandatario o padre de la víctima, el donante del objeto mágico y los auxiliares del héroe. (R. Almodóvar, 2002).

Por lo que se refiere a personajes, actantes o no, los cuentos maravillosos de los hermanos Grimm no se diferencian sustancialmente de narraciones análogas de otros países, incluido el nuestro. La mayoría de estos personajes son aludidos por su función en la familia o por su estado social, por su riqueza, por su actividad maléfica o benéfica, por su profesión o por su calidad de seres fantásticos. (Zurdo, 1986, p. 56)

Teresa Colomer (2002) en lo referente a los personajes en los cuentos populares señala que existe una amplia galería, que los niños y niñas identifican y conocen muy bien, por ejemplo seres fantásticos como brujas o dragones, personajes con determinados oficios como campesinos u objetos animados.

Además de las funciones de los personajes, otras partes constitutivas del cuento son los elementos de unión, las motivaciones o las formas de aparición en escena. El punto de partida suele ser una fechoría cometida por el agresor, o una carencia, padecida por el héroe o su familia. El desenlace, un matrimonio, una recompensa, una recuperación del objeto buscado, es decir, la reparación de la fechoría o la carencia inicial. Entre el comienzo y el desenlace se dan las demás funciones que define V. Propp, de las cuales cabe destacar el viaje o alejamiento de la casa, la prueba que ha de sufrir el héroe, la

recepción de un objeto mágico o la ayuda que le presta un personaje auxiliar, también mágico, combate entre el héroe y el agresor, victoria del héroe, viaje de vuelta, con persecución (en la que el héroe puede volver a perder el objeto o la persona recuperada, que dieron motivo a la fechoría inicial), el héroe llega de incógnito a su casa y desenmascara a un usurpador de los méritos de su hazaña, el héroe es reconocido, y el falso héroe o el agresor, castigado. (R. Almodóvar, 1982). A menudo faltan en un cuento varias funciones intermedias, pese a lo cual el resto se mantiene en el mismo orden. Los cuentos maravillosos españoles presentan peculiaridades diferenciadas de este esquema ideal, como es el carácter menos violento de las acciones., según R. Almodóvar (1982).

Los cuentos de costumbres

La segunda clase, los de costumbres, es según R. Almodóvar (2002) la más imprecisa de todas, porque abarca un número muy grande de subclases, cuyo denominador común es, en realidad, una cualidad negativa: no ser maravillosos. En estos cuentos la fantasía inverosímil ha desaparecido, o sólo hay algunos elementos. Pueden tener el esquema del cuento maravilloso, aunque de forma burlesca o satírica. (R. Almodóvar, 2004)

Teresa Zurdo (1986) afirma, refiriéndose a los **cuentos de costumbres** de los hermanos Grimm, que existe una actitud crítica, aunque no moralizante, ante determinadas particularidades características del ser humano, como son el afecto familiar, la inteligencia, la pereza, la avaricia, etc. Son muy ilustrativas también las expresiones referidas a profesiones que aluden claramente a dos tipos de sociedad diferente, la agraria y la rural. (1986, p. 58)

Los cuentos de costumbres pueden incluir adaptaciones satíricas de asuntos maravillosos a las nuevas necesidades de representación de las sociedades agrarias, desprovistos aquéllos de toda dimensión fantástica o inverosímil, pero manteniendo la similitud estructural y a veces elementos maravillosos sueltos. (R. Almodóvar, 1999, p. 33)

Según Rodríguez Almodóvar (2004) en su libro *El texto infinito*, dentro de este grupo se "colaron" los cuentos misóginos, aunque son más tardíos, como corresponde a la etapa medieval en la cual primaba la propiedad privada, incluso entre la doncellez de las mujeres casaderas como un valor negociable en el mercado social, y de la mujer casada como una auténtica propiedad del marido. El autor apunta como causa de la contaminación de la ideología machista a los cuentos, el clima social y la ideología dominante, ambas cuestiones forzaron a las clases populares a creer que los hombres eran superiores a las mujeres.

Los cuentos de animales

Los cuentos de animales, son aquellos que tienen por protagonistas a auténticos animales humanizados. Se presentan a modo de prosopopeyas, es decir, se otorgan atribuciones de acciones y cualidades propias del ser humano a los animales. El mundo animal se muestra como metáfora del humano.

Teresa Zurdo (1986) señala que en los cuentos de animales la temática suele ser el enfrentamiento de un animal, que suele ser un lobo, con un humano; o el enfrentamiento entre dos animales de características análogas. También puede ocurrir que un humano se beneficie de animales. Aparece una tercera vía en la que un animal, normalmente un anfibio o reptil, busca la compañía de niños. Por último, la autora afirma que existe otro tipo en el que aparece un grupo de animales que se alían para dañar al humano.

Según Rodríguez Almodóvar en su libro *Cuentos populares españoles* (2002), unos y otros, los de costumbres y los de animales, suelen guardar alguna relación estructural con los maravillosos, bien por imitación, sátira o parodia. Y, según el punto de vista de este autor, también pueden denominarse como fantásticos (los maravillosos), realistas (los de costumbres) y metafóricos (los de animales).

3.1.3. AXIOLOGÍA

Según José María Merino en el prólogo de *Cuentos populares españoles* de Antonio Rodríguez Almodóvar:

Con los temas clásicos se muestra todo el equipamiento de efectos y recursos que sirve de armazón a este universo: los enigmas cuyo premio es la mano de la princesa y cuyo castigo es la muerte, los talismanes que llevan la fortuna, los lugares y objetos extraordinarios, los malentendidos que torcerán el rumbo de las cosas, la singularidad de los números, siete y tres, los conjuros verbales, ciertos nombres arquetípicos de héroe, y muchos más elementos fundamentales de las ficciones populares. (Merino, citado en R. Almodóvar 2002, p. 13)

Rodríguez Almodóvar en su libro *Cuentos populares españoles* defiende la existencia de una serie de textos que él denomina "arquetipos" siendo éstos los textos base de los que parten después las diversas versiones de un mismo cuento.

Según Rodríguez Almodóvar (2002) surge la narratología, es decir, un método para la recuperación y restauración de los cuentos españoles de tradición oral. Este autor señala que en el ámbito hispánico, nos vimos sometidos a un colonialismo de versiones

extranjeras de cuentos que han existido aquí toda la vida, pero con "la peculiaridad y el sabor insustituibles de nuestras comarcas, de nuestras montañas y valles, en todas partes del territorio español, con mayor o menor intensidad" (2002, p. 292). Entre ellos: *Estrellita de oro* (Cenicienta), *La madre envidiosa* (Blancanieves), *Miguelín el valiente* (Pulgarcito), *Los dos hermanos* (Hansel y Gretel), *La mano negra* (Barbazul) o *El príncipe durmiente* (La bella durmiente), además de nuestros tradicionales *Juan el Oso*, *Blancaflor*, *La serpiente de siete cabezas* y *El castillo de Irás y no Volverás*, *La adivinanza del pastor o El príncipe encantado*.

Los cuentos transmiten, de una manera que puede pasar desapercibida, una serie de mensajes complejos, como el incesto en *Piel de Asno*, la inferioridad como en *Pulgarcito*, el valor de la inteligencia frente a la fuerza, el castigo del abuso del fuerte o del rico, la solidaridad, la rivalidad entre hermanos, la virtud de la honradez, el amor, la ecología o como en *El príncipe encantado* o *Blancaflor*, la igualdad de sexos, un tema fundamental que en numerosas ocasiones es olvidado o apartado. (Rodríguez Almodóvar, 2004)

Marie-Louise Von Franz (1990) habla de otro tipo de arquetipo. Un arquetipo referido al comportamiento de los héroes que aparecen en los cuentos:

Es imposible comparar al héroe con el yo de un ser humano. El héroe, en un cuento de hadas, corresponde a ese aspecto del sí mismo que se ocupa a la construcción del yo, su funcionamiento y su desarrollo; también es un arquetipo y un patrón en cuanto a la forma de un comportamiento correcto. (1990, p.29).

La autora señala que los héroes, y las heroínas, que aparecen en cuentos no tienen vida interior ni psíquica, casi no son humanos, ya que no tienen inseguridades ni reacciones humanas, Marie-Louise von Franz (1990), apela a que los héroes y heroínas se basan en figuras arquetípicas. "El héroe en los mitos y cuentos de hadas tiene una función redentora de la correcta dirección del comportamiento". (1990, p. 34)

3.1.4. CUENTOS POPULARES: ¿DESTINATARIO INFANTIL?

Carmen Bravo-Villasante reflexiona sobre el destinatario de la literatura infantil, pues ¿es literatura infantil cuando el niño se encuentra ausente de las obras? La autora afirma: "Apenas se ha escrito para el niño, apenas si éste aparece como protagonista" (1989: p. 37). También otros autores, como Antonio García Velasco (2005), siguen su misma línea, afirmando que: "Los cuentos proceden de antiguas tradiciones que no distinguían entre

destinatarios adultos y destinatarios infantiles. Después por razones no muy claras, se relegan como cosas de niños y caen en desprecio." (2005, p. 11)

A la reflexión, que la primera autora nos invita a realizar sobre el destinatario de la literatura infantil, se le suman otras aportaciones de otros autores que a continuación mostraré. Los cuentos relatan sucesos maravillosos, de costumbres o de animales, pero en todos ellos se introducen sucesos atroces, inverosímiles o crueles que nos hacen reflexionar sobre el público al que va dirigido. En el momento de su creación estos textos no iban destinados a un público infantil, sino todo lo contrario, poco a poco se fueron adaptando, ocultando, enmascarando o suavizando el contenido sexual y más grotesco. Aun así, llegan hasta nuestros días cuentos clásicos que en la sociedad actual quedan desfasados y anticuados por los estereotipos de género que subyacen, el machismo o la violencia. Realmente, existe un debate entre la crítica en torno a este tema. Para algunos autores son precisamente estos aspectos feroz, contados como algo natural de la vida, la esencia de los cuentos clásicos, por ejemplo Merino apunta:

La naturalidad con la que los cuentos orales relatan los sucesos más maravillosos, crueles o disparatados es una de las claves de su encanto y eficacia, como los siete pares de zapatos en *El príncipe encantado*, siendo éste un ejemplo de una escena terrible o chocante narrada con la misma sencillez que el más insignificante de los sucesos. (2002, p. 10)

Siguiendo a Rodríguez Almodóvar (2004) los cuentos pretenden un objetivo profundo y ambicioso de formar adecuadamente la mente de los niños, la capacidad de entender y recordar, la inteligencia y la memoria. Es preciso entender el sentido metafórico que preside en los cuentos populares. Sin duda, para estos autores lo exclusivo de los cuentos populares es esa exageración y esa naturalidad para contar acciones verdaderamente crueles y grotescas. Aunque estas opiniones difieren de otras que apuntan a la ferocidad visible en estos cuentos, contra modelos para los niñas y niñas de nuestra sociedad. Álvarez añade que la única manera de superar nuestros miedos es saber que alguien los ha superado antes. Conocer las experiencias de otros seres nos fortalece, además de que mediante estos sentimientos de miedo buscamos soluciones y alternativas. La autora defiende que el miedo es un impulsor del crecimiento y un promotor de la madurez del sujeto. "La aventura, todas las aventuras, son un modo de combatir ese miedo infantil que, por suerte, arrastramos los adultos con el propósito de seguir imaginando los mil modos de vencer al monstruo agazapado bajo nuestra cama". (Álvarez, 2011, p. 13). García Velasco afirma que los cuentos tradicionales hunden sus raíces en el subconsciente humano, en el rechazo de todos los elementos negativos y en la

reafirmación de los valores positivos, de las actitudes positivas. (2005, p. 11). Según José María Merino: "La organización narrativa de símbolos en ficciones es nuestra primera y más profunda forma de sabiduría". (2002, p. 5)

Por otro lado, Bruno Bettelheim en su conocida obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, defiende rotundamente la necesidad y conveniencia de presentar los cuentos de hadas en su forma original, como se transmitieron oralmente desde la tradición. Apuesta por los beneficios que aportan en la infancia para la construcción de la identidad infantil y los modelos de identificación para la resolución de conflictos propios de esta edad. En torno a este debate, hemos de añadir, lo que en la actualidad se está produciendo, las reconfiguraciones, reescrituras y adaptaciones de estos cuentos clásicos en un nuevo formato: el libro álbum.

3.2. LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

La literatura infantil ha variado y ha evolucionado a lo largo del tiempo. Durante los siglos XVI, XVII Y XVIII encontramos una literatura pedagógica y moral, que busca la formación de los ciudadanos. Carmen Bravo-Villasante (1989) hace una comparativa de estas obras con los libros de textos, pues para la autora guardan estrecha relación. Ya que, aunque más o menos, normalmente en todos aparece una moraleja al finalizar la lectura.

3.2.1. LA LITERATURA FANTÁSTICA

La literatura fantástica procede de la literatura oral popular, es decir, en la sociedad existía una gran cultura de cuentos y leyendas donde primaba la fantasía y donde todo es posible. Los sucesos insólitos suceden tan frecuentemente que forman parte de la naturalidad de la historia (Bravo-Villasante, 1989)

Al escuchar estas historias fantásticas, la imaginación se enciende. Estas historias entusiasman al niño, y también contribuyen a su formación, al mismo tiempo que le divierten, pues en la literatura fantástica hay muchos elementos de astucia, de gracia y de cómica sorpresa. (Bravo-Villasante, 1989, p.100)

Al hablar de literatura infantil y juvenil no podemos olvidar a los hermanos Grimm, los cuales recogieron, a principios del siglo XIX, la tradición de los cuentos populares en Alemania. Después, muchos otros han trabajado sobre la recopilación de la tradición oral popular que realizaron los hermanos Grimm, y con la que contribuyeron de manera inigualable a la literatura fantástica.

Blanca Álvarez señala que: "Los hermanos Grimm, con toda seguridad son los recopiladores más avanzados y transgresores de todos cuantos se empeñaron en recoger del olvido la inherente obra oral a punto de perderse en Europa". (Álvarez, 2011, p. 11-12). Según Teresa Zurdo (1986) el trabajo realizado por Jacob y Wilhelm Grimm es, incuestionablemente, la obra de toda la producción literaria o no literaria escrita en alemán que mayor difusión ha alcanzado. Aunque existían precedentes de colecciones análogas en otros países, como Perrault en Francia, o incluso en Alemania, pero ninguno con la resonancia y trascendencia de su obra, que plantea el estudio y recopilación desde una perspectiva científica concreta. (1986, p. 51). Según Carmen Bravo-Villasante (1989) con la obra de los nombrados cuentistas alemanes se revalorizó la literatura fantástica, no sólo con sus creaciones sino también con la teoría literaria que la defiende y justifica.

Del mismo modo, es imprescindible citar al francés Charles Perrault que en el siglo XVII, ensalzó la literatura fantástica. "En el siglo XVII, los escritores franceses Charles Perrault y Madame D'Aulnoy habían dado cima a la obra de ennobecer literariamente el material popular de la literatura fantástica". (Bravo-Villasante, 1989, p. 101). En España, la literatura fantástica también está muy presente, pues el folklore de nuestros pueblos es inmenso, con sus cuentos, leyendas y tradiciones. En esta línea destacan Antonio Machado Álvarez, Fernán Caballero o Aurelio Espinosa.

Llega un momento en que la literatura infantil es sinónimo de cuentos de hadas. Como reacción, en los últimos veinticinco años predomina la corriente del realismo social que se refleja en los libros para niños. Es entonces cuando la literatura fantástica decae. En la actualidad se vuelve a reintegrar la literatura fantástica en los libros infantiles. (Bravo-Villasante, 1989, p. 102-103)

Bruno Bettelheim es uno de los grandes defensores de la literatura fantástica, y afirma que los cuentos de hadas son un instrumento de enriquecimiento de la vida interna del niño, ya que estas obras empiezan donde el niño se encuentra, en su ser psicológico y emocional. Hablan de los fuertes impulsos internos de un modo que el niño puede comprender inconscientemente, y ofrecen ejemplos de soluciones, temporales y permanentes, a las dificultades apremiantes. (1977, p. 13)

Bruno Bettelheim ha estudiado en profundidad la literatura infantil, y más precisamente, los cuentos de hadas. El autor defiende que estas obras divierten al niño y ayudan a la comprensión de su propio ser, además de influir en la formación de su personalidad. "Los cuentos de hadas son únicos, y no sólo por su forma literaria, sino

también como obras de arte totalmente comprensibles para el niño, cosa que ninguna otra forma de arte es capaz de conseguir". (1977, p. 21)

3.2.2. LITERATURA INFANTIL: CULTURA Y SOCIEDAD

Sociedad y literatura son elementos estrechamente relacionados, no cabe duda que ambos se influyen entre sí, y el peso de uno recae sobre el otro, recogiendo sus pesares y virtudes. Muchos son los autores que, percatados de esta consonancia, han investigado y se han manifestado de acuerdo a este tema.

Álvarez afirma que: "Las historias, sobre todo aquellas que recibimos a través de la tradición oral, nos llegan marcadas por las circunstancias sociales del momento, por las necesidades que impulsan al colectivo a volcar en palabras, avisos, angustias, tradiciones..." (2011, p. 14). Bravo-Villasante (1989) afirma que la literatura infantil ha sido siempre considerada como un género menor, como un mero instrumento para la sociedad. "Hasta bien entrado el siglo XIX, la literatura infantil no ha pasado a cobrar categoría estética. Los libros escritos para niños nacían de una necesidad social: la formación de nuevos ciudadanos o de buenos cristianos". (1989, p. 28). Por tanto, tal y como afirma esta autora, la literatura infantil era una herramienta de transmisión de valores ideológicos o religiosos que no buscaban más que la formación de ciudadanos afines a la sociedad que se pretendía, con un comportamiento estipulado desde su infancia a través de la literatura.

El personaje de héroe resulta, casi con absoluta certeza, el mejor baremo para entender la sociedad donde fue creado; a él le corresponde manifestar las aspiraciones, los miedos, las convicciones, las virtudes y maldades; él señala, como casi ningún otro símbolo, cómo desean verse o aspiran a verse, los miembros de la sociedad que lo creó. Incluso cuando se convierte en el lado oscuro del héroe, no deja este personaje de seguir mostrando, con la exactitud de una brújula, hacia dónde desea orientarse el mundo que lo engendró. (Álvarez, 2011, p.131)

La sociedad ha estado marcada por la literatura, pues en una época en la que no existían otros medios de comunicación como los actuales, ésta correspondía a un medio pedagógico y educativo, acorde a unos intereses sociales. En este sentido Bravo-Villasante (1989) afirma que la literatura se puede considerar un documento histórico que nos informa acerca de la ideología de una sociedad y época. La literatura responde a una finalidad formativa, que responde al ideal didáctico de la sociedad del momento. Según esta autora, estas implicaciones sociológicas revalorizan su valor actual, aunque en su

momento fueran despreciadas y apartadas por esta misma condición, pues suponen una evidencia de la sociedad e ideología de su tiempo. Algunas obras de literatura infantil y juvenil también se basan en sucesos históricos, cuyo fin no es otro que rememorar unos hechos determinados. Estos textos son una forma de ensalzar unos valores y una ideología concreta, que busca el culto hacia unas personas y el declive de otras. Los sucesos históricos de un país, como las guerras, son plasmados en la literatura; ésta, en otras ocasiones, también es testigo de los cambios que se producen como cambios de poder, de ideologías, de estructuras sociales, de avances tecnológicos, etc. "Las relaciones entre la sociedad y la literatura son el reflejo de las costumbres de una época." (Bravo-Villasante, 1989, p. 31)

El desarrollo económico y cultural de la sociedad occidental en los años sesenta supuso un cambio para la literatura infantil. Por un lado encontramos nuevas propuestas literarias y educativas, para una sociedad industrial y más consumista, donde el ocio ocupa un lugar importante y donde la escolarización se amplia y tiene más peso. Por otro, nuevos valores, ya que el mundo que se reflejaba en las obras era diferente y debía actualizarse a los cambios sociológicos y a las nuevas preocupaciones sociales. (Colomer, 1999)

Esta nueva etapa de la literatura infantil y juvenil, iniciada con la sociedad industrial, no ha dejado de crecer hasta la actualidad, pero si echamos la vista al pasado, como ya se ha nombrado anteriormente, la sociedad reflejaba aspectos bien distintos de la vida, ya que por entonces existían otras inquietudes y formas de vida que se reflejan perfectamente en los cuentos populares. Para Rodríguez Almodóvar (1999) el hambre, la esterilidad y la necesidad de casamiento son los temas, y más bien carencias, más presentes en los cuentos españoles. Reflejando así, en la sociedad española, sus preocupaciones y costumbres. Bruno Bettelheim (1977) explica que los cuentos de hadas no enseñan a vivir en la sociedad moderna, ya que éstos fueron creados mucho antes de su existencia. A pesar de ello, esta literatura nos enseña otro tipo de aprendizajes imprescindibles para nosotros. El autor habla de problemas internos del ser humano y la forma de superarlos que nos resultan valiosos en cualquier tipo de sociedad.

Los cuentos aportan importantes mensajes al consciente, preconsciente e inconsciente. Al hacer referencia a los problemas humanos universales, especialmente aquellos que preocupan a la mente del niño, estas historias hablan a su yo en formación y estimulan su desarrollo. (Bettelheim, 1977, p. 13)

Bravo-Villasante (1989) afirma que en la literatura infantil también está presente un humorismo que ridiculiza a la sociedad, a sus tópicos, automatismos, disparates, absurdeces, etc. De esta manera, la literatura crea un mundo absurdo a partir de realizar burla de nuestro mundo, siendo ésta otra forma de plasmar que literatura y sociedad están unidas. "Dame este libro de literatura infantil, y te diré a qué sociedad y a qué época pertenecen". (1989, p. 36). Según esta autora los niños descubren los valores nacionales y la cultura de su entorno a través de la literatura infantil. Esto es debido a que estas obras se basan en mitos y leyendas folklóricas, en tradiciones orales, etc. Por tanto, teniendo en cuenta las diversas culturas, las corrientes sociales y sus intereses se determinan las nuevas corrientes de literatura infantil. Para otros autores, como es el caso de Rodríguez Almodóvar:

La función histórica y social de los cuentos ha sufrido una evolución, desde una función mágica y religiosa en contacto con el contexto de los ritos propiciatorios o de iniciación, en las distintas etapas de la humanidad anteriores a la sociedad matrimonial y de propiedad privada hereditaria. Los elementos del cuento maravilloso deben tener raíces históricas, conocidas o no por nosotros, en costumbres muy antiguas. (1999, p. 45)

Por tanto, en la actualidad, la literatura también recoge la nueva problemática social, es decir, los cambios y avances en la sociedad se traducen en nuevos conflictos y problemas que la literatura, como siempre ha hecho, recoge y plasma en sus textos. Esta literatura infantil y juvenil de gran interés engloba temas de nuestro tiempo como sujetos inadaptados, en conflicto con su entorno, lucha de clases, política, drogas, deseos y costumbres de una sociedad, medio ambiente y cualquier tipo de problema social o corriente cultural. Por todo ello, la literatura siempre ha estado y está ligada a la cultura y a la sociedad en la que se desarrolla.

3.2.3. ¿LITERATURA INFANTIL O LITERATURA PEDAGÓGICA?

La gran intención didáctica y pedagógica que se refleja en la literatura nos hace reflexionar sobre si la finalidad de este instrumento es como mero trasmisor de valores morales, de comportamiento o de ideología. En épocas pasadas, la literatura era concebida como obras didácticas con un fin pedagógico concreto pero actualmente la literatura también surge como un elemento lúdico. Según Bravo-Villasante (1989) la literatura, especialmente la literatura fantástica, tiene numerosos beneficios para los niños y niñas, ya que ésta "puede servir para la educación estética y para la educación moral" (1989, p. 105). Otros autores, como Blanca Álvarez (2011) definen este aspecto didáctico de la literatura de esta manera:

Nada más parecido a un mensaje publicitario, a una bien organizada campaña de propaganda basada en la repetición de verdades, pocas, pero bien definidas, hasta que se fijen en la mente del lector no como una propuesta ajena, sino como un modo propio de entender el mundo y entenderse. (Álvarez, 2011, p 34)

Isabel Navas Ocaña (2009) afirma que en cuanto a las colecciones de cuentos cuyo fin era la educación de príncipes, "se ha subrayado la misoginia dominante en la representación que se hace en ellos de la mujer, a la que se le atribuyen defectos y vicios como la maldad, la avaricia, la murmuración, la inconstancia, un carácter libidinoso." (2009, p. 165). Para Álvarez (2011), según son los héroes de una época serán las virtudes que se pretenden de los ciudadanos: "Ninguna sociedad puede permitirse el lujo de prescindir de un héroe porque, en cierta medida, dejaría a sus ciudadanos en un territorio sin posibilidad de esperanza. Y la literatura es, entre otras cosas, el territorio de la esperanza para los lectores." (2011, p. 132). La instrucción dentro de la literatura es un tema controvertido. Sin duda, es una herramienta de propaganda didáctica, de valores, comportamientos hacia la sociedad, lo adecuado sería saber cómo utilizar esta herramienta, sin duda, y en el momento en el que vivimos, el camino sería recoger el cambio de la sociedad, una sociedad igualitaria, libre, justa.

3.2.4. LA EVOLUCIÓN DE LA FIGURA DEL NIÑO EN LA LITERATURA

Bravo-Villasante (1989) afirma que el niño no aparece como protagonista en las obras de literatura. La autora, por tanto, nos invita a reflexionar sobre la literatura infantil y la presencia del niño en ella. Por otro lado, Teresa Colomer (1999) señala que no es hasta el siglo XVIII cuando comienza a surgir una literatura especial para niños, donde los pequeños comienzan a ser protagonistas y son vistos con unos intereses y necesidades propias, diferentes a las de los adultos. Pero ello no es más que la creación de modelos del niño malo y bueno, es decir, una manera de trasmisión de ideales, valores y comportamientos determinados de acuerdo a una determinada ideología maniqueísta. En definitiva, la literatura como instrumento educativo.

Al comienzo del siglo XIX el niño es el gran protagonista de la literatura infantil. El folklore infantil proporciona una imagen real del niño. En algunas obras se describen detalladamente niños rurales, sus costumbres, expresiones, vocabulario, juegos, forma de vestir o su comportamiento. "Los niños ricos tienen su representación en multitud de

tratados de educación de principios, también los niños pobres y pícaros tienen su representación literaria." (Bravo-Villasante, 1989, p. 45). "La constitución de la infancia como público lector forma parte de la gran extensión de la alfabetización que se produjo en la sociedad occidental durante el siglo XIX." (Colomer, 1999, p. 83)

Es en la segunda mitad del siglo XIX cuando el protagonista infantil está presente en la mayoría de novelas. El conocidísimo Dickens es uno de los primeros autores que introduce a los niños como protagonistas mediante niños víctimas, huérfanos o héroes infantiles. Algunos ejemplos pueden ser: David Copperfield, Oliver Twist, Alicia (de *Alicia en el País de las Maravillas*) o Pinocho (Bravo-Villasante, 1989). Según Colomer (1999) la obligatoriedad de la escolaridad también fomentó la literatura para niños, además de la aparición de distintos tipos de géneros en los libros infantiles.

En el romanticismo aparecen muchos niños en los cuentos de hadas, niños que se pierden en los bosques y encuentran una lucecita a lo lejos, y en la casa donde vive la bruja suceden hechos extraordinarios y terribles. Los niños de los cuentos populares españoles tienen muchos recursos de su astucia y agudeza. A veces, son niños de pueblo, muy ocurrentes que burlan al diablo y a todas las apariciones y fantasmagorías. Como Caperucita, y Pulgarcito de Perrault, niños desvalidos, pero muy listos, que saben salir de todos los atolladeros que les presenta la vida. (Bravo-Villasante, 1989, p. 47)

En España, el periódico *La Educación Pintoresca*, publica cuentos populares de Fernán Caballero con niños y niñas como protagonistas. También es habitual el niño picaresco, del que nos narran sus travesuras. Los niños se ríen leyendo y se identifican con estos personajes, por ejemplo Pirulete. (Bravo-Villasante, 1989). Según Colomer (1999) y más recientemente *El Juanito o Fray Perico y su borrico*.

A partir del siglo XX la lista de protagonistas infantiles en la literatura sería infinita. Antoniorrobles, Elena Fortún o Manuel Abril son algunos creadores de niños, protagonistas, que cuentan historias reales y "humorísticamente descabelladas", que consiguieron fieles lectores. Tal vez, porque esta imagen del niño coincide con la de sus lectores. Por otro lado, el niño en pandilla también comienza a estar presente en las obras. (Bravo-Villasante, 1989). Además este periodo está marcado por la segunda guerra mundial, que provoca un antes y un después en la literatura infantil debido a los cambios sociales emergentes. (Colomer, 1999)

La mención de todas las obras del siglo XX donde aparecen niños sería interminable. Es interesante señalar que tras la gran ausencia de los primeros tiempos, en la actualidad la presencia del niño es permanente. (Bravo-Villasante, 1989, p. 49)

3.2.5. LA METAMORFOSIS Y EL BIEN Y EL MAL

La metamorfosis es un elemento muy presente en la literatura, sobre todo en la literatura fantástica donde nos cuentan las desavenencias del mundo bajo la metáfora de hadas, brujas, animales u objetos personificados. Según Bravo-Villasante (1989), todo ello puede resumirse en "alegoría y metáfora, que produce el encantamiento del lector y la salvación. ¿Qué significado, si no, tendría el tema frequentísimo de la metamorfosis, de esa maravillosa metamorfosis que es una salvación final?". (1989, p. 104). De esta manera, somos testigos de la transformación de ranas en príncipes, de ratas en bellas princesas, e incluso de la transformación de nosotros mismos como resultado de la lucha entre el bien y el mal, de la perseverancia, la bondad, el triunfo y el éxito. Bravo-Villasante (1989) en su libro abre el interrogante sobre nuestra propia metamorfosis, y apunta ante la posibilidad de que nos encontremos metamorfosados en monstruos que aguardan el momento maravilloso de su libertad.

Psicológicamente, la metamorfosis es el momento fantástico de la conversión. Es prodigioso. A veces se debe a un talismán, pero otras es la obra del propio carácter o de otro carácter íntimamente ligado al ser objeto de la metamorfosis. Y suele coincidir con el desenlace. En este sentido también pudiera hablarse de una moraleja, de una enseñanza superior que se desprende el simbolismo de la literatura fantástica. (Bravo-Villasante, 1989, p. 104)

Marie-Louise Von Franz indica en su obra que: "volverse animal, transformarse en él, significa no vivir de acuerdo con nuestros instintos, sino estar parcialmente dominados por un impulso instintivo unilateral que afecta todo el equilibrio humano." (1990, p. 65). Más actualmente, Brasey y Debailleul (1999) señalan que la metamorfosis se activa a partir de un hilo conductor que trasciende las formas: el infinito de sí mismo, presente en una prueba que permitirá cambiar de forma, es decir, "interpretar la realidad de forma diferente. La metamorfosis puede abordarse mediante la creatividad de las formas de nuestra vida, nutridas por las inspiraciones enviadas a ese hilo conductor para su expresión". (1999, p. 210)

El maniqueísmo y la dualidad entre el bien y el mal, lo bueno y lo malo es un tema frecuente en la literatura infantil y juvenil. De tal manera que esta dicotomía se ha convertido en una alegoría muy presente en literatura. Por tanto, la confrontación entre el bien y el mal, son argumento y núcleo de la literatura infantil y juvenil. Bravo-Villasante (1989) ejemplifica esta dicotomía entre el bien y el mal con *La bella durmiente* de Perrault. En esta obra de literatura fantástica la autora afirma que: "La alegoría del bien está encarnada en las hadas buenas, que conceden los dones con sus poderes benéficos.

La alegoría del mal está encarnada en el hada mala, que otorga ese don terrible, con poder tan maléfico que puede causar la muerte" (1989, p. 243). Las figuras que representan el bien y el mal están muy definidas en la literatura, son las brujas, las madrastras, los magos, los trolls, los dragones, las hadas, etc. Bravo-Villasante (1989) afirma que: "La dicotomía entre la alegoría del bien y del mal puede llegar a ser exagerada. Los estereotipos también se anquilosan". (1989, p.244). La autora se refiere a que la literatura abusa de esta estructura en la mayoría de sus obras. La limitación de estos estereotipos de "buenos" y "malos" es muy frecuente en esta literatura. Esta temática es tan abundante que incluso se aprecia predecible, el triunfo del bien sobre el mal, como moraleja. *La Bella durmiente* es un posible ejemplo de esta dualidad entre el bien y el mal. *Blancanieves*, donde la madrastra representa el poder maléfico; el príncipe, el poder benéfico y liberador. *Cenicienta*, donde el hada es el poder benéfico y la madrastra, nuevamente, el poder maléfico, y muchos otros cuentos fantásticos. De esta manera, también somos testigos de los estereotipos que se implantan en las obras, donde las hadas, príncipes o princesas representan el bien para dejar a las madrastras, brujas, monstruos, hechiceros representar el mal.

Cuando la literatura realista comienza a implantarse sobre la literatura fantástica, este esquema se mantuvo, aunque con alguna modificación. Las hadas benéficas y maléficas sustituidas por seres humanos con distintas personalidades, donde se podían apreciar cualidades y defectos. (Bravo-Villasante, 1989)

3.3. PERSPECTIVA DE GÉNERO

3.3.1. MUJERES EN LA LITERATURA, PROPAGANDA DE LA SUMISIÓN Y EL ESTAR FEMENINO.

La literatura infantil y juvenil influye desde la infancia y ejerce un papel fundamental en la construcción de la personalidad infantil y en su identidad. Los niños son receptores de los estereotipos que se muestran en la literatura infantil y juvenil, absorbiendo esta información y creando, poco a poco, su identidad y sus modelos de género. Es importante tomar conciencia de su importancia en esta etapa de formación de la personalidad, y de desarrollo de la creatividad.

En los cuentos populares se presentan una serie de patrones a los que deben responder niños y niñas, especialmente éstas últimas, para ser aceptados. Estos patrones de perfección se disponen como modelos de valor para el hombre y modelos de belleza para la mujer, entre otros rasgos. La adaptación a dichos modelos suponía la adaptación a la sociedad, el triunfo sobre el fracaso, la categoría social, el prestigio, reputación e incluso la supervivencia. (Álvarez, 2011). "El concepto de belleza femenina, siempre conlleva un añadido ideológico, es decir, el modelo establecido comportaba, necesariamente, una completa batería de valores subsidiarios." (Álvarez, 2011, p. 33). La autora señala en su libro *La verdadera historia de los cuentos populares* que los cuentos populares no dejan de ser cuentos didácticos, ya que presentan un catálogo de actitudes, sentimientos, acciones y conductas a través de los personajes que definen el papel que deben tener los lectores según su sexo, hombre o mujer. En el caso de ellas: adorable, fiel, bella, encantadora, dulce, delicada, hermosa, discreta... Para ellos: amable, temible, noble, valiente, etc. "La belleza ha sido siempre un modo de sumisión, una virtud para la obediencia y la esclavitud. El mito de la belleza siempre prescribe, en el fondo, una conducta y no solo una apariencia." (Álvarez, 2011, p. 34-35). No cabe duda de que los estereotipos femeninos y masculinos se muestran muy bien definidos en la mayoría de cuentos populares, dedicando las cualidades del Ser para ellos y las del Estar para ellas, a las que se valora por sus omisiones, y no por sus acciones, y por su belleza en lugar de por la fuerza de su voluntad. "La muy amada esposa y reina existe como complemento mientras que el rey es definido por sí mismo y sus valores." (Álvarez, 2011, p. 29). Son numerosos los autores que estudian y analizan los personajes femeninos de la literatura. Álvarez afirma que "La literatura hace un recorrido dual por los prototipos femeninos enfrentando las dos únicas posibilidades: o bella o inteligente, o lo que es igual, buena o perversa" (2011, p. 35). Añade que las consideradas "feas" tienen un papel secundario en nuestros cuentos, donde son objeto de burla y donde su final es siempre cruel e injusto, como si la fealdad fuera causa de castigo, de marginación o incluso un pecado. Sea como sea, generalmente todas las mujeres son secundarias al hombre en nuestros cuentos, contrapunto de lo masculino e incluso enemiga. En aquellas ocasiones en que dejan el papel secundario para aparecer como protagonistas de la acción, suelen ocupar un papel de antihéroe o suplantando una forma masculina.

Para Álvarez (2011), durante el siglo XVIII las mujeres nobles tenían el poder, controlando la sociedad, la cultura y sus normas. Pero todo cambió en el siglo XIX

cuando el éxito de la burguesía y el romanticismo hace que los hombres "destronen" a la mujer de este "poder". Ellos resurgen aquella imagen de mujer ligada a perversidad y maldad. Bajo la influencia de esta nueva visión se fraguaron los personajes femeninos que hoy en día conocemos de nuestros cuentos populares. La clasificación que se extrae del estudio de esta autora acerca del papel femenino en la sociedad para ser aceptada se reduce a tres opciones: *monja*, con total sumisión al poder del hombre; *perversa*, o en el último caso, *casta*, dulce, silenciosa, frágil, etc. En cuanto a la literatura, esta autora categoriza una serie de *formas aceptables del "estar" femenino*. En primer lugar, las *durmientes*. La mujer duerme y espera, tiene un papel de pasividad frente a la acción del hombre. "Simboliza una forma extrema de obediencia femenina, con la noción dualista implícita que hacía de las relaciones hombre-mujer una simple cuestión de dominación-sumisión." (2011, p. 151). En segundo lugar, las *enfermas*. Éstas poseían un ideal de belleza, eran controlables y su estado era de pasividad y sosiego, lo que denotaba elegancia y perfección. En tercer lugar, *la luna y el espejo*. Luna como mujer, porque ninguna posee luz propia, es lejana, fría e incluso mentirosa. Espejo por la visión de las mujeres como sombra de los hombres, sin identidad propia. Por último, como forma adecuada de la mujer encontramos a la *niña*, sujeto moldeable y dúctil. Como figuras femeninas negativas, la autora describe a las feministas, como mujer masculina, y a las adúlteras. (Álvarez, 2011).

La reconocida autora Adela Turín (1995), describe, en su obra *Los cuentos siguen contando*, la influencia que tiene la literatura en los niños y niñas, y denuncia aquella literatura, la mayoría, que presenta al hombre como un ser superior a la mujer, libre y creativo y que es capaz de desarrollar todos los trabajos y tareas del mundo, mientras que la mujer tiene una única ocupación, el cuidado de la familia y las tareas del hogar, siendo éstas sus limitadas actividades pues es a lo único que puede hacer frente. A lo largo de la obra de Adela Turín (1995), se va descubriendo la crítica que realiza la autora, y la razón de su ensayo feminista. La literatura se encarga de representar a cada miembro de la familia con unas características y rasgos físicos y psicológicos determinados, muy definidos, que contribuyen a la formación de la imagen infantil de acuerdo a un modelo de sociedad, retrógrada a veces y misógina.

Los libros para niños trasmiten de manera contundente que la función de las mujeres es ocuparse de los trabajos domésticos y de los niños, y que la de los hombres es ganar dinero. Que los hombres son responsables, creativos, heroicos, leales, capaces de la amistad y desinterés y que, excepto la madre fuente de atenciones, de consuelos y sobre todo de

servicios, y la bella princesa, salvada por el príncipe que se casa con ella, las mujeres son frívolas, gastadoras, malévolas y sobre todo, estúpidas. (Turín, 1994, p. 10).

De esta manera, las mujeres que componen las familias(que raramente son monoparentales, homoparentales u homosexuales) son construidas como madres al servicio de su familia, ignorantes y sin otra ocupación que el cuidado de su familia y el hogar, siendo su único incentivo de felicidad. Sus ropa van acorde con las tareas de limpieza del hogar. Esto en el caso de las madres. En el caso de las abuelas que aparecen en la literatura, se las representa como apartadas, aisladas y relegadas de la vida activa de la familia. Abuelas de pelo blanco, que esperan con su delantal, su bata o sus zapatillas de casa la hora de dejar este mundo, ya que han cumplido su misión en la vida: tener hijos. Lo peor de estas barbaridades es que los niños y las niñas las ven como algo natural, tolerable, correcto y admisible. Lo extraño sería encontrarnos con madres o abuelas en pantalones, deportistas, motoristas, congresistas, médicas o abogadas. Las niñas son presentadas bajo la imagen de la ignorancia, la estupidez y la necedad. Se las muestra como personas pasivas cuyo destino y porvenir ya está decidido: esperar a casarse para después pasar el resto de su vida en su casa cuidando de su familia. La niña normalmente asume este papel mediocre con paciencia. Esta visión tradicional del reparto de roles es el mundo que Turín describe en los años 80.

Otro de los aspectos con los que se asocia a la mujer en la literatura es con la curiosidad. Una curiosidad perversa y malvada, que es tomada como punto desencadenante de la historia, ya que esta dañina y peligrosa crueldad femenina es la causante de numerosas desdichas, infortunios y tragedias. Esta curiosidad juvenil y femenina es vista como una curiosidad sexual, de aquellas que quieren conocer el sexo y es motivo de crueles castigos o incluso de la muerte. (Álvarez, 2011)

Los libertadores se enamoran de las heroínas debido a su extraordinaria belleza, que es símbolo de perfección. Después, los personajes masculinos tienen que pasar a la acción y demostrar que son dignos de la mujer que aman, cosa muy distinta de lo que las heroínas deben hacer: aceptar pasivamente que alguien las ame. (Bettelheim, 1977, p. 387-388).

Adela Turín (1995) señala que la literatura es una forma de divulgación e imposición de modelos de conducta, es decir, del papel y la personalidad de las niñas, quienes deben aceptar esta situación de vida sin emoción, proyectos o libertad, pues es su lugar, y la insurrección a esta situación no llevará a nada y será castigada. Las niñas que no aceptan este destino y tienen deseos de libertad optan por rebelarse, son presentadas como perversas, frívolas, manipuladoras, caprichosas y vanidosas. Este tipo de niña o mujer

que se opone a la fragilidad y se muestra segura de sí misma suele ser castigada y reprimida. Un ejemplo de este tipo de mujer con coraje puede ser la presente en el cuento de *El Rey Rana*. La educación literaria influye y se ve reflejada a lo largo de la vida de los niños, ya que comienzan a formar su personalidad desde la infancia por lo que cuando llega a la edad adulta estos aspectos ya forman parte de él y de sus modelos de género. Según Turín (1995), esto es precisamente lo que pretende la sociedad, que la literatura infantil sea un instrumento de instrucción para los pequeños acerca de los papeles sexuales que tienen la mujer y el hombre en la sociedad.

3.3.2. LA MUJER EN LA HISTORIA

Isabel Navas Ocaña (2009) habla de una superioridad masculina sobre una inferioridad femenina desde el Medievo. En su obra *La literatura española y la crítica feminista* (2009) afirma que la misoginia es sinónimo de la mujer. Desde el periodo medieval la mujer es representada como un objeto sexual, de intercambio comercial, negocio matrimonial o recompensa. "Se les acusa de débiles, inconstantes, envidiosas, murmuradoras, avaras, hipócritas, etc. El encierro, la reclusión, parece, en consecuencia, el estado más recomendable para ellas". (2009, p. 165). En los cuentos populares abundan estas representaciones del sexo femenino, cuyos modelos a seguir deben ser aquellos basados en la pasividad, castidad, matrimonio y subordinación a la figura masculina. La mujer es considerada inferior al hombre tanto física como moralmente, y relacionada con defectos como la volubilidad, contradicción, soberbia, envidia, vanidad, charlatanería o hipocresía. "Pero además de la hipocresía de las mujeres, algunas obras medievales insistieron de manera especial en su subordinación al varón y en los medios que éste debía emplear para asegurarse la sumisión femenina". (Navas, 2009, p. 167).

Poco a poco la sociedad se ha manifestado en contra de aquellos estereotipos de género, machistas, que en muchas ocasiones son expresados en los cuentos clásicos que han formado parte de nuestra infancia, y en general de nuestra vida. El resultado de esta educación literaria se aprecia en personas adultas con unos modelos de género machistas, y unos prototipos acerca de la mujer y el hombre fuera de lugar en la sociedad en la que actualmente vivimos. Este cambio y evolución que ha tenido la sociedad ha sido, en la mayoría de ocasiones, ignorado por la literatura. En los últimos años la sociedad se ha transformado, existen padres jóvenes que poseen un comportamiento diferente, hombres

que comparten las labores domésticas con las mujeres, mujeres trabajadoras en todos los oficios de la sociedad, parejas que colaboran por igual en el cuidado y educación de sus hijos o personas, que sin importar del sexo que sean, muestran sus sentimientos y emociones. Adela Turín (1995), reivindica que este cambio y evolución no es recogido por la literatura ni plasmado en sus obras. La mayoría de las obras siguen mostrando al hombre como inteligente, cabeza de familia, encargado de trabajar para ganar dinero y de tomar las decisiones.

Las primitivas sociedades transformaron en mitos, leyendas, o en motivos de risa, para el acto de contar un cuento -catarsis colectiva-, las más antiguas prácticas rituales. Que esa transformación fue generando las ideologías que llegan hasta hoy, como puede ser la creencia de la superioridad del hombre sobre la mujer. (R. Almodóvar, 1999, p. 32-33)

Los prototipos de género que subyacen de los cuentos clásicos que tantas veces hemos escuchado y leído en nuestra infancia reflejan, por un lado el papel del hombre como heroicidad, masculinidad, fuerza y valentía, y, por otro lado, el papel de la mujer, como inocencia, debilidad, ingenuidad y pasividad. Ésta espera la llegada del hombre para su salvación y para ser feliz, por lo que muestra a los receptores de estos cuentos un papel de dependencia e inferioridad de la mujer respecto al hombre, siempre más inteligente, libre, valiente y salvador.

La pasividad de la heroína en muchos cuentos de héroes masculinos ha hecho creer a algunos sectores pedagógicos que en este arte predomina el sentimiento "machista", olvidando que esa impresión procede del análisis de los repertorios ya previamente banalizados y mutilados por la cultura pequeño-burguesa. (Rodríguez Almodóvar, 2004, p. 158)

Estos prototipos influyen poco a poco y de manera inconsciente en la formación de la personalidad de las niñas y niños, que establecen estos estereotipos como los modelos identitarios correctos que deben seguir y que deben ser. "Para instruir a los niños sobre los roles sexuales en la familia y en la sociedad y sobre las características psicológicas presentadas como algo innato y natural de los hombres y las mujeres, las imágenes transmiten un léxico simbólico que el niño aprende a discernir muy pronto." (Turín, 1994, p. 10). Estas imágenes a las que se refiere la autora son algunos de los símbolos frecuentes que aparecen en la literatura infantil asociados a unas personas concretas, como el *delantal*, símbolo de madre encargada de las tareas del hogar y el cuidado de hijos. Otro de estos símbolos son las *gafas*, que en el caso de las mujeres denotan inteligencia y profesión laboral, además, "establece la tradicional incompatibilidad en las mujeres y niñas entre belleza e inteligencia" (1994, p. 11). La *cartera*, es un rasgo masculino que denota un puesto de trabajo intelectual, este símbolo nunca se representa

con las mujeres, a diferencia de otros como la *ventana*, que muestra la pasividad, la espera del amor o "mujeres y niñas que miran cómo va pasando la vida sin participar en ella" (1994, p. 12). Las joyas, flores y otros enseres se representan con "coquetería tonta, feminidad alocada y la futilidad" (1994, p. 12). Estos estereotipos de la mujer y el hombre dañan mucho las percepciones de los niños, ya que se atribuyen unas determinadas características y rasgos a un sexo, para atribuir los totalmente contrarios al sexo opuesto. "Si los niños son activos y atrevidos, las niñas, dentro del esquema de la complementariedad perfecta, sólo pueden ser pasivas y miedosas. Si las niñas son afectuosas y sensibles, a los niños no les queda más remedio que mostrarse violentos." (Turín, 1994, p. 14). Y así, concluye: "Se niega a un sexo las características y los comportamientos que se le atribuyen a otro." (1994, p. 14).

Las niñas están privadas de modelos activos y autónomos. Los niños tienen limitada la expresión del afecto, sensibilidad, imaginación y capacidades manuales. La simplificación de los comportamientos de los personajes femeninos hace que las propuestas hechas a las chicas sean extremadamente pobres, dejándoles dos elecciones: la obediencia del modelo clásico con la consiguiente renuncia a las aspiraciones personales o imitación de los modelos masculinos y la renuncia de la maternidad. La opción de conciliación de la vida de la mujer y la vida profesional no se contempla en los libros infantiles. Al mismo tiempo, los niños, no conciben que las mujeres puedan desempeñar otro papel que el que los libros les sugieren. Resulta discriminatorio y antieducativo para una sociedad que se plantea la convivencia de hombres y mujeres desde una relación de igualdad. (Turín, 1994, p. 14-15).

Por tanto, es fundamental la educación literaria de los niños y niñas para la formación de una identidad de géneros equilibrada y justa, que responda adecuadamente a una sociedad avanzada y que rechace el machismo, la degradación y violencia hacia las mujeres, es decir, una educación hacia la igualdad de género. Todo ello hay que trabajarla desde la infancia, con docentes formados y con modelos que respondan a la igualdad del hombre y la mujer, donde las mujeres no tengan ese papel de pasividad e inferioridad al hombre, donde la belleza no sea el factor determinante para el éxito o fracaso de la mujer, sino su valentía, su personalidad, su trabajo, su esfuerzo y su inteligencia. En los últimos años se ha apreciado una notable actualización de estos cuentos con personajes femeninos con una personalidad fuerte y luchadora, que persiguen sus sueños y que dejan atrás la debilidad y pasividad de otros personajes como los de *Cenicienta*, *Blancanieves* o *La Bella Durmiente*, los personajes a los que hago referencia son por ejemplo, *Pocahontas*, *Mulán* o *Brave*. "Las niñas de los libros actuales son tan valientes, decididas y alborotadoras como cualquier niño tradicional. Parece que se hayan eliminado cuidadosamente todos los rasgos que podían diferenciarlas de los valores masculinos." (Colomer, 1999, p. 56)

La trasmisión de unos valores de equidad desde la infancia es imprescindible para lograr una sociedad justa e igualitaria, pero es un trabajo complicado ya que como observamos en el día a día de nuestra vida los estereotipos machistas están muy arraigados en nuestra sociedad y todavía podemos ser testigo de ellos en nuestras aulas. Bravo-Villasante (1989) hace referencia en su obra al reflejo del sexismo en la literatura infantil, afirmando que es otro instrumento de manifestación de la situación en la que se sitúa la sociedad. Reflexiona sobre este aspecto, exemplificando con *El niño extraño*. "Mientras que la niña en cualquier apuro lloriquea y se enoja, el niño es valiente y la defiende. La niña tiene la muñeca, y el niño la espada. El niño tiene la iniciativa, la niña es pasiva." (1989, p. 32). La autora también nos invita a reflexionar acerca del papel que tienen en nuestra actualidad los juguetes, ya que son sin duda otro de los elementos que aplican un determinado rol al niño y a la niña, marcando cuál es su papel en la sociedad y limitando potencemente los estereotipos sexistas.

Para el niño el fusil y la ametralladora, para la niña la cocinita y el muñeco llorón, marcando así los destinos de cada uno, de una manera rígida, hasta en sus juegos infantiles, lo que es sumamente peligroso para el porvenir de estos niños, ya que están predestinados desde su infancia por unos aparentemente inofensivos juguetes. (Bravo-Villasante, 1989, p. 32)

La autora citada tiene una visión esperanzadora en este aspecto, pues considera que la sociedad ha avanzado y ha evolucionado para no tolerar este tipo de propaganda misógina y retrógrada, que condena a la mujer a un segundo papel de pasividad, infravalorándola respecto al hombre.

Por el sistema de diferenciación, en la literatura infantil se había llegado a crear modelos grotescos: el niño no debe llorar nunca, que eso es de niñas igual que el amor romántico, y estereotipos que se reflejaban en actitudes y gestos, tales como que la mujer debe ser salvada por el hombre, con carencias de heroínas. El cambio social se refleja en la literatura infantil. (Bravo-Villasante, 1989, p. 32)

Colomer (1999) defiende que el cambio social experimentado por las mujeres hacia la igualdad en los últimos tiempos ha sido considerable, y ha sido notorio en la literatura infantil y juvenil la cual se ha mostrado "comprometida en favorecer valores sociales no discriminatorios, con multitud de libros repletos de princesas intrépidas, héroes sensibles y pandillas equilibradas, a partir de los años setenta" (1999, p. 45). La literatura, de la misma manera que ha servido para sembrar la desigualdad con estereotipos de género y la trasmisión de valores sexistas, es la mejor herramienta para invertir este aspecto, con textos en los que la niña sea la heroína, salga a defender sus derechos, sea trabajadora, autónoma, independiente y luchadora, igual que el niño.

Realmente si se quiere transformar la sociedad, nada mejor que la literatura. Es necesario escribir una nueva literatura que proponga nuevos modelos. En esta sociedad mudable, en vías de transformación acelerada, la literatura infantil presenta un nuevo tipo de protagonista femenino y masculino, y por eso cierta literatura infantil ya no sirve, presenta modelos arcaicos. Ahora son necesarios libros que cambien la imagen del hombre y de la mujer o sea del niño y de la niña. (Colomer, 1989, p. 33)

La discriminación de la mujer todavía está muy presente en nuestra literatura, y debemos trabajar para dejar de identificar al sexo femenino con la debilidad, fragilidad, pasividad, ignorancia, sumisión...para conseguir una sociedad igualitaria, donde la mujer sea reconocida como lo que es, inteligente, autónoma, independiente, trabajadora, soltera porque así ella lo desea y siendo feliz por ello, y en definitiva libre.

Los cuentos deben reflejar una realidad que los niños ya conocen: mujeres responsables y autónomas, madres inteligentes e instruidas, parejas que mantienen relaciones igualitarias, madres que se divorcian porque así lo deciden, madres divorciadas y felices con otra pareja, madres solteras. Es hora de mostrarles a los niños, sin ironía, mujeres que tienen una profesión prestigiosa, que ejercen un poder en la sociedad, madres que triunfan en la política, deportes, negocios, arte. (Turín, 1995, p. 95)

La autora Judith Butler en su obra *Deshacer el género* afirma que "si se persiste en el marco de la diferencia sexual como si se sigue en el de la problematización del género, yo tendería a esperar a que todos siguiéramos comprometidos con el ideal de que nadie debería ser obligado a ocupar una norma de género."(2006, p. 302). La lucha por la igualdad ha sido un trabajo duro en todos los aspectos de la vida de las mujeres. Pilar Cernuda(2000) señala el camino que se ha recorrido en la política hacia la igualdad y reclama más presencia femenina en la política y una democracia paritaria. La presencia de las mujeres no solamente debe asumirse en gobiernos, partidos e instituciones parlamentarias, sino que debe ir más allá de la política y afectar a organismos de tanto poder como son los judiciales. Pilar Rahola (2000) señala que nos han dado a entender que hemos conseguido la igualdad pero la realidad dista mucho de tal hecho, pues aunque se hayan modificado leyes, la estructura social, los hábitos sociales, prejuicios y las mentes siguen intactas, aunque poco a poco las mujeres van abriéndose camino. "La sociedad envía mensajes permanentes de reivindicación femenina. A pesar de que la sociedad sigue emitiendo mensajes sexistas, también es un hecho que se contrarrestan con síntomas de igualdad y reclamación femenina." (2000, p. 205).

3.3.3. EL OLVIDO (INTENCIÓNADO) DE ALGUNOS CUENTOS EN NUESTRA SOCIEDAD.

El cuento constituye un modelo de interpretación del mundo para su receptor por lo que la sociedad patriarcal ha tenido interés en que aquellos cuentos trasmitan unos valores de acuerdo a su ideología e intereses. Esto ha provocado el abandono y rechazo de determinados cuentos cuya protagonista es una mujer libre, valiente, activa y luchadora.

Los hermanos Grimm realizaron una labor de recuperación de cuentos populares muy valiosa que ha llegado hasta nuestros días, pero según Rodríguez Almodóvar (2004), los mismos hermanos Grimm contribuyeron a hacer desaparecer las historias alternativas debido a la presión ideológica fabricada en el seno de la pequeña burguesía europea alrededor del arquetipo femenino. El autor hace referencia a la eliminación de aquellas partes del cuento donde radica la recuperación moral de la heroína y su papel activo y valiente, como historia reparadora de su propia dignidad como mujer.

Rodríguez Almodóvar (2004), en su libro *El texto infinito* afirma que los cuentos de príncipes encantados han sido generalmente ignorados, frente a todos los de princesas encantadas, en las colecciones escolares, o para leer en casa, siempre frente al servicio del "ideal" femenino y del papel dominante de los hombres sobre las mujeres. En ese "ideal" ninguna mujer que se precie podía escalar los altos muros de ningún castillo donde estuviera secuestrado un príncipe. A pesar de esto, la sociedad también ha construido cuentos con príncipes encantados o historias satíricas como contraste de los cuentos maravillosos, donde la figura masculina queda abatida. Aunque generalmente han provocado cierto escándalo o revuelo. Un ejemplo es *La mata de albahacas* que aparece por primera vez en *Cuentos al amor de la lumbre*, de Rodríguez Almodóvar (1982). La mayoría de estos cuentos han sido rechazados y puestos en un segundo plano, por lo que muchos de ellos son desconocidos.

En general, los cuentos maravillosos se limitan a expresar el conflicto, y éste, en el fondo, no es otro que el de la libertad individual en el tráfico de los sistemas sociales. Pocas heroínas, como Medea-Blancaflor, encarnan de forma tan viva la íntima rebelión de la persona contra los imperativos comunes. (R. Almodóvar, 2004, p. 52-53)

3.4. DEL PRÍNCIPE ENCANTADO AL REY RANA

Según Rodríguez Almodóvar (2002) en el conjunto de los cuentos populares se observa una cualidad interesante, es la existencia de un cuento y un contracuento que tienden a expresar mensajes contrapuestos o complementarios.

Existen cuentos de ciclo, como *La princesa encantada* frente a los de *El príncipe encantado*. Los segundos con heroínas muy activas, que desmienten la creencia de que las mujeres en los cuentos maravillosos solo están a la espera del príncipe liberador. (2002, p. 296)

Además encontramos parodias de cuentos. En el caso del esquema de *El Príncipe encantado*, encontramos *La mata de albahaca*, muy popular sobre todo en la mitad sur de la península. Se trata de un cuento feminista, donde resalta la inteligencia y astucia de una joven, la menor de tres hermanas, que es sometida a diversas pruebas absurdas junto a su familia. La joven, sale airosa de tales pruebas, que en un principio eran concebidas como imposibles de cumplir, y con las cuales da escarmiento a un príncipe explotador.

Rodríguez Almodóvar realiza en su libro *Cuentos maravillosos españoles* (1982) una selección y clasificación de éstos, donde sitúa a *El príncipe rana* en la serie de *El príncipe encantado*, y señala que difiere por completo de los demás. El autor llega a la conclusión de que existen en España seis tipos o ciclos de cuentos maravillosos básicos, uno de ellos desdoblado en dos variantes, por lo que podrían considerarse siete en total. Son los siguientes:

- I. *La adivinanza del pastor.*
- II. *Blancaflor, la hija del diablo.*
- III. *El príncipe encantado.*
- IV. *Juan el Oso.*
- V. *La princesa encantada:*
 - a) *La serpiente de las siete cabezas o El Castillo de Irás y no Volverás.*
 - b) *Los animales agradecidos o La princesa encantada.*
- VI. *Las tres maravillas del mundo.*

Los cuentos que figuran en esta clasificación de Rodríguez Almodóvar (1982) constituyen arquetipos de otros cuentos, es decir, modelos que sirven como pautas para la creación de otros cuentos. El autor los denomina "cuentos maravillosos básicos". Rodríguez Almodóvar (1999) señala que su formulación viene dada por la existencia de una serie de cuentos que aparecen en todas las colecciones, además, de que son los que mejor conservan su texto y estructura. Según el autor, estos cuentos también comparten algunos rasgos con otros cuentos. En consecuencia, se agrupan en doce ciclos los cuentos maravillosos:

- A. *Blancaflor.*
- B. *Juan el Oso.*
- C. *El príncipe encantado.*
- D. *La princesa encantada.*
- E. *La princesa y el pastor.*
- F. *Las tres maravillas del mundo.*
- G. *La niña perseguida.*
- H. *Los niños valientes.*

- I. *El muerto agradecido.*
- J. *Seres mitológicos.*
- K. *La ambición castigada.*
- L. *La muerte.*

"Cada uno de ellos está integrado por varios cuentos, a excepción de *Juan el Oso*. Algunos ciclos llevan por nombre el título de un cuento básico, que actúa así como cuento principal de su ciclo". (1999, p. 52). Entre los cuentos de la clasificación se encuentra *El príncipe encantado*, cuento prototípico de los que surgen otros como *El rey rana*. Rodríguez Almodóvar (1999) señala que en el tipo de cuento *El príncipe encantado* se incluyen aquellos cuyo contenido es el de un príncipe encantado bajo la forma de un animal, normalmente reptil o batracio, y en menor frecuencia conejo u otros. En este tipo de ciclo, el autor incluye el cuento *El príncipe durmiente*.

La estructura narrativa es la misma; en ella, será la heroína la que proceda a su desencanto, tras superar la prueba de un largo viaje, casi siempre a través del reino de la muerte, simbolizado con frecuencia por los zapatos de hierro que ha de gastar de tanto andar. Además, de la relación amorosa entre la bella y la bestia (título del cuento en la versión dieciochesca de Mme. Leprince de Beaumont), cuyo profundo significado ha de verse seguramente en la relación anímica de uno mismo con su psiquismo inferior o «animal en nosotros», siguiendo a Carl Jung. Según esta teoría, el cuento vendría a representar la necesidad de conectar con esa alma inferior, el hombre natural que hay en todos nosotros, dormido por imperativos de la civilización. (1999, p. 241)

Siguiendo el análisis de *El príncipe durmiente*, no quisiera pasar por alto que este cuento trata de la versión masculina del cuento de Perrault, *La bella durmiente*, muy conocido y con gran trascendencia. El autor R. Almodóvar (1999) apunta una notoria diferencia del cuento francés respecto al español, ya que en el primero el origen del encanto (la maldición del hada) supone una parte importante del contenido, mientras que en el español no aparece.

En cambio, el cuento español penetra mucho más, por su relación con *El príncipe encantado*, en la fascinante simbología de todo el ciclo, y es el que ejemplifica más de cerca el desencantamiento por amor, seguido de la fatalidad de la intrusa, la esclava. El viaje a través de la muerte, surgiendo incólume, está muy bien descrito en el pasaje de las casas del sol, de las estrellas y del aire. La falta del origen del hechizo nos sugiere la posibilidad de una cierta relación con el mito de Endimión. Se aprecia el enamoramiento de una divinidad por un mortal, tal como el de Cupido (Eros) por Psique. (1999, p. 242-243)

El caso de *El Rey Rana*, es según Rodríguez Almodóvar (1999) uno de los más conocidos en nuestro país, cuya forma de producirse el desencanto varía según las distintas versiones. Se puede considerar como una trivialización del cuento básico *El príncipe encantado*. En éste el encantamiento que encontramos es la condición de invisible, siendo esta característica el fundamento de este cuento básico. "En su análisis vemos como el príncipe está encantado en forma de animal invisible y va unido a una

relación sexual como parte del desencanto, y a la transformación en animal". (R. Almodóvar, 2004, p. 116)

El príncipe encantado es un cuento base cuyo contenido y tema principal es la igualdad de sexos. Su acción es conducida por una heroína muy activa, frente a un héroe apático, torpe o pasivo. En este cuento una heroína humilde es la encargada de desencantar a un príncipe, que está bajo la forma de dragón. (R. Almodóvar, 2004, p.62)

Lo más llamativo de este cuento es su contraposición con otro tipo de cuento base o arquetipo, generalmente mucho más conocido y extendido en nuestra sociedad, me refiero a los cuentos de tipo "*La princesa encantada*", englobando con este título a todos aquellos cuentos donde la princesa es la encantada y aguarda a ser liberada, tiene un papel pasivo y es el hombre el héroe, valiente y salvador de la princesa, la cual suele estar encerrada en un castillo o encantada con forma de algún animal. Vemos como un tipo y otro de cuento se contraponen, intercambiando los papeles de héroe-heroína.

Rodríguez Almodóvar en su libro *Cuentos populares españoles* explica que *El príncipe encantado* es un tipo de cuento maravilloso al que pertenecen todos los cuentos que tienen por asunto principal el de príncipe encantado bajo forma de reptil u otro animal. (Almodóvar, 2002). Algunos cuentos, como puede suceder con *El príncipe encantado*, son cuentos maravillosos que pueden confundirse con un cuento de animales, porque aparece un animal, que puede ser una serpiente, una rana o un dragón según el cuento o la versión. En ellos intervienen animales que corresponden a personas "*metamorfoseadas*" (R. Almodóvar, 2004) y en el caso de los cuentos de animales son auténticas metáforas de la condición humana. Pueden representar los instintos o fuerzas naturales no confesables, es decir, el animal que habita en nosotros. En los cuentos encontramos un gran contenido sexual, aunque en las versiones que conocemos pase desapercibido o no seamos conscientes de ello hasta que no hacemos una lectura y un análisis más profundo del texto. En la palabra encantamiento existe un gran sentido erótico.

Rodríguez Almodóvar en su libro *El texto infinito* (2004), además de clasificar al cuento *El príncipe encantado* como un cuento maravilloso, lo clasifica dentro de *cuentos de familia; crisis y regeneración; cuentos de valores fundamentales: lealtad y fidelidad; cuentos románticos*, sentimientos positivos y amor; cuentos de *valores actualizados: feminismo: cuentos de heroína*. El alcance de *El príncipe encantado* ha sido inmenso, con setenta y una referencias en el índice de A. Thompson, y, ochenta y tres versiones hispánicas en el inventario de Espinosa, según R. Almodóvar (1999). "En nuestro país lo

podemos encontrar bajo los siguientes títulos: *Las tres ascuítas*, *Cabeza de burro*, *El castillo de Oropé*, *La cueva del dragón*, *El lagarto de las siete camisas*, *La fiera del rosal*, *La fiera del jardín*, *Piel de tanque* (de sapo), *La piel de lagarto*, y otras" (1999, p. 242). "La versión oriental más antigua es la del *Rig Veda*, X, 95, es decir, lo hallamos en el primer libro sagrado de la India, que data del siglo VII a. C. Otras versiones orientales en el *Satapatba Brabmana*, en el *Mahabbaratay* en los *Puranas*." (2002, p. 299)

3.4.1. ANÁLISIS DE EL PRÍNCIPE ENCANTADO

En algunos cuentos coexisten, como rasgo estructural, la aparición de dos parejas de las funciones que clasifica Propp. En el caso de *El príncipe encantado* se emplea la siguiente pareja de funciones: tarea difícil (se propone una tarea difícil al héroe) / tarea cumplida (la tarea es realizada). En cuanto a la configuración de los personajes y la acción, en *El príncipe encantado* el propio príncipe es el donante que entrega a la muchacha el objeto maravilloso. (Rodríguez Almodóvar, 1982). Según el mismo autor, en los dos cuentos básicos españoles, *Blancaflor* y *El príncipe encantado*, "el héroe está confundido con la víctima, y el donante del objeto mágico es novio o cónyuge del héroe."(2004, p. 96). Estos cuentos destacan por defender la idea de la igualdad de sexos, tal y como afirma Rodríguez Almodóvar (2004): "Cuya acción es conducida por una heroína muy activa, frente a un héroe abúlico, torpe o pasivo."(2004, p.147)."Consideramos esencial, para clasificar un cuento español como auténticamente maravilloso, la existencia de un objeto mágico, que sirva para reparar la fechoría o la carencia inicial, o para superar una prueba, así como que haya unas pruebas a realizar por el héroe." (R. Almodóvar, 2004, p.102). Todo ello partiendo de una estructura en la que exista en la base una acción sobrenatural. Tales condiciones están presentes en *El príncipe encantado* donde a la heroína se le encomienda una tarea difícil, la cual es cumplida y el propio príncipe es el donante del objeto mágico que entrega a la joven. Los cuentos muestran una serie de mensajes ocultos, no explícitos, sobre la sociedad, la familia, el sexo, la libertad, sobre la justicia o lo desconocido. En *El príncipe encantado* encontramos un mensaje sobre la inteligencia y el papel activo de la mujer, frente a los tópicos misóginos y machistas, los cuales horrorizan a la cultura burguesa, ya que no convienen a su ideología sexista. (R. Almodóvar, 2004)

El dialogismo intertextual que se entabla con este tipo de cuento tiene un referente primordial en otro cuento, me refiero a *La Bella y la Bestia*, fundamental y que funciona como hipotexto de *El príncipe encantado*. Según Rodríguez Almodóvar, *La Bella y la Bestia* ha llegado a nuestros días "manipulada y zarandeada con edulcoraciones como la de Disney". (2004, p. 215). El contenido mítico de este cuento está en clara relación con el de *Amor y Psique*. (R. Almodóvar, 1982). Afirma este autor que la versión mitológica de esta historia está ampliamente estudiada, además de ser conocida, debido a la leyenda de Eros y Psique. "Los mitos simbolizan y fijan con fuerza en la mente de los lectores y los espectadores aquello que el poeta quiso reflejar." (Álvarez, 2011, p. 14).

En la iniciación en los ritos míticos dionisíacos, que se refieren también al ser natural es fundamental el viaje sideral, semejante al de algunas de nuestras heroínas populares por las casas del sol, de las estrellas y del aire, gastando aquellos siete zapatos de hierro, esto es, el viaje a través de la muerte, como también lo es el de Psique al Hades, cruzando la laguna Estigia. (1999, p. 241)

Para Gustavo Martín Garzo (1997, p. 12) este tipo de cuento "está dedicado tópicamente a criticar la curiosidad de las mujeres, ya que no puede ver el cuerpo de su pareja ni siquiera a la luz de una vela." De esta manera, Eros pretende ocultar su verdadera imagen, exigiendo que sea aceptado como es, un ser incompleto y desconocido, según Martín Garzo, de la misma manera que el sexo. Además, apunta a que la prohibición de Eros, no tiene otro sentido que el sexual, negándose a ser vistos con su cuerpo desnudo, mostrando así mismo su deseo sexual. El método de estudio de este cuento subyace del modelo de Propp y del modelo del arquetipo de Almodóvar, que a su vez deriva del de Propp.

La cuestión de los arquetipos afecta a las características fundamentales de los propios cuentos, como son: su naturaleza histórica y/o psicológica, la simbología múltiple que encierran, sus cualidades pedagógicas, su relación con las literaturas cultas, su sistematicidad y su evolución internas, entre otras. (Rodríguez Almodóvar, 2004, p. 55)

Asimismo, este autor define arquetipo como "*texto representativo de muchos textos*." (2004, p. 55). Además, señala que esta narrativa actúa sobre sus destinatarios transmitiendo mensajes cifrados. En el caso del cuento maravilloso *El príncipe encantado* el símbolo narrativo que se observa es la instauración del principio del matrimonio exógamo. Me llama especialmente la atención que, siendo *El príncipe encantado* o *El rey rana*, cuentos tan importantes, sean tan desconocidos para la sociedad. Tal vez, el contenido de dichos cuentos sea la razón. En ellos destaca la figura de la mujer fuerte, inteligente, valiente, es decir, heroína, frente al papel pasivo del hombre, que espera hasta ser liberado por la mujer. Probablemente sea la sociedad, y la ideología que ésta ha

querido difundir y fomentar, la culpable. Así, seleccionando y fomentando los cuentos de su interés y afines a su ideología encubren o deforman aquellos, que por el contrario, no responden a los roles de género o a la ideología que quieren inculcar en la sociedad. De esta manera, al ciclo de cuentos de "La princesa encantada" le siguen aquellos cuentos del tipo "El príncipe encantado", en los que a diferencia de los primeros la acción es conducida por una mujer, la heroína, que debe salvar al príncipe de su secuestro o encantamiento, atravesando el otro mundo y numerosas hazañas de las que sale victoriosa.

Antonio Rodríguez Almodóvar apunta que la cultura burguesa del siglo XIX silenció y minimizó los cuentos de esta materia, mientras potenció los del modelo contrario, los del héroe rescatador de princesas. El cuento de *Blancaflor* lleva a cabo un cambio de héroe en heroína, en el papel conductor de la acción, hacia la mitad del relato, provocando una "insólita subversión de los valores de la virilidad (algo que comparte con el mito de Medea)".(2004, p. 62). Más adelante, afirma el folclorista español que cuando el sistema genera su contrasistema por analogía satírica, aparecen cuentos como *La mata de albahacas*.

La mata de albahacas, una burla del esquema convencional del cuento maravilloso de héroe salvador, con complementos sociales hacia la crítica de la nobleza y otras más ácidas, como la que se vierte contra la boda final obligatoria. Esto es, la institución tan defendida por el "cuento de hadas", pulverizada en un instante por este cuento de costumbres. Siendo visible que incluso en el sistema de los cuentos maravillosos ya incluía un principio combativo contra lo que Harris llama "complejo de supremacía masculina". (2004, p. 63)

3.4.2. EL REY RANA

Aarne & Thompson estudian y clasifican el cuento *El Rey Rana* en su obra *Los tipos de cuento folklórico. Una clasificación.* (1995). En ella enumeran una serie de variantes y versiones del cuento, además de los elementos y motivos que constituyen la estructura del cuento original. (Ver Anexo 2).En el cuento *El Rey Rana*, conocido también como *El Rey Sapo* o *Enrique el Férreo*(o el inflexible), aparece un anfibio, rana o sapo, que representa y es la metáfora de la sexualidad en los cuentos. El miedo y la repugnancia que la joven siente hacia el anfibio representan el recelo y asco que siente hacia el sexo y los genitales masculinos. Estos animales sufren una metamorfosis a lo largo de su vida, teniendo una apariencia en su juventud y otra diferente en su madurez, cuando son adultos. Esto simboliza la transformación de esta repugnancia en felicidad, cuando la

sexualidad es aceptada y placentera. En el cuento vemos como el anfibio se transforma en príncipe. (Tatar, 2004)

Para Bruno Bettelheim "el héroe domina el sexo, lo que en el cuento está representado por el conocimiento del lenguaje de las ranas, quienes representan el sexo en los cuentos." (1977, p. 144). Para el autor, esta idea es aceptable, ya que estos animales, las ranas, a lo largo de su vida sufren una evolución al igual que el héroe de la historia. "Las ranas pasan de una forma inferior a una superior en su propia vida, las que revelan al héroe su evolución hacia una existencia superior, es decir, llegar a Papá." (1977, p. 145). *El Rey Rana* es un cuento perteneciente al ciclo animal-novio, es decir, en un principio el novio se presenta como un animal, en este caso una rana, para después convertirse en un príncipe galán y bello. Además del cuento que nos ocupa, *El Rey Rana*, también conocemos otros cuentos pertenecientes a este ciclo como *La Bella y la Bestia*, de gran trascendencia en nuestra sociedad y conocidísimo cuento que nos habla de un animal de aspecto feroz y salvaje, que tras una serie de acciones se convierte en un hermoso príncipe. "Posee un gran parecido con *La Bella y la Bestia*. Al igual que Bella, la princesa se ve obligada a aceptar a un galán animal, pero siente un rechazo invencible por el ser que la ayudó cuando necesitó un favor." (Tatar, 2004, p. 117). Estos cuentos del ciclo animal-novio tienen su origen en el relato de *Eros y Psique*, de Apuleyo. Según Bettelheim (1977), este relato, el cual da inicio a este tipo de historias en Occidente, data del siglo II d.C., y forma parte de otra obra más amplia, las *Metamorfosis* de Ovidio, en el que se indican las causas de las transformaciones. La influencia de este relato, mito que posee algunas características de cuento de hadas, la observamos en que Psique considera repulsivo a su novio, así como al sexo.

Las dificultades por las que tiene que pasar la muchacha simbolizan los problemas con los que se enfrenta el hombre cuando las cualidades superiores de la mente (Psique) tienen que unirse a la sexualidad (Eros). No es el hombre físico, sino el espiritual, el que debe volver a nacer listo ya para la conjunción de la sexualidad con la sabiduría. (Bettelheim, 1977, p. 411)

Según el autor Bettelheim, en este tipo de cuentos de ciclo animal-novio hay un mensaje contenido que nos indica que, en primer lugar, se debe superar la concepción del sexo como algo repugnante y brutal, y en segundo lugar, "la mujer no se siente satisfecha con considerarse un objeto sexual para su amante, sino que la pareja debe compartir todos los aspectos de la vida para conseguir la felicidad." (Bettelheim, 1977, p. 413)

El autor Bettelheim interpreta el cuento como una descripción del proceso de maduración, en el que la princesa se debate entre el principio del placer (representado por su juego) y los dictados del superego (representado por las advertencias del padre). Este análisis ayuda a

comprender por qué el cuento encierra una combinación tan poderosa de elementos eróticos y didácticos. (Tatar, 2004, p. 117-118)

Este tipo de cuentos de ciclo animal-novio se ve influenciado por este mito de *Eros y Psique*, y coincide con ellos en algunos aspectos, como la existencia de varias hermanas, siendo la menor, la más bella y astuta, la elegida por su amante, por lo que las hermanas sentían envidia de la protagonista y tratan de destruir la relación de la hermana menor, perturbándole y convenciéndola para que desobedezca a su amante como ocurre en *El príncipe encantado*. Tanto en este cuento como en el mito, el amante está ausente durante el día, ya que es entonces cuando parece tener forma animalesca, y se presenta durante la noche, cuando es un príncipe y tienen lugar los encuentros sexuales, los cuales según Bettelheim (1977) están aislados del resto de los aspectos de la vida, razón que disgusta a la mujer. En ambos, mito y cuento, la mujer es fácilmente convencida para desobedecer a su amante, tal vez debido a que él ha roto su inocencia y virginidad, según Bettelheim (1977); también se observan algunas diferencias del mito con los cuentos de ciclo animal-novio, o novia, y es que en el mito Eros no cambia, es el mismo, y sólo es Psique quien imagina ser un animal grotesco, influenciada por el oráculo y sus envidiosas hermanas.

Aun teniendo en cuenta las terribles consecuencias que pueden derivarse de sus intentos de conocerlo todo, la mujer no se conforma con su ignorancia acerca de la vida y el sexo. Una vida llena de ingenuidad, se trata siempre de una existencia muy vacía que no debe aceptarse. La mujer tiene que alcanzar, la historia deja claro que éste es el camino que se debe seguir. (Bettelheim, 1977, p. 412)

En *El Rey Rana* no conocemos el motivo por el cual el príncipe posee forma animalesca, algo habitual en este tipo de cuentos denominados animal-novio. Aunque en algunos otros, como en *La Bella y la Bestia* esta información sí sea conocida. Otra de las características, según B. Bettelheim (1977), es que el autor de esta situación o la persona que elabora el hechizo es una bruja, quien no recibe castigo por ello. Siguiendo al mismo autor (1977), existe una represión sexual desde la infancia por lo que el sexo es concebido como un tema tabú que no hay que tratar hasta el matrimonio. De esta manera, sólo el matrimonio permite el acercamiento al sexo aunque sigue considerado como algo puramente animal.

No es de extrañar que sea una mujer la que convierta al futuro novio en un animal, puesto que nuestras madres contribuyeron a nuestra educación más temprana, haciendo del sexo un tabú. En las historias pertenecientes al ciclo animal-novio la madre parece estar ausente, ya que su presencia se oculta bajo el disfraz de la hechicera que obligó al niño a considerar el sexo como algo semejante a un animal." (Bettelheim, 1977, p. 396-397)

Por último, y esta característica es muy visible en *El Rey Rana*, es la figura paterna la que obliga a su hija, la heroína del cuento, a unirse a este animal-novio. La muchacha

cumple esta obligación y obedece ante la figura de autoridad que implica el padre. Por el contrario, la madre no interviene ni cumple un papel importante. La gran diferencia entre los cuentos *El Rey Rana* y *La Bella y la Bestia* es que en éste último el hechizo del animal-novio es roto debido al amor que la muchacha le profesa, además de la sumisión y resignación de la joven ante la obligación de convivir con la bestia, mientras que en *El Rey Rana* el hechizo se rompe por la rebeldía y valentía de la joven, quien no acepta de buen grado la orden de su padre. En *El Rey Rana*, la princesa no asume los sentimientos de repugnancia que le procesa a la rana, sino que se reafirma y se hace valer, expresando lo que verdaderamente siente al arrojar a la rana contra la pared en un acto de rebeldía. Con ella el mensaje que subyace, según Bettelheim (1977), para amar antes hay que sentir, aunque sean sentimientos negativos. En contraposición, *La Bella y la Bestia*, como analiza María Tatar (2004), nos enseña cómo los sentimientos de compasión y subordinación nos llevan al amor.

En otros cuentos encontramos a la mujer en forma de animal y al hombre como rompedor del hechizo. Las diferencias de los cuentos de ciclo animal-novio a los cuentos de ciclo animal-novia las encontramos, en primer lugar, en que el animal, en este caso una mujer, no es repugnante, asquerosa, feroz ni brutal ya que estas características se reservan para el hombre. Otra de las diferencias que me gustaría resaltar es que la manera de romper el hechizo es mediante un héroe masculino, que gracias a su amor, valor y bravura devuelve la forma humana a la mujer hechizada. Un ejemplo de este tipo de cuentos es *El tamborilero*, donde una mujer ha tomado la forma de cisne. Sumergiéndonos más profundamente en el análisis de *El Rey Rana* cabe señalar que las primeras versiones de este cuento datan del siglo XIII (Bettelheim, 1977). Más tarde, a comienzos del siglo XIX los Hermanos Grimm publican otra versión de este cuento.

Algunos cuentos de hadas subrayan el difícil proceso de desarrollo que posibilita el control sobre lo que parecen nuestras tendencias animales, mientras que otros, por el contrario, se centran en el trauma que supone el descubrimiento de que, lo que antes se experimentaba como algo brutal, se presenta ahora como la fuente de toda felicidad humana. La historia de los Hermanos Grimm *El Rey Rana*, forma parte de este último grupo. (Bettelheim 1977, p. 400)

Este cuento también es conocido por el nombre de *El Rey Rana* o *Enrique el fiel* aunque este personaje aparece mínimamente al final de la historia, o en muchas de las versiones ni siquiera aparece. La razón de que aparezca este personaje es que su figura representa la lealtad y fidelidad, para compararla y contrastarla con su contraria, la princesa que se muestra desleal ante el animal-novio.

Otro aspecto en el que las diversas versiones varían es el tiempo que transcurre desde que la joven convive con la rana hasta que ésta se convierte en príncipe tras ser arrojada contra la pared. En otros cuentos del ciclo animal-novio el tiempo que debe transcurrir para que se lleve a cabo esta transformación es de varios días, semanas o años, a diferencia de esta versión del cuento *El Rey Rana* que el tiempo que transcurre es de un día.

En numerosos cuentos del ciclo animal-novio la consecución del amor verdadero requiere años de interminables esfuerzos. Contrariamente a los resultados inmediatos que se alcanzan en *El Rey Rana*, estas versiones advierten de que intentar acelerar las cosas, tanto en el sexo como en el amor -es decir, intentar descubrir apresuradamente y a escondidas qué representa el amor para una persona-, puede tener consecuencias desastrosas. (Bettelheim, 1977, p. 408)

En esta historia somos testigos de la maduración de la protagonista, que al comienzo se presenta como una niña que juega a la orilla de un río con una bola de oro. Dicha bola representa la perfección, por una parte por ser una esfera y por otra por el material del que está formada. Para Bruno Bettelheim, la bola tiene un significado narcisista que todavía no ha sido desarrollado por la joven que juega con ella, ya que ésta "contiene todas las potencialidades, pero limitadas, por el momento, al inconsciente". (1977, p.402)

El cuento *El Rey Rana* está cargado de significaciones. Otro de estos significados tiene lugar en el momento en el que la bola de oro con la cual juega la niña a la orilla del río cae a sus profundas aguas, o según las versiones a un pozo o similares. Este momento representa la pérdida de la inocencia de la niña. Como consecuencia de los hechos, la joven entra en un exasperado llanto, ante las dos pérdidas.

Tan sólo la rana puede devolverle la perfección -la pelota- extrayéndola de las tinieblas, donde se había extraviado el símbolo de su psiquismo. La vida se convierte, de pronto, en algo horrible y complicado, a medida que va mostrando sus partes más ocultas y misteriosas. (Bettelheim, 1977, p.402)

La joven que quiere recuperar desesperadamente aquello que ha perdido, hace una promesa, subyugada por el deseo de regreso de aquello que anhela, sin pensar en los efectos que puede tener.

Dominada todavía por el principio de placer, la niña, para obtener lo que desea, promete, en falso y sin pensar en las consecuencias, cosas que no tiene intención de cumplir. Pero la realidad acaba por imponerse. Intenta evitarla, en vano, dando con la puerta en las narices de la rana.(Bettelheim, 1977, p.402)

Aunque la princesa quiere rehuir de aquello que ha prometido en un momento de deseo y desesperación, el rey, su padre, que representa el poder y la autoridad máxima, obliga a la joven a cumplir con su promesa. "Entra en juego el super-yo, encarnado por el

rey". (Bettelheim, 1977, p.403). Durante la historia la joven sufre un proceso de maduración debido a los acontecimientos y consecuencias de los actos que tienen lugar. En un principio la joven era una niña que estaba sola jugando con una bola de oro. Después entra en escena la rana, quien habla con la joven sobre lo sucedido, acuerdan un trato, el cual es incumplido por la joven. Más tarde, y debido a ello, la rana se presenta en palacio para reclamar aquello que se le ha prometido, y tras la imposición del padre, la rana consigue convivir con la joven. "Algo que había empezado siendo un juego termina convirtiéndose en un grave problema: la princesa va creciendo a medida que se ve forzada a aceptar los compromisos que ha contraído." (Bettelheim, 1977, p.403). En el cuento observamos cómo la princesa cumple con su promesa, aunque de no de buen grado, y come con la rana, juega con ella e incluso comparten cama.

A medida que la rana se va aproximando físicamente a la niña, ésta experimenta cada vez más repugnancia y ansiedad, temiendo, sobre todo, el contacto físico con el animal. El hecho de vernos abocados al sexo no está exento de una cierta repugnancia y ansiedad, e incluso ira y odio, en el momento en que la princesa estampa a la rana contra la pared. (Bettelheim, 1977, p.403)

El momento de rebeldía y valentía de la joven es una afirmación de sí misma y de su persona, la muchacha se rebela contra aquello que se le ha impuesto como obligación. Para Bettelheim (1977) este acto es un momento de superación de esa ansiedad, odio, rabia e ira, la joven se arriesga y de este modo transforma sus sentimientos negativos en positivos, en amor.

Al inicio de la historia, la princesa está totalmente centrada en sí misma; todo su interés gira en torno a la pelota. No se arrepiente en absoluto cuando planea volverse atrás en el cumplimiento de su promesa, sin caer en la cuenta de lo que esto puede significar para la rana. A medida que ésta se acerca a la niña, física y psíquicamente, los sentimientos que ella experimenta son cada vez más intensos, gracias a lo cual va convirtiéndose en una persona íntegra. Durante un largo período de desarrollo, la princesa acata la voluntad de su padre, pero sus sentimientos siguen aumentando, hasta que, finalmente, afirma su independencia actuando en contra de las órdenes del rey. Cuando la niña se encuentra a sí misma, también la rana recupera su propia identidad: se convierte en un príncipe. (Bettelheim, 1977, p.403-404)

Durante la historia la rana también lleva a cabo un proceso de evolución. Para el psicoanalista Bettelheim, la rana es un ejemplo del sometimiento amor-dependencia con la figura materna que, según el autor, todos los niños padecen antes de su maduración e independencia. "Como todo niño, la rana desea una existencia completamente simbiótica. ¿Qué niño no ha deseado alguna vez sentarse en el regazo de su madre, comer de su plato, beber de su vaso, encaramarse a su cama y dormir con ella?" (Bettelheim, 1977, p. 404). Esta relación debe de tener un fin, es decir, la madre debe impedir este apego o

simbiosis para el correcto desarrollo de su hijo, aunque cause dolor. De esta manera, el niño, al igual que la rana en el cuento, se libera, comienza a ser independiente de la madre, o de la princesa en el caso de *El Rey Rana*, y alcanzan la autonomía y madurez. "Únicamente cuando el progenitor impide que esta unión simbólica continúe, el niño empieza a ser él mismo; al igual que la rana "expulsada" de la cama se libera de la esclavitud que la somete a una existencia inmadura." (Bettelheim, 1977, p. 405). Para este autor, además de esta maduración a nivel emocional, en la rana también tiene lugar una metamorfosis, que de la misma manera, se puede equiparar a la de un niño. La rana hace su primera aparición en el cuento rodeado de agua, igual que un feto está rodeado de líquido en el vientre de su madre. Despues sale de este río o charca para descubrir el mundo, igual que el bebé en su nacimiento. Por último, despues de la maduración, tanto la rana como el niño se separan de su figura de apego y pasan a ser seres maduros e independientes. "El feto humano pasa por distintos estadios de desarrollo antes del nacimiento, al igual que la rana sufre, en su desarrollo, una metamorfosis." (Bettelheim, 1977, p. 405). La rana o el sapo no son animales que se caractericen por su ferocidad,残酷 o brutalidad, aunque sí pueden ser un tipo de animales que nos pueden transmitir repugnancia, asco, repulsión o aversión. Tal vez por esta razón se asocian este tipo de animales con el sexo en la literatura infantil. En primer lugar, la rana como símbolo sexual, por su aspecto físico húmedo y viscoso, se puede asemejar a los órganos sexuales. Además, estos animales se hinchan cuando están excitados, de la misma manera que el órgano sexual masculino se erecta. En segundo lugar, la rana es vista como un ser que transmite repugnancia, algo que se asemeja a lo que siente la princesa cuando debe convivir con este animal, compartir mesa, comida e incluso cama. Es decir, cuando debe enfrentarse a algo que no deseé y para lo que no está preparado, el sexo. Por otro lado, el desenlace de la historia afirma el autor, nos transmite que no debemos temer estos aspectos repugnantes del sexo.

El cuento de hadas, al compartir con el niño la idea de que la rana es algo repugnante, obtiene la confianza del pequeño, creando, así, el convencimiento de que, tal como la historia le asegura, esta repulsiva rana, a su debido tiempo, se mostrará como un compañero. Este mensaje se transmite sin mencionar, de modo plausible, nada referente al sexo. (Bettelheim, 1977, p. 407)

Como hemos visto, el cuento *El Rey Rana* es un cuento relacionado con la sexualidad y la psicología, pero sin duda, el mensaje fundamental que subyace a este relato es que las mujeres no están bajo la sumisión del hombre, sino que, al igual que los hombres, son inteligentes, valientes, independientes y autosuficientes. Es un

cuento diferente, que trabaja por la igualdad y por la eliminación de los modelos y estereotipos de género, que debería ser más conocido y tener una mayor trascendencia en nuestra sociedad.

3.4.3. UN CUENTO LLEVADO AL CINE

El príncipe encantado ha sido llevado al mundo del cine mediante una película para la televisión de Canal Sur en 1993, esta experiencia es relatada por R. Almodóvar en su libro *El texto infinito* (2004), ya que el autor trabajó como guionista en este arduo proyecto, pues se trata de un texto muy representativo, cargado de referencias, símbolos, etc., que dificultan la tarea de transmitir por un medio audiovisual, una historia que ha sido trasmisida por la humanidad de manera natural mediante la oralidad. Aunque como apunta el autor, "los niños de hoy son la generación audiovisual y cibernetica dotada para el manejo y la interpretación de estos sistemas". (2004, p. 222). Finalmente, la película alcanzó un gran éxito, siendo para Rodríguez Almodóvar su mayor objetivo no alterar la historia al pasarla de un canal a otro; apunta que "el verdadero enemigo de la literatura no es la televisión, sino la mala televisión, porque invalida al código primario. Asimismo los malos libros son enemigos de la buena televisión. (2004, p. 230)

Rodríguez Almodóvar (2004) describe *El príncipe encantado* como un cuento de amplísima difusión histórica y cultural, una historia primordial, casi universal, que da consistencia a la presunción de la condición humana, como algo, si no inalterable, al menos muy persistente y, desde luego, enigmático. El tema central del cuento es el de la liberación del ser amado por la fuerza misma del amor y del castigo.

Por otro lado, encontramos la edulcorada versión de Disney, *Tiana y el Sapo* en España, o también conocida con el título de *The princess and the frog* en Hispanoamérica. Esta película musical, basada en el cuento *El Rey Rana* de los Hermanos Grimm, fue estrenada en noviembre de 2009 en Estados Unidos y en febrero de 2010 en España, cosechando tres Premios Óscar, entre ellos, a mejor película de animación. (FilmAffinity, 2002-2016). Esta película presenta a la primera princesa afroamericana, Tiana, una joven trabajadora e independiente, que lucha por tener un restaurante, para lo que trabaja con tenacidad. Otro de los personajes es un príncipe presumido convertido en sapo, que busca deshacer su hechizo con el beso de una joven, aunque el resultado es la

transformación de Tiana en sapo, por lo que los dos, con forma de animal, buscan la forma de volver a ser humanos.

4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.

4.1 PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN.

El propósito de este trabajo es indagar acerca de la existencia de planteamientos sexistas en los cuentos populares, así como la influencia de este discurso en la formación de estereotipos de género en los niños y las niñas de nuestra sociedad. Por ello, proponemos una investigación en la que han participado alumnos y profesores para observar el conocimiento que poseen de los cuentos populares y su percepción de los valores que subyacen en ellos.

En concreto, el propósito es averiguar el grado de conocimiento que poseen del cuento *El Rey Rana* y la interpretación que se hace de él por parte de alumnos y alumnas de Educación Primaria y de sus maestros o maestras. Así mismo, mediante la investigación llevada a cabo quiero observar la figura de la princesa ideal en alumnos y alumnas, si bien corresponde a una princesa valiente, activa, guerrera, capaz de todo, o como nos intentan enseñar desde la mayoría de medios, una princesa delicada, pasiva y en la que la belleza es su mayor logro.

4.2 OBJETIVOS.

Objetivo general:

Investigar la presencia de roles de género en los cuentos populares, indagando en la representación literaria del papel de las mujeres como una figura pasiva, relegada a la del hombre, fuerte y valeroso. Observar, además, la influencia de los cuentos populares en la formación de unos estereotipos sexistas y machistas en la sociedad, así como el olvido de ciertos cuentos opuestos a esta postura, como *El Rey Rana*.

Objetivos específicos:

1. Dar a conocer entre los estudiantes de Educación Primaria y sus docentes los cuentos populares como tradición y parte de nuestra cultura, resaltando su valor, especialmente *El Rey Rana*.

2. Proponer una revisión crítica de los cuentos populares reivindicando su importancia para la formación del "yo" y dar a conocer en el cuento de *El Rey Rana*, el significado profundo y los valores que en éste subyacen.
3. Conocer la recepción de los profesores respecto a la formación de estereotipos de género en los lectores dependiendo de la educación literaria recibida.
4. Conocer las respuestas lectoras de los niños y niñas sobre la representación del género en los cuentos.
5. Analizar el estado de la cuestión, las posturas y creencias de la crítica especializada en la educación literaria ofrecida a los niños y niñas en cuanto a los roles de género, así como su evolución.
6. Comprobar si tanto alumnos como profesores conocen en mayor medida aquellos cuentos donde el hombre tiene un papel relegado y pasivo o al contrario.

4.3 HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.

- La existencia de unos roles de género están muy marcados en nuestra sociedad y son trasmisidos desde nuestra infancia a través de la literatura. Los niños y niñas tienen fijados desde muy pequeños los estereotipos sexistas, los papeles que tiene que desempeñar el hombre y la mujer en su día a día. La literatura infantil y juvenil y los cuentos populares contribuyen e influyen en la formación de la identidad de género de los niños y las niñas.
- Existe un gran desconocimiento en la población del cuento *El Rey Rana*. La ocultación o marginación de este cuento por parte de la sociedad se debe a los valores y el mensaje que en él subyacen. Se conocen mejor aquellos cuentos donde la mujer cuenta con un papel pasivo y el hombre es el protagonista valiente y fuerte.

4.4. METODOLOGÍA.

Para contrastar la hipótesis planteada se va a llevar a cabo una investigación, la cual estará constituida por varias etapas, tal y como se plantea a continuación:



Etapas del proceso general de investigación y acciones del investigador. Fuente: A. Latorre et al. (1996)

El plan de trabajo que he llevado a cabo se basa en **una metodología constructivista y cualitativa**, aunque también se combina dicha metodología con una parte de metodología cuantitativa, como se puede apreciar en la selección de los instrumentos que se detallarán más adelante.

La metodología constructivista/cualitativa se orienta a describir e interpretar los fenómenos sociales, y por consiguiente los educativos, y se interesa por el estudio de los significados e intenciones de las acciones humanas desde la perspectiva de los propios agentes sociales. (Latorre et al., 1996, p. 199)

Este tipo de metodología tiene como objeto la comprensión del complejo mundo de la experiencia humana: cómo las personas viven, experimentan, interpretan y construyen los significados del mundo social, y cómo éstos son integrados en la cultura, el lenguaje y las acciones sociales. (Latorre et al., 1996, p. 197). En este sentido, el propósito es comprender mejor la influencia de la literatura infantil y juvenil en la formación de los estereotipos sexistas, analizando la repercusión y la incidencia social y cultural.

El enfoque de la investigación de esta metodología se caracteriza por ser *holístico, inductivo e ideográfico*. *Holístico*, en el sentido de que estudia la realidad desde un enfoque global. *Inductivo*, porque las categorías, patrones e interpretaciones se construyen a partir de la información obtenida y no a partir de teorías e hipótesis previas. *E ideográfico*, porque se orienta a comprender e interpretar lo singular de los fenómenos sociales. (Latorre et al., 1996, p. 200).

Todo ello se realizará en contacto directo con los participantes, ya que este tipo de interacción es un rasgo distintivo predominante de este tipo de investigaciones bajo la metodología constructivista/cualitativa. (Latorre A. et al., 1996)

Se interesa por la comprensión global de las situaciones y personas; utiliza la vía inductiva; los conceptos, comprensiones e interpretaciones se elaboran a partir de los datos; el investigador crea un marco de referencia adecuado para que las personas puedan responder fielmente sobre el mundo y sus experiencias y vivencias. (Latorre et al., 1996, p. 90)

Además de esta metodología interpretativa, también se va a llevar a cabo una **investigación-acción** en las aulas, mediante la intervención que se va a desarrollar en el colegio *CEIP Baltasar Gracián de Calatayud*, tanto a alumnos como a docentes. Por ello, según la tipología lewiniana, se considera una **investigación-acción participativa**, ya que implica a los miembros de la comunidad en el proyecto de investigación, considerándolos como agentes del proceso de investigación. (Latorre et al., 1996, p. 278)

4.4.1. ESTRATEGIAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.

Una vez presentada la metodología, a continuación, se procede a indicar los instrumentos con los cuales se lleva a cabo la investigación, dos cuestionarios para los estudiantes de educación primaria (pretest, postest) y un tercer cuestionario para los docentes (Ver Anexo 3). Estos instrumentos, pertenecen a la metodología empírico-analítica o cuantitativa y también cualitativa pues se trata de un cuestionario, con algunas preguntas de respuestas abiertas. Con ellos tratamos de realizar una medición, análisis estadísticos y cuantificación de diversos fenómenos observables. (Latorre A. et al., 1996). Así como de una interpretación cualitativa de las respuestas abiertas.

Con el pretest se pretende hacer una primera toma de contacto con los alumnos para observar y analizar las creencias acerca de los cuentos populares, además de saber el grado de conocimiento de éstos, haciendo mención especial al cuento *El Rey Rana*. Mediante el postest se trata de analizar las respuestas emitidas de los alumnos y alumnas después de conocer el cuento *El Rey Rana*, así como algunos aspectos presentes de género y estereotipos sexistas que emergen en sus respuestas.

Por último, a través de los cuestionarios respondidos por diferentes profesores se quiere conocer el grado de conocimiento de los cuentos populares por parte de los docentes, su opinión acerca de los estereotipos sexuales en la literatura infantil y juvenil

y el modelo de educación literaria que se imparte en su centro educativo; finalmente se les propone comentar acerca del modelo de lectura literaria que desarrollan con los cuentos en sus clases.

Mediante estos instrumentos se ha llevado a cabo la recogida de datos, para el análisis y estudio de los mismos que se refleja en la discusión y análisis de los resultados.

4.4.2. PARTICIPANTES

La población en la cual se ha realizado la investigación es una comunidad escolar de Calatayud, concretamente en el Colegio Público Baltasar Gracián.

Este centro cuenta con un número total de alumnos de 181, de los que 53 son de educación infantil y 129 de primaria. El centro se encuentra en un barrio periférico de la localidad de Calatayud, cercano al hospital y al Cuartel de la Guardia Civil, y situado en la carretera de acceso al Polígono Industrial del municipio, por lo que la mayoría de las familias del alumnado pertenecen profesionalmente a este tipo de colectivos. La población escolar que asiste es muy heterogénea en cuanto a nacionalidades. La proximidad al centro de un barrio con población de etnia gitana hace que se cuente con un importante número de alumnos de esta etnia.

El Colegio Público Baltasar Gracián es un colegio pequeño, con una única vía por curso, e incluso en algunas aulas no superan los veinte alumnos, por lo que las clases y el ambiente escolar en general son muy agradables y familiares.

Los cursos seleccionados para realizar esta investigación fueron quinto y sexto curso de educación primaria. El motivo por el que se eligieron estos cursos fue el interés mostrado por parte de los maestros-tutores en participar en la investigación y la buena disponibilidad de los alumnos. Además, al realizar los cuestionarios en quinto y sexto curso los niveles de respuesta fueron altos, al tratarse de preguntas de desarrollo abierto en la mayoría de las ocasiones.

Tabla 1. Participantes de la investigación.

A continuación podemos observar el número de participantes de la investigación, así como su curso, edad y sexo, en el caso de los alumnos y el sexo en el de los profesores.

PARTICIPANTES:		
5º EDUCACIÓN PRIMARIA	6º EDUCACIÓN PRIMARIA	CLAUSTRO:
17 ALUMNOS	24 ALUMNOS	8 PROFESORES
EDAD: (10-11 AÑOS)	EDAD: (11-12 AÑOS)	Sin determinar
10 CHICAS	7 CHICOS	6 MUJERES 2 HOMBRES

5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DIDÁCTICA

La intervención didáctica se realiza en tres fases. La primera fase corresponde a una toma de contacto con la cuestión de la investigación, a través del pretest (Ver Anexo 3), una serie de preguntas sencillas y breves a las que los niños responden abiertamente. En la segunda fase tiene lugar la lectura del cuento *El Rey Rana* y su posterior comentario y reflexión entre toda la clase. Por último, en la tercera fase se realiza el postest, que consta de preguntas de respuesta abierta. (Ver Anexo 4).

La propuesta didáctica es realizada por los cursos de quinto y sexto de primaria en una única sesión, donde realizan, en primer lugar, el primer cuestionario como toma de contacto y a continuación, después de la lectura del cuento *El Rey Rana* y su posterior comentario conjunto entre toda la clase, realizan el segundo cuestionario.

Los alumnos de quinto de primaria participaron en el proyecto el día trece de mayo de dos mil dieciséis, mientras que los alumnos de sexto de primaria lo hicieron el día veinticinco de abril de dos mil dieciséis. Ambos grupos respondieron adecuadamente y se mostraron muy motivados ante el proyecto. Además, al ser grupos reducidos el ambiente conseguido fue muy ameno y productivo.

5.1 PRETEST Y POSTEST.

Con el pretest y postest se quiere conocer el grado de conocimiento de los niños y niñas de los cuentos populares, y sobre todo de *El Rey Rana*, que aparece entre la lista de cuentos del cuestionario. Igualmente, se pretende investigar acerca de los modelos que tienen interiorizados los niños tanto de princesas como del príncipe ideal. Se pregunta acerca de ello tanto en el primer cuestionario como en el segundo para analizar los posibles cambios tras la lectura del cuento.

Del mismo modo se pregunta a los alumnos las características y aspectos que tiene que tener un cuento para que sea de su agrado, así como un ejemplo de cuento que les guste y otro que no. Por último, en el pretest aparecen dos preguntas para conocer más a los niños, sus aficiones, así como qué les gustaría ser de mayores, para analizar y obtener conclusiones acerca de estas respuestas respecto al género.

En el postest se hacen preguntas acerca del cuento, de las emociones que han sentido en cada momento, la opinión del niño o niña, si le ha gustado o no, etc. Además, se pide un final alternativo, buscando que los niños se puedan expresar libremente. Se repiten las preguntas de princesa y príncipe ideal, así como aquellas sobre sus aficiones y profesión, para realizar una comparación con el primer test.

5.2 TEST DOCENTES.

El test a los profesores consiste en una serie de preguntas acerca de los cuentos populares y el grado de conocimiento de éstos. También se pregunta acerca de la cuestión de la formación de estereotipos y trasmisión de valores sexistas mediante ellos. Es completamente anónimo y solamente tienen que indicar si el sujeto es hombre o mujer. (Ver Anexo 5). Los cuestionarios se entregaron durante el mes de abril y fueron recogidos paulatinamente, según los maestros y maestras iban contestando. Lamentablemente, la participación ha sido escasa, ya que entregué treinta cuestionarios y sólo han respondido y he recibido ocho. La muestra invitada fueron todos los miembros de la comunidad escolar.

5.3FASES DEL PROCESO

Exploratoria/ de reflexión

Planificación

Entrada al escenario e inicio del estudio

Recogida y análisis de la información

Retirada del escenario

Elaboración del informe

-Identificación del problema: Presencia de valores sexistas en los cuentos populares y la influencia de estos en la formación de estereotipos de género.

-Cuestiones de investigación: ¿Qué investigar? Estereotipos en los cuentos populares, ¿Cómo? Analizando cuentos e investigando, ¿Dónde? CEIP Baltasar Gracián, ¿Con qué muestra vamos a investigar? Alumnos de 5º, 6º y docentes.

-Perspectiva teórica: Investigación con perspectiva de género.

-Selección del escenario de investigación: Colegio Público Baltasar Gracián, 5º y 6º curso de educación primaria.

- Selección de la estrategia de investigación:

Metodología

- constructivista: cualitativa y cuantitativa

- Investigación-acción

- Muestreo intencional: alumnos de 5º y 6º curso del Colegio Público Baltasar Gracián.

Grupos de diferentes sexos, edades y nacionalidades.

-Tamaño de la muestra:

17 alumnos de 5º EP: 7 chicos, 10 chicas (10-11 años).

24 alumnos de 6º EP: 11 chicos, 13 chicas (11-12 años).

8 docentes del centro de diferentes edades y sexos.

- Estrategias de recogida de la información:

Pretest, postest, test docentes. Se incluyen preguntas abiertas.

- Técnicas de análisis de la información:

Cuantitativa y cualitativa.

Análisis interpretativo y valorativo, cuantificando asimismo los resultados mediante diferentes gráficos y tablas.

-Finalización de la recogida de información:

Se termina la recogida de información en dichos cursos, pero podría seguir investigándose en otros cursos, en otros centros y en diferentes contextos.

- Tipo de informe: Mediante los datos obtenidos, se lleva a cabo la elaboración de un informe en el que se incluyen gráficos con los resultados de la investigación.

6. ANÁLISIS DE RESULTADOS Y GRÁFICOS. DISCUSIÓN

A continuación, se van a exponer los resultados obtenidos en la investigación realizada en el CP Baltasar Gracián de Calatayud, en la cual se ha contado con los siguientes participantes:

Tabla 2. Participantes de la investigación correspondientes a estudiantes de CP. Baltasar Gracián.

6º EP	5ºEP
24 ALUMNOS	17 ALUMNOS
CHICAS: 13	CHICOS:11
CHICAS:10	CHICOS:7
TOTAL: 41	

Se ha realizado el estudio y análisis de 82 cuestionarios correspondientes a 41 participantes de Educación Primaria: 41 pretest y 41 postets durante la presente investigación. Además, de 8 test a docentes del centro. Un total de 90 cuestionarios.

6.1. EL DESCONOCIMIENTO DE LOS CUENTOS POPULARES EN LA SOCIEDAD.

Los cuentos populares de nuestro propio país, en muchas ocasiones, no son conocidos por nosotros mismos. Pero España, al igual que otros países, ha tenido, y tiene, una rica cultura popular de cuentos. Pero es chocante que nuestra propia sociedad no conoce su cultura y folklore, desconociendo cuentos de nuestra tierra como *Blancaflor*, *La mata de albahacas* o *El príncipe encantado*.

En cualquiera de nuestras regiones, durante siglos, y todavía -aunque cada vez menos- han subsistido preciosas versiones de *Blancanieves*, de *Cenicienta*, de *Barbazul*, de *Hansel y Gretel*, de *El príncipe durmiente* (que no princesa, en España), además de *Blancaflor*, *La Serpiente de siete cabezas* y *El Castillo de Irás y no Volverás*, *Juanillo el Oso*, *El príncipe encantado*, *La mata de albahacas...* y así muchos más cuentos que nada deben a sus homólogos extranjeros, sino que pertenecen desde siempre a nuestro patrimonio cultural. (Rodríguez Almodóvar, 1999, p. 22)

En primer lugar, mi objetivo fue conocer el grado de conocimiento de los cuentos populares en general, y, más concretamente, del cuento que nos ocupa *El Rey Rana*. Los

resultados demostraron que claramente entre la muestra había un gran desconocimiento de la mayoría de cuentos que se exponían, entre ellos *El Rey Rana*, aunque sí es cierto que todos ellos conocían los cuentos populares más famosos como *Caperucita Roja* o *Blancanieves*. La tabla de resultados sobre el conocimiento de cuentos populares se puede observar más adelante.

En el caso de *El Rey Rana*, se preguntaba en el pretest, si alguna vez había escuchado este cuento, con intención de saber de buena tinta el conocimiento de éste. Los resultados fueron los siguientes:

Tabla 3. Conocimiento de *El rey rana*.

Grado de conocimiento del cuento *El Rey Rana* entre los participantes en la investigación.

6ºEDUCACIÓN PRIMARIA (24)			
CHICAS (13)	CHICOS (11)		
No conocido: 12	Sí conocido: 1	No conocido: 10	Sí conocido: 1

5ºEDUCACIÓN PRIMARIA (17)			
CHICAS (10)	CHICOS (7)		
No conocido: 9	Sí conocido: 1	No conocido: 7	Sí conocido: 0

TOTAL GRADO DE CONOCIMIENTO DE <i>EL REY RANA</i> :	
No conocido: 38	
Sí conocido: 3	

Gráfico 1. Porcentaje de conocimiento del cuento *El Rey Rana*.

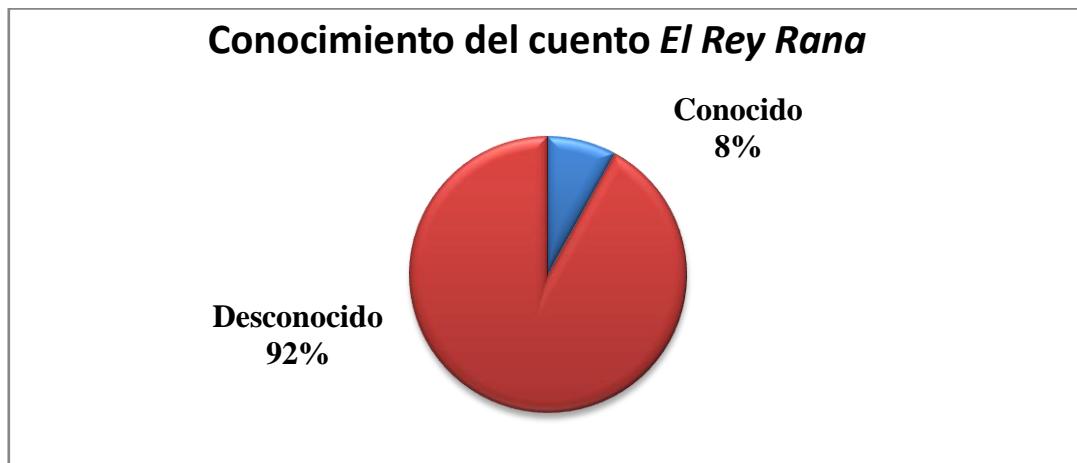


Gráfico de elaboración propia.

Con ello se ha comprobado el gran desconocimiento hacia el cuento *El Rey Rana*, en el cual el papel de la mujer difiere mucho al de otros cuentos populares, mucho más conocidos. En éste la mujer pasiva queda olvidada para aparecer como protagonista una chica rebelde, valiente, fuerte, activa y que lucha por lo que quiere.

A continuación, se preguntó cómo se imaginarían este cuento, en el caso de no conocerlo, situación de la mayoría de alumnos. Las respuestas, libres y abiertas, fueron las siguientes:

Tabla 4. ¿Cómo imaginan los niños el cuento *el rey rana*?

Los participantes tienen la oportunidad de describir cómo imaginan este cuento, desconocido para la mayoría de ellos.

6º EDUCACIÓN PRIMARIA		
CHICAS	CHICOS	RESPUESTA
6	1	Un rey se convierte en rana y una princesa le besa para que vuelva a ser una persona. Después el rey se casa con la princesa.
4	3	Todos los personajes son ranas.
3	1	Una rana es el rey de un pueblo o ciudad.
0	3	Otros.
0	3	No contestan.

5º EDUCACIÓN PRIMARIA

CHICAS	CHICOS	RESPUESTA
4	1	Un rey se convierte en rana y una princesa le besa para que vuelva a ser una persona. Después el rey se casa con la princesa.
3	3	Todos los personajes son ranas.
2	1	Una rana es el rey de un pueblo o ciudad.
1	2	Otros.
0	0	No contestan.

Observamos cómo la mayoría de alumnos imagina este cuento de la manera más convencional para la sociedad: un hombre es convertido en rana por algún motivo desconocido, encuentra a una princesa que no duda en besarle y cumplir sus deseos. Debido a ello la princesa consigue devolverle al hombre, que era un rey, su forma humana. Finalmente la princesa y el rey se casan.

6.2. LA EDUCACIÓN LITERARIA: CUENTOS FAMOSOS, CUENTOS FAVORITOS. ¿CASUALIDAD?

Otro de los objetivos que se perseguía mediante el pretest era conocer aquellos cuentos que más gustan a los alumnos, los que no, y aquellos cuentos que consideran favoritos. La razón era analizar los personajes, la acción, los valores que aparecen en estos cuentos y observar si existe correlación entre estos aspectos con los estereotipos sexistas que están establecidos en la sociedad, y que se propagan mediante los cuentos populares, entre otros medios.

6.2.1. CONOCIMIENTO DE LOS CUENTOS POPULARES:

CUENTOS POPULARES QUE CONOCEN LOS ALUMNOS					
	6º Educación Primaria (24)		5º Educación Primaria (17)		TOTAL
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	
CAPERUCITA ROJA	13	11	10	7	41
BELLA DURMIENTE	13	10	10	7	40
PRÍNCIPE ENCANTADO	5	1	2	2	10
CENICIENTA	13	10	10	7	40
BLANCAFLOR	2	1	0	0	3
EL REY RANA	2	1	1	0	4
ENRIQUE EL FÉRREO	0	0	1	0	1
EL ENEBRO	0	1	0	0	1
RUMPELSTILSKIN	5	1	3	2	10
LA MATA DE ALBAHACA	1	1	0	0	2
PULGARCITO	13	10	10	7	40
PIEL DE ASNO	2	0	0	0	2
EL CASTILLO DE IRÁS Y NO VOLVERÁS	3	1	3	0	7
ESTRELLITA DE ORO	1	0	3	0	4
LA LLAVE DE ORO	1	1	1	1	4
JUAN SIN MIEDO	10	3	6	4	23
BARBA AZUL	4	1	3	0	8
BLANCANIEVES	13	11	10	7	41

Gráfico 2. Grado de conocimiento de los cuentos populares por parte de los alumnos.

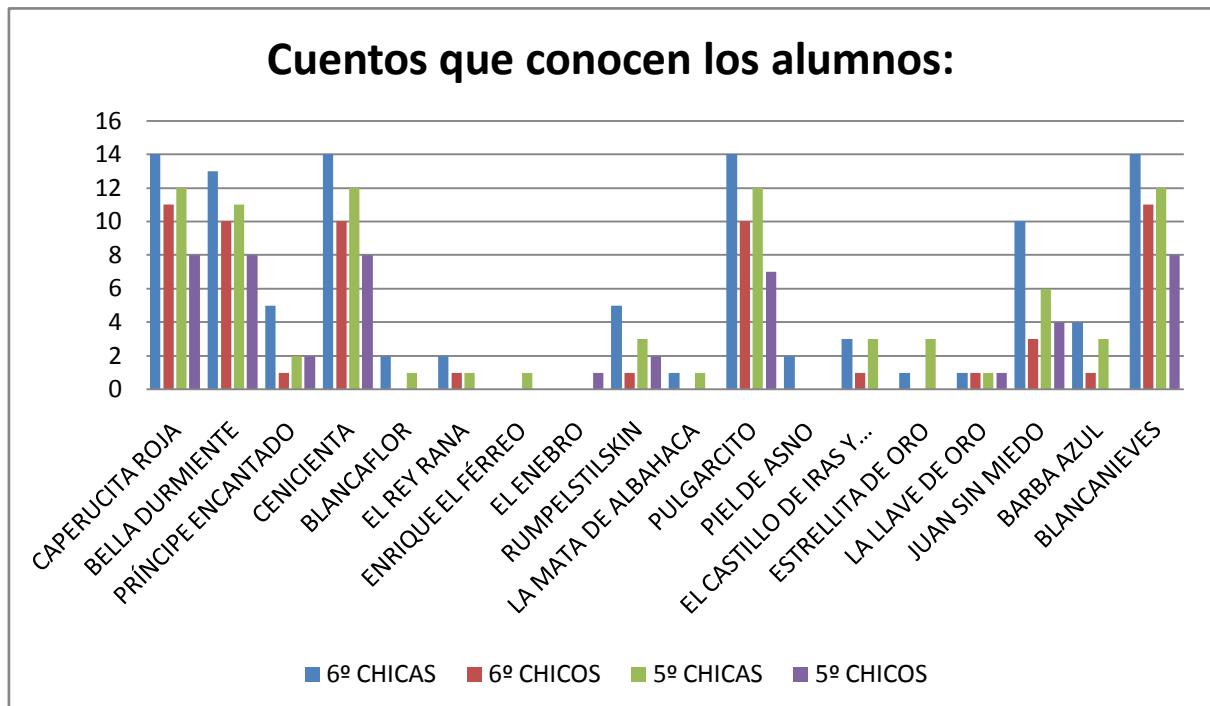


Gráfico de elaboración propia.

En el gráfico podemos observar que las chicas de ambos cursos tienen un mayor conocimiento de los cuentos populares que los chicos. Asimismo, se aprecia que los cuentos más conocidos son aquellos más famosos, que cuentan con más versiones tanto en forma escrita como por otros medios como películas, teatro, etc. Estos cuentos populares son: *Caperucita Roja*, *La Bella durmiente*, *Cenicienta*, *Pulgarcito* y *Blancanieves*. Además, en la mayoría de estas historias cuentan con un protagonista femenino que se caracteriza por su pasividad, belleza, quietud y bajo la subordinación y espera del varón. Tal vez que estos sean los cuentos más conocidos no sea casualidad, y corresponda a aquello que la sociedad ha buscado durante años, inculcar unos estereotipos de género machistas para la mujer.

6.2.2. CUENTOS QUE GUSTAN A LOS ALUMNOS:

CUENTOS QUE GUSTAN A LOS ALUMNOS					
	6º Educación Primaria (24)		5º Educación Primaria (17)		TOTAL
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	
CAPERUCITA ROJA	8	2	1	6	17
BLANCANIEVES	7	2	5	0	14
LOS TRES CREDITOS	6	3	1	1	11
CENICIENTA	6	1	4	0	11
LA BELLA DURMIENTE	5	0	1	0	6
LA SIRENITA	2	1	1	0	4
PATITO FEO	1	0	0	0	1
PETER PAN	1	0	1	0	2
RAPUNZEL	2	0	1	0	3
ALADIN	1	0	0	0	1
LA BELLA Y LA BESTIA	2	0	0	0	2
TIANA Y EL SAPO	1	0	1	0	2
HANSEL Y GRETEL	2	1	0	0	3
ALÍ BABÁ Y LOS 40 LADRONES	1	0	0	0	1
PIEL DE ASNO	1	0	0	0	1
JUAN SIN MIEDO	1	0	0	0	1
PINOCHO	2	0	4	3	9
EL GATO CON BOTAS	0	0	0	1	1
ROBIN HOOD	0	0	0	1	1
EL CAPITÁN BARBANEGRA	0	0	0	1	1
BRAVE	0	0	2	0	2
EL JOROBADO DE NOTRE DAME	0	0	1	0	1
TOY STORY	0	0	2	4	6
FROZEN	1	1	4	3	9
OTROS	1	0	1	0	2

Algunas respuestas de interés de los estudiantes a esta pregunta:

Alumna de 6º curso: "*Rumpelstilkin porque me lo contaba mi padre*".

Alumna de 6º curso: "*La Bella y la Bestia, porque demuestra que no importa el físico, sino lo de dentro*".

Alumna de 5º curso: "*El Castillo de Irás y No Volverás porque me lo contaba mi abuelo de pequeña*".

Alumna de 6º curso: "*Rapunzel porque es una chica creativa que no se rinde por nada y lucha hasta que llega al castillo*".

Alumna de 6º curso: "*Tiana y el sapo porque me gusta esa princesa*".

Alumna de 5º curso: "*Brave porque ella es una chica aventurera, que no le teme a nada y que haría lo que fuera por su familia*".

El cuento de *Blancanieves* es elegido por varios alumnos, las respuestas de cuatro alumnas de 6º curso fueron: "*por los enanitos*", "*porque demuestra que no tenemos que creernos superiores a los demás*", "*me identifico con ella*" y "*porque me gusta su personalidad*". Un chico de ese mismo curso señala que es por los personajes de los enanitos.

Pulgarcito es elegido por dos chicos de 6º y dos de 5º curso, que apunta que es gracioso y que "vive aventuras peligrosas y las supera".

Otros argumentos que indican los alumnos son generalmente por simpatía hacia algunos personajes, porque les parecen cuentos divertidos y entretenidos, porque tienen recuerdos de cuando les contaban dicho cuento algún familiar o porque desde pequeña/o le gustaba mucho.

Gráfico 3. Cuentos que más gustan a los alumnos.

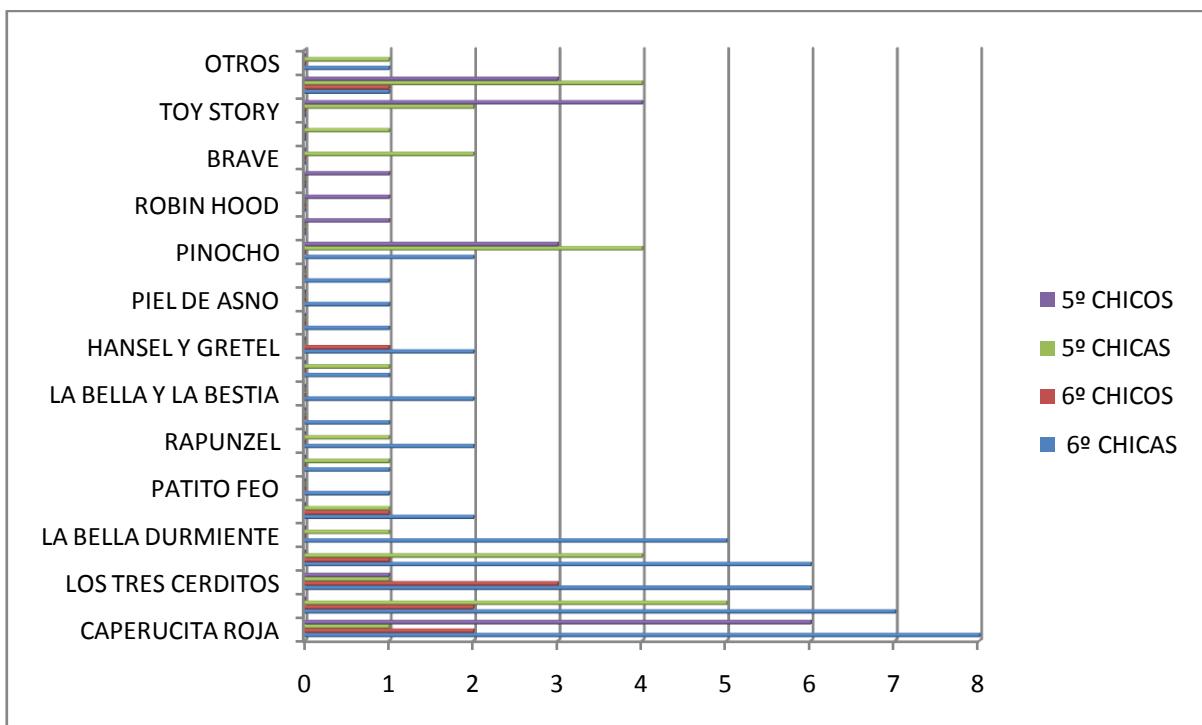


Gráfico de elaboración propia.

6.2.3. CUENTOS QUE NO GUSTAN A LOS ALUMNOS:

CUENTOS QUE NO GUSTAN A LOS ALUMNOS					
	6º Educación Primaria (24)		5º Educación Primaria (17)		TOTAL
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	41
BLANCANIEVES	1	1	2	2	6
BELLA DURMIENTE	0	1	3	1	5
HANSEL Y GRETEL	2	0	1	0	3
CAPERUCITA ROJA	1	0	0	1	2
LA BELLA Y LA BESTIA	2	0	2	1	5
ALADÍN	1	0	0	0	1
CENICIENTA	0	3	0	2	5
LOS TRES CERDITOS	0	1	1	0	2

TIANA Y EL SAPO	1	0	1	1	3
OTROS	0	1	5	1	7
ME GUSTAN TODOS	4	2	2	1	9

Gráfico 4. Cuentos que no gustan a los alumnos.

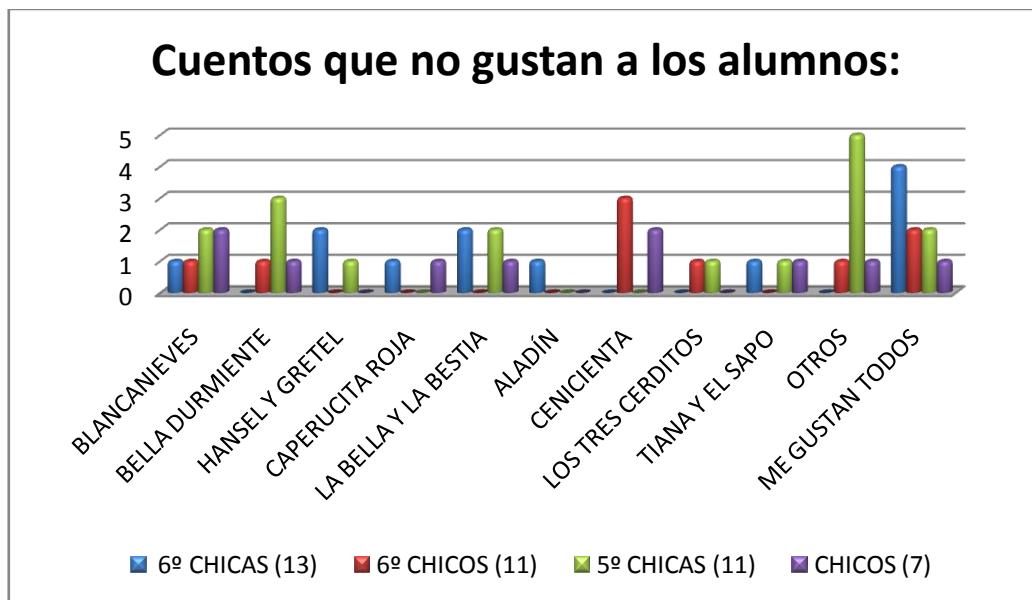


Gráfico de elaboración propia.

Los resultados de esta pregunta, la cual era de libre respuesta, fue variada. Generalmente los alumnos respondieron que no había ningún cuento que no les agradara. Otros concretaron algunos cuentos exponiendo sus motivos. (Ver Anexo 8)

Dos alumnos de quinto curso apuntan como respuesta *Cenicienta*, uno de ellos dice que es "empalagoso" y otro "es de princesas". Una alumna de quinto curso cuenta que no le gusta *Hansel y Gretel* porque desde pequeña tiene miedo a las brujas. Un alumno de sexto curso indica que no le gustan *Los tres cerditos* porque le resulta aburrido. Dos alumnas de sexto curso señalan que no les gusta *Blancanieves*, porque: "es de niñas pequeñas" y "no me gustan los de princesas". Dos alumnas de quinto indican motivos similares hacia el mismo cuento: "los de princesas no me gustan" y "es muy infantil". Siendo estos motivos la mayoría a los que apelan los alumnos para justificar su respuesta.

En cuanto a los alumnos que responden “otros cuentos” como aquellos que no les gustan, algunos de éstos son: *Toy Story* “es irreal”, *Cars* “es de chicos” dice una alumna de quinto curso y *Peter Pan* “es muy fantasioso” dice un chico de quinto.

6.2.4. CUENTOS FAVORITOS DE LOS ALUMNOS:

CUENTOS FAVORITOS DE LOS ALUMNOS					
	6º Educación Primaria (24)		5º Educación Primaria (17)		TOTAL
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	41
BLANCANIEVES	4	1	0	0	5
BELLA DURMIENTE	1	0	0	0	1
RUMPELSTILSKIN	1	0	0	0	1
CENICIENTA	3	0	2	0	5
LA BELLA Y LA BESTIA	1	0	0	0	1
TIANA Y EL SAPO	1	0	0	0	1
RAPUNCEL	1	0	0	0	1
EL CASTILLO DE IRÁS Y NO VOLVERÁS	0	0	1	0	1
PULGARCITO	0	2	0	2	4
LOS TRES CERDITOS	0	3	0	0	3
CAPERUCITA ROJA	0	1	2	0	3
BRAVE	1	0	0	0	1
NINGUNO	0	0	1	0	1
OTROS	1	3	5	6	15

A diferencia de otras respuestas, en este apartado la mayoría de contestaciones se reducían a los cuentos más populares y conocidos por todos nosotros, y que a su vez, la sociedad más ha divulgado con innumerables versiones, adaptaciones y ediciones. Entre ellos *Blancanieves*, *Cenicienta* o *Pulgarcito* entre los más nombrados. En esta

pregunta ha habido diversas y variadas respuestas de otros cuentos o películas mucho más actuales.

Gráfico 5. Los cuentos favoritos de los niños y niñas.

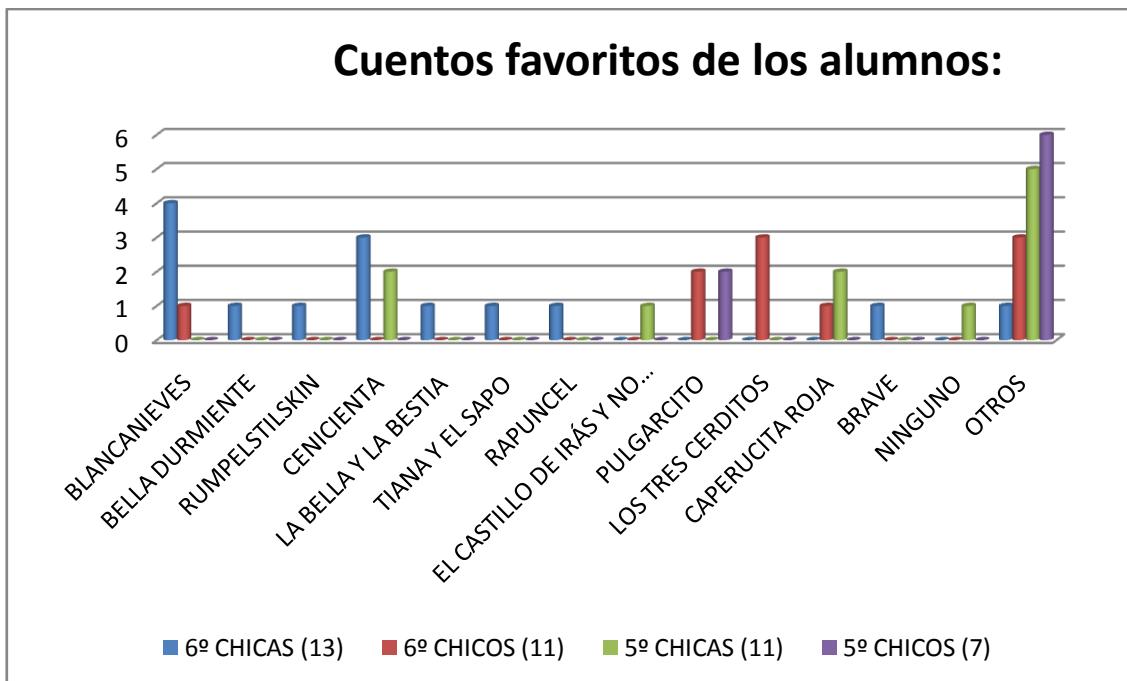


Gráfico de elaboración propia.

Como ya decía en esta pregunta tan abierta los alumnos respondieron diferentes cuentos, aunque destaca el cuento de *Caperucita Roja* ya que fueron varios alumnos, de diversos cursos y sexos, los que lo nombraron. También *Blancanieves*, *Cenicienta* y *Pulgarcito* son otros de los cuentos que aparecieron en las respuestas de varios alumnos.

La calidad de "interesante" resultó ser el motivo que más señalaban los alumnos para justificar su respuesta.

6.3. EL REY RANA, UN CUENTO DIFERENTE: ANÁLISIS DE DATOS.

El cuento *El Rey Rana* es un cuento desconocido para la mayoría de chicos y chicas de nuestra muestra, y a la hora de imaginar de qué trata muchos de ellos coinciden en que un rey es convertido en rana, por la circunstancia que sea, y una princesa le besa. De esta manera, la rana recupera su forma antropomorfa y puede volver a ser rey. Además, la mayoría añaden que la princesa y el rey se casarán y serán felices.

Después de estas preguntas incluidas en el pretest, pasamos al postest para analizar el agrado de este cuento a los alumnos, para ello se pregunta **si le ha gustado el cuento**, y se pide que los niños escriban libremente **qué es lo que más les ha gustado, qué no les ha gustado y aquello que les ha sorprendido de la historia**.

Las respuestas son las siguientes:

Tabla 5. Análisis del agrado del cuento El Rey Rana.

¿TE HA GUSTADO <i>EL REY RANA</i> ?							
6º Educación Primaria (24)				5ºEducación Primaria (17)			
CHICAS (13)		CHICOS (11)		CHICAS (10)		CHICOS (7)	
SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO
12	1	8	3	8	2	6	1
TOTAL		Sí: 34				No: 7	

Gráfico 6. Porcentaje de agrado del cuento *El Rey Rana*.

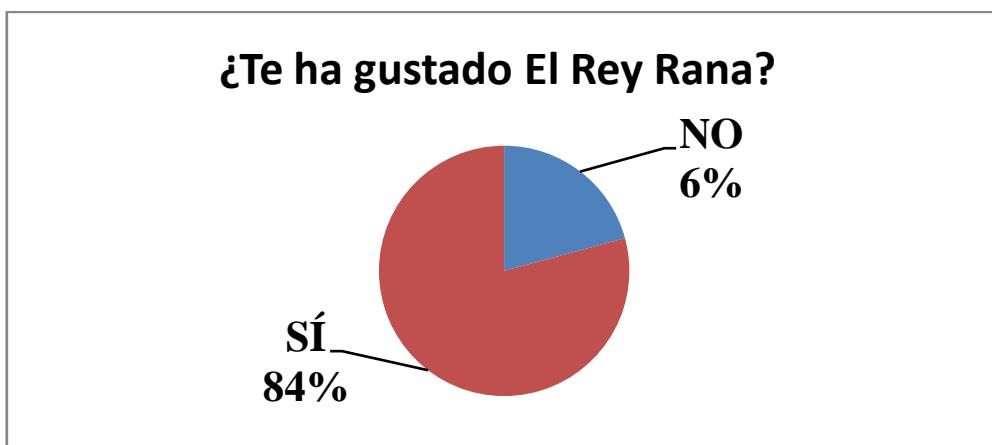


Gráfico de elaboración propia.

A continuación se observa aquello que más ha gustado a los alumnos, lo que no y lo que les ha sorprendido. Hay que tener en cuenta que al ser preguntas de desarrollo y de respuesta libre, los alumnos en su mayoría han escrito más de una respuesta.

Tabla 6. Aspectos que más han gustado en *El Rey Rana*.

Los alumnos tenían la oportunidad de explicar aquello que les ha gustado del cuento.

Las respuestas son las siguientes:

¿QUÉ ES LO QUE MÁS TE HA GUSTADO DE <i>EL REY RANA</i> ?							
CHICAS		CHICOS		RESPUESTA			
6º	5º	6º	5º				
4	3	4	3	Cuando la princesa estampa a la rana contra la pared.			
6	6	2	4	El carácter de la princesa. La princesa era rebelde, valiente, desobediente, etc.			
4	1	3	0	Cuando la rana se convierta en príncipe.			
1	3	1	3	Es un cuento diferente.			
1	0	1	0	Que la rana fuera un príncipe.			
0	0	2	1	La princesa es diferente a la de otros cuentos.			
0	0	0	1	Cuando huye con la bola.			
0	2	0	1	Que al final se casen y se vayan con la carroza a vivir juntos.			
1	0	0	0	La princesa parece mala pero al final es buena.			
0	0	2	0	Es divertido.			

Tabla 7. Aspectos del *El Rey Rana* que no han agrado a los participantes de la investigación.

Los alumnos, de la misma manera, podían señalar aquello que no les había gustado del cuento. Las respuestas, que también eran abiertas, son las siguientes:

¿QUÉ NO TE HA GUSTADO DE <i>EL REY RANA</i> ?							
CHICAS		CHICOS		RESPUESTA			
6º	5º	6º	5º				
8	3	5	1	Me ha gustado todo el cuento.			
1	0	0	2	Cuando estampa a la rana contra la pared.			
2	0	0	1	Que la princesa fuera tan rebelde y su actitud.			

1	0	0	0	La parte del carroaje.
1	0	1	0	Cuando se le cae la bola y sale la rana.
0	0	1	0	Que la princesa no quería a la rana hasta que transforma en príncipe.
0	3	1	0	Las confianzas que se toma la rana.
0	3	2	0	Que la princesa minta a la rana y la dejara tirada en el bosque.
0	0	0	1	Que se casen al final.
0	0	0	1	Que la rana fuera un príncipe.
0	0	0	1	Que el padre le obligue a estar con la rana.

Tabla 8. La sorpresa en el cuento *El Rey Rana*.

El Rey Rana es un cuento que difiere de los demás en diversos aspectos, por ello, los participantes tenían un apartado en el cuestionario para indicar aquello que les había sorprendido del cuento. Las respuestas son las siguientes:

¿QUÉ TE HA SORPRENDIDO?				
CHICAS		CHICOS		RESPUESTA
6º	5º	6º	5º	
4	4	1	4	Que la princesa fuera rebelde, desobediente, diferente a las demás. Su actitud.
8	5	2	1	Que la rana fuera un príncipe.
2	4	3	1	Que la princesa lance a la rana contra la pared.
1	0	0	0	Que el rey obligue a la princesa a cumplir su promesa.
1	0	0	0	Que a pesar de que la princesa lanza a la rana contra la pared se casan.
0	1	0	0	Que la princesa no cumpliera su promesa.

A continuación, también en el postest, los niños valoraron tanto la actitud del padre como la actitud y comportamiento de la princesa. Los resultados se pueden observar a continuación:

Tabla 9. Actitud del padre de la princesa.

Los alumnos valoraron, de forma libre y abierta, la actitud del padre de la princesa en su intervención en la acción del cuento.

¿ESTÁS DE ACUERDO CON LA ACTITUD DEL PADRE DE LA PRINCESA?							
6º Educación Primaria (24)				5ºEducación Primaria (17)			
CHICAS (13)		CHICOS (11)		CHICAS (10)		CHICOS (7)	
SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO
11	2	8	3	4	6	5	2
TOTAL		Sí: 28			No: 13		

Los motivos que argumentaron los alumnos que no estaban de acuerdo con la actitud del padre fueron variados, aunque para aquellos alumnos que sí estaban de acuerdo destaca con diferencia el siguiente motivo: "*estoy de acuerdo porque las promesas hay que cumplirlas*", argumento que utilizaron seis chicas y seis chicos de sexto curso, y, dos chicas y tres chicos de quinto, un total de diecisiete alumnos. El resto no explicaron el motivo de su decisión o utilizaron otros como: "*no estoy de acuerdo porque le obliga a hacer algo que ella no quería*", "*no estoy de acuerdo porque la princesa tiene que disfrutar de su vida*", "*no, porque él no manda sobre ella*", "*no porque no hay que obligar a nadie*".

Gráfico 7. La actitud de la princesa, porcentaje de alumnos que están a favor y en contra.

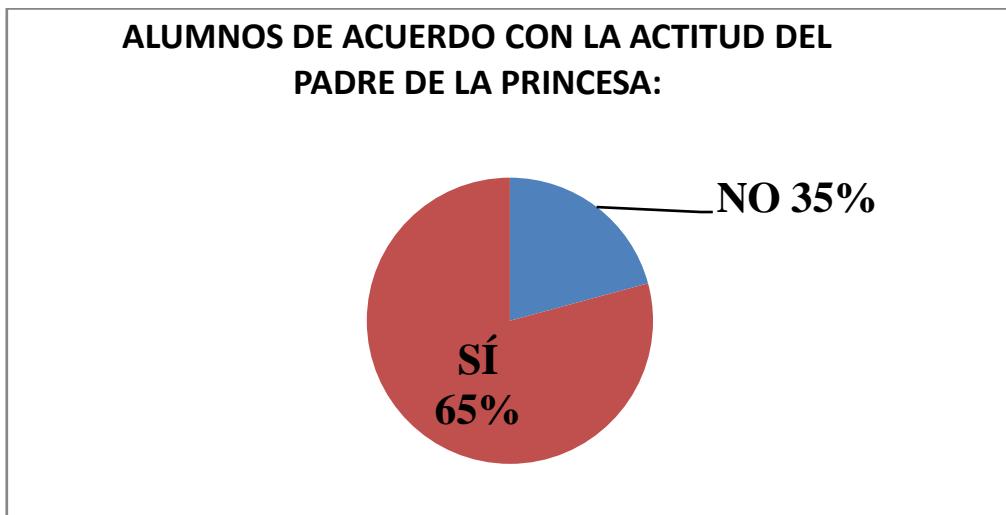


Gráfico de elaboración propia.

Tabla 10. Reacción y comportamiento de la princesa.

Los participantes opinaron acerca del comportamiento de la princesa durante el cuento, así como su reacción al arrojar a la rana contra la pared. Las respuestas fueron las siguientes:

¿QUÉ TE PARECE LA REACCIÓN Y EL COMPORTAMIENTO DE LA PRINCESA?							
6º EP (24)				5º EP (17)			
CHICAS (13)		CHICOS (11)		CHICAS (10)		CHICOS (7)	
Mal	Bien	Mal	Bien	Mal	Bien	Mal	Bien
12	1	8	3	6	4	5	2
TOTAL		Mal: 31		Bien: 13			

Las razones argumentadas por los alumnos en su respuesta a esta pregunta fueron diversas. Entre las chicas de sexto curso, tres explicaron que les parecía mal "*porque es un ser vivo y no debió lanzar a la rana*", cuatro "*mal, porque lo había prometido*", dos apuntaron que "*mal, porque podría haberle matado*", otras respuestas negativas hacia el comportamiento de la princesa fueron: "*mal porque no hay que maltratar a ningún animal*", "*mal, la princesa es muy desagradable y tiene demasiado asco*", "*bruta*",

"excesivo"… Los chicos de sexto curso señalaron respuestas como "*mal, porque la rana también tiene sentimientos*", tres de ellos "*mal porque es un ser vivo*", dos señalaron "*lo había prometido*", dos defendían que "*mal, la rana es un ser vivo*". En quinto curso destacan argumentaciones como "*mal porque las cosas hay que hablarlas*", "*no hay que hacer lo que no quieras que te hagan*", "*podría haberle matado*", "*mal, aunque es divertido*", "*mal porque eso no se hace*", etc. Entre las respuestas que apoyan a la princesa, las argumentaciones fueron más escasas, entre ellas: "*me parece bien por lo que la rana le había hecho*" y "*bien porque yo tampoco querría a una rana*".

Gráfico 8. Opinión acerca del comportamiento de la princesa y su reacción al arrojar a la rana contra la pared.

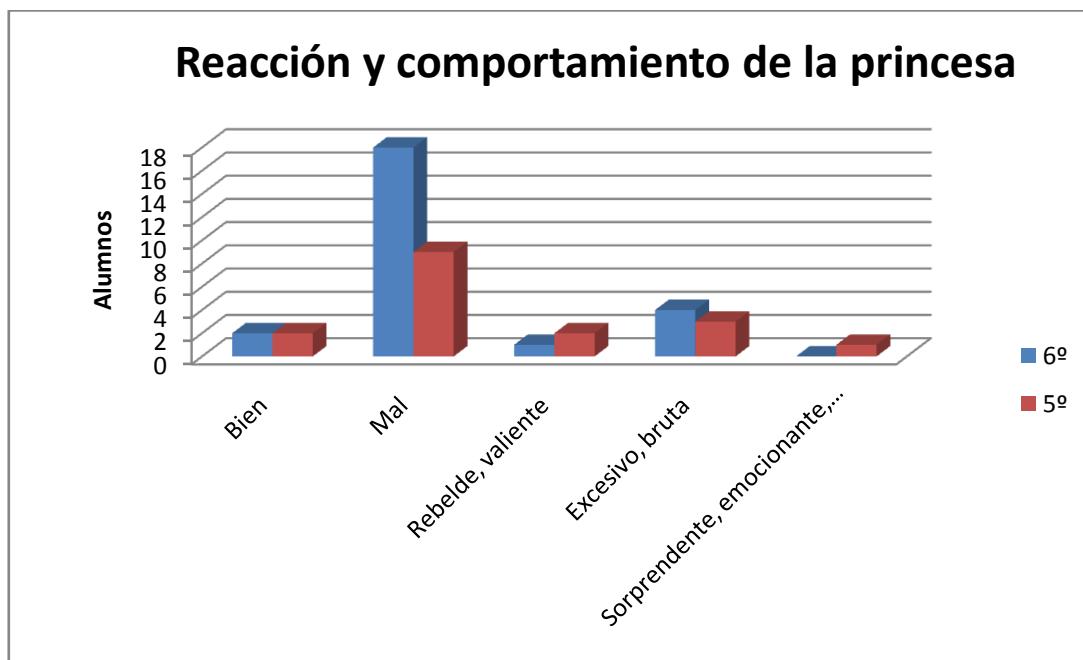


Gráfico de elaboración propia.

6.4. LOS PROTAGONISTAS DEL CUENTO: LA PRINCESA Y LA RANA LLEVADOS A ANÁLISIS.

En el segundo cuestionario se pedía a los participantes que describieran, de manera abierta y libre, a la princesa y a la rana en cuatro o cinco palabras. De esta manera, podemos analizar lo que los participantes opinan de estos personajes.

Tabla 11. Descripción de la princesa.

La princesa es descrita por los participantes de la siguiente manera:

RESPUESTA:	DESCRIPCIÓN DE LA PRINCESA				TOTAL
	6º Educación Primaria (24)	5º Educación Primaria (17)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	41
REBELDE	10	6	6	5	27
DESOBEDIENTE	3	3	2	0	8
VALIENTE/ATREVIDA	3	3	3	3	12
MALA	3	1	2	4	10
MENTIROSA	4	4	1	1	10
EGOÍSTA	3	4	0	1	8
INTELIGENTE/ASTUTA	2	0	3	0	5
GUAPA	1	2	0	1	4
SEGURA DE SI MISMA	2	1	0	1	4
AGRESIVA/ BRUTA	2	2	0	0	4
ANTIPÁTICA	2	2	0	1	5
MAL EDUCADA	2	1	1	0	4
LUCHADORA	0	0	2	2	4
CREÍDA	1	1	0	0	2
DESCARADA	0	0	1	1	2
RICA	1	0	0	0	1
VENGATIVA	0	0	1	0	1
PODEROSA	1	0	0	0	1
TRAICIONERA	1	0	0	0	1
BUENA	1	0	0	0	1
PASIVA	1	0	0	0	1
SINCERA	0	1	0	0	1
TRAMPOSA	0	1	0	0	1
RARA	0	1	0	0	1
ENFADICA	0	1	0	0	1
LIBRE	0	0	1	0	1
PASOTA	0	0	1	0	1

En esta tabla observamos la descripción que los participantes realizan de la princesa. En primer lugar, los adjetivos más utilizados son *rebelde*: 10 chicas y 6 chicos de sexto, así como 6 chicas y 5 chicos de quinto. Siendo así la palabra más utilizada en la respuesta, seguida de *atrevida/valiente*, adjetivos utilizados por 3 chicas y 3 chicos de sexto, además de 3 chicas y 3 chicos de quinto curso. A continuación, con el mismo nivel de frecuencia se encuentran los adjetivos de *mala*, 3 chicas y 1 chico de sexto, así como 2 chicas y 4 chicos de quinto, y, *mentirosa*, 4 chicas y 4 chicos de sexto y 1 chica y 1 chico de quinto.

En segundo lugar, los participantes representan a la princesa con los adjetivos de *desobediente*, 3 chicas y 3 chicos de sexto, así como 2 chicas de quinto. También con *egoísta*, 3 chicas, 4 chicos de sexto y 1 chico de quinto. Y otros como: *guapa*: 1 chica de sexto, y 2 chicas y 1 chico de quinto; *inteligente/astuta*: 2 chicas de sexto y 3 de quinto; *segura de sí misma*: 2 chicas y 1 chico de sexto, además de 1 chico de quinto; *mal educada*: 2 chicas y 1 chico de sexto, 1 chica de quinto; *luchadora*: 2 chicas y 2 chicos de quinto.

Otros adjetivos que aparecen en las respuestas una sola vez son: *rica, poderosa, traicionera, buena, pasiva* en los cuestionarios de chicas de sexto curso; *desagradecida, sincera, tramposa, rara, enfadada*, en los chicos de sexto; *vengativa, luchadora, libre, pasota*, en las chicas de quinto; y por último el adjetivo de *descarada* en un cuestionario de un chico y una chica de quinto.

Gráfico 9. Cómo describen a la princesa los participantes.

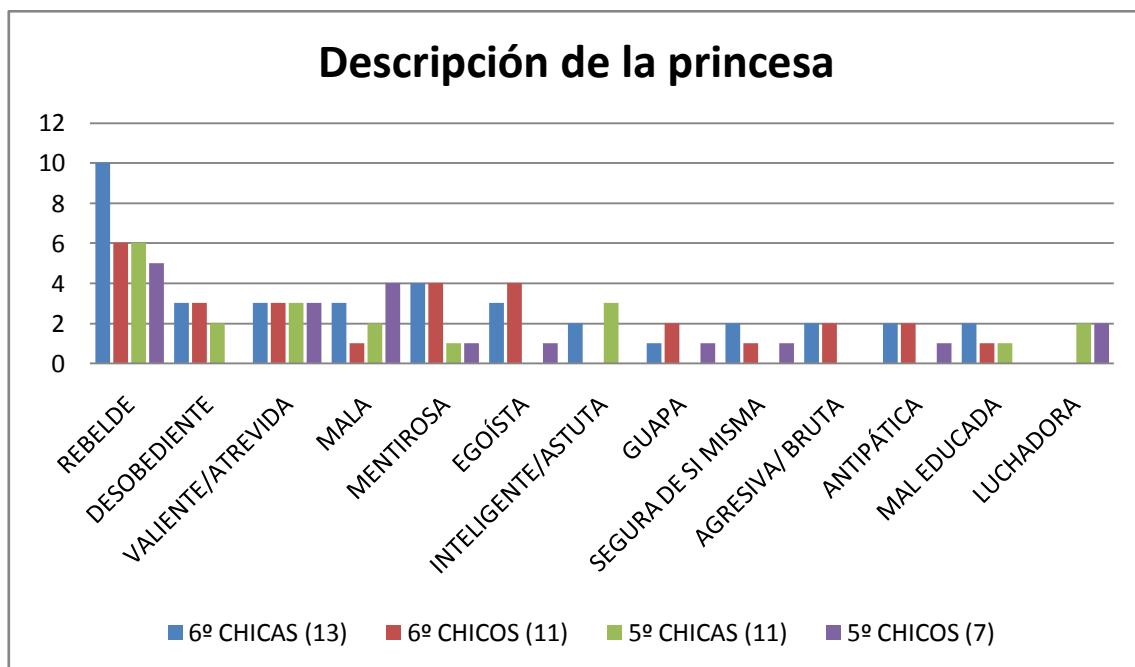


Gráfico de elaboración propia.

Los niños y las niñas conciben a la princesa como una persona rebelde, desobediente, valiente, que no sigue las normas establecidas por su condición de "princesa". Pero también, la consideran mala, mentirosa, egoísta e incluso traidora. Siendo estos adjetivos aquellos que más me han sorprendido durante el análisis de los datos. Los participantes no están acostumbrados a encontrar en los cuentos princesas activas, desafiantes, valientes y que tomen sus propias decisiones por lo que cuando se salen de este "papel", como en el caso de *El Rey Rana*, los niños y las niñas pueden llegar a mostrar desconcierto o incluso rechazo. Muchos de ellos ven en los actos y en el comportamiento de la princesa una persona mentirosa y traidora, y en la sociedad el traidor vive sometido al rechazo y a la desconfianza. Es lo que le ocurre a la protagonista de *El Rey Rana*, la mayoría de niñas y niños después de conocer la historia, atribuyen a la princesa el papel de traidora, por lo que aunque la describen como valiente o luchadora, la traición que realiza no es perdonada por los alumnos así como así. En nuestra cultura occidental, el traidor es siempre visto con cierto recelo y desprecio.

En cuanto a la rana, otro de los personajes, los participantes utilizan los adjetivos de buena, bondadosa, amable o repugnante, entre los más utilizados, para describirla.

Tabla 12. Descripción de la rana.

En esta tabla se pueden observar los adjetivos utilizados por los participantes.

DESCRIPCIÓN DE LA RANA					
RESPUESTA:	6º Educación Primaria (24)		5º Educación Primaria (17)		TOTAL
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	
AMABLE	6	6	3	0	15
BUENA/BONDADOSA	5	2	1	5	13
ASQUEROSA/REPUGNANTE	3	0	5	1	9
GENEROSA	1	2	0	3	6
INTELIGENTE/ASTUTA	3	1	0	0	4
APROVECHADA	0	2	0	1	3
CHANTAJISTA	0	2	0	0	2
SINCERA	0	2	2	0	4
DECIDIDA	1	0	0	0	1
SINVERGÚENZA	1	0	0	0	1
RECHAZADA	1	0	0	0	0
CABEZONA	1	0	0	0	1
MALA	0	2	0	0	2
PESADA	0	1	2	0	3
MANDONA	0	1	0	0	1
TRAIDORA	0	0	1	0	1

La descripción que los participantes hacen de la rana destaca porque la mayoría de ellos utilizan los siguientes adjetivos: *amable*, 6 chicas y 6 chicos de sexto, además de 3 chicas de quinto; *buena o bondadosa*: 5 chicas y 2 chicos de sexto, incluyendo 1 chica y 5 chicos de quinto; *repugnante*: 3 chicas y 5 chicos de sexto, más 1 chico de quinto. Otras palabras visibles en las respuestas son: *decidida, sinvergüenza, rechazada* (chicas

de sexto), *chantajista, aprovechada, cabezona, mala, mandona* (chicos de sexto) y, por último, *traidora, sincera, pesada* (chicos de quinto y sexto).

Gráfico 10. Cómo describen a la rana los participantes.

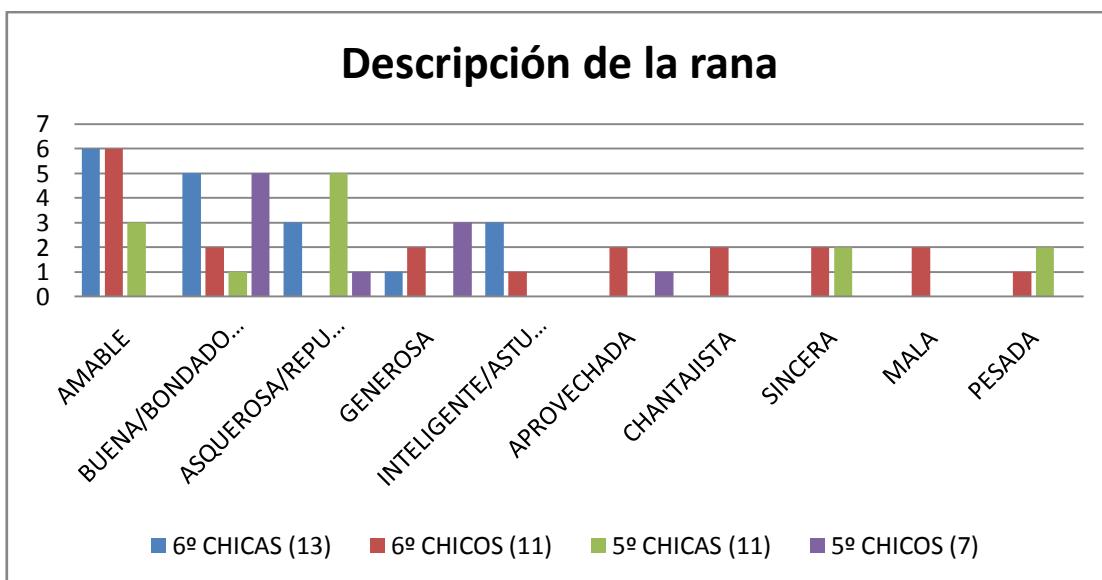


Gráfico de elaboración propia.

Cabe destacar que a pesar de la trama de la historia, los participantes consideren a la rana la víctima de la narración, describiéndola, en muchos casos, como amable, bondadosa o buena.

6.5. LOS MODELOS DE PRINCESA Y PRÍNCIPE IDEAL

Tanto en el primer como en el segundo cuestionario se pregunta a los participantes cómo sería su princesa y su príncipe ideal para averiguar los modelos que los niños y niñas poseen de estos personajes. El objetivo de preguntar en ambos cuestionarios fue el de analizar las posibles variaciones que habría después de conocer el cuento *El Rey Rana*, aunque estos cambios fueron mínimos o incluso inexistentes, al menos, en las respuestas reflejadas en los cuestionarios.

En primer lugar, analizaremos la descripción que los participantes hacen de su príncipe ideal. Para ello podemos observar:

Tabla 13. Descripción del príncipe ideal.

MI PRÍNCIPE IDEAL					
	6º Educación Primaria (24)		5º Educación Primaria (17)		TOTAL
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	
GUAPO	3	1	3	5	12
ALTO	2	4	2	3	11
AMABLE	6	3	0	0	9
COLOR DE OJOS	5	0	4	3	12
VALIENTE	2	1	0	3	1
COLOR DE PELO	6	2	6	4	18
DEPORTISTA	2	1	1	2	6
DIVERTIDO	2	0	0	1	3
SIMPÁTICO	2	2	0	2	6
FUERTE	1	1	1	2	5
CARIÑOSO	2	0	2	0	4
CON TRAJE	1	2	5	1	9
INTELIGENTE	1	0	0	0	1
COMPRENSIVO	1	0	0	0	1
GENEROSON	1	2	0	0	3
ALEGRE	2	0	0	0	2
BUENA PERSONA	2	0	0	0	2
GRACIOSO	1	0	1	0	2
LEAL	1	0	0	0	1
AVENTURERO	1	0	0	0	1
EDUCADO	1	0	0	0	1
DELGADO	1	0	1	0	2
CON ZAPATOS	0	0	2	0	2
FIEL	0	0	1	0	1
MUSCULOSO	0	0	1	0	1
PUNKI	0	0	1	0	1
CON DINERO	0	0	2	3	5
QUE ME AYUDE, PROTEJA	0	0	2	0	2

QUE ME APOYE	0	0	1	0	1
HUMILDE	0	0	0	1	1
CON BARBA	0	0	0	1	1
ARMADO	0	0	0	1	1

El modelo de príncipe ideal descrito por la mayoría de niños y niñas es un hombre que destaca físicamente por ser guapo, alto, atractivo, musculoso, puesto que aparecen en numerosas ocasiones los adjetivos de fuerte y deportista, moreno o rubio y con ojos de un determinado color, la mayoría marrones. En cuanto a las características no físicas, los participantes enfatizan en que el príncipe debe ser amable, valiente y simpático. Además, muchos de ellos indican que debe ser poderoso, con alto nivel económico y con una vestimenta adecuada: traje, incluso algunos matizan en que sean bonito o de algún color determinado.

Me gustaría destacar algunas respuestas que contraponen las anteriores, como algunas de chicas de 6º curso: "*que sea menos valiente que la princesa*", "*que acepte a las personas como son*", y otras de chicas de 5º curso: "*punki*", "*no pijo*", "*fiel*", "*que me apoye*".

En segundo lugar, en cuanto a la descripción de princesa que realizan las niñas y los niños participantes en la investigación, podemos observar la siguiente tabla:

Tabla 14. Descripción de la princesa ideal.

MI PRÍNCESA IDEAL					
	6º Educación Primaria (24)		5º Educación Primaria (17)		TOTAL
	CHICAS (13)	CHICOS (11)	CHICAS (10)	CHICOS (7)	41
GUAPA	3	1	3	5	12
COLOR DE PELO	6	6	8	7	27
PELO LARGO, TRENZA	2	0	4	0	6
COLOR DE OJOS	4	2	4	2	12
AMABLE	4	5	0	1	10
VESTIDO	8	2	6	3	19
TACONES	1	0	3	0	4
DIVERTIDA	3	3	0	1	7

VALIENTE	1	1	2	1	5
INTELIGENTE	2	1	0	1	4
SIMPÁTICA	3	4	0	3	10
GENEROSA	2	1	0	0	3
BONDADOSA/BUENA	3	1	0	0	4
GRACIOSA	2	0	0	0	2
VALIENTE	1	1	2	1	5
CON CARÁCTER	1	0	0	1	2
LUCHADORA/ QUE LUCHA POR LO QUE QUIERE	1	0	1	1	2
DEPORTISTA	2	1	0	2	5
AVENTURERA	1	0	2	0	3
CON AUTOESTIMA	1	0	0	0	1
LEAL	1	0	0	0	1
ALEGRE	1	1	0	0	2
ANIMALISTA	1	0	0	0	1
ALTA Y DELGADA	0	1	2	2	5
CON ARMAS	0	0	1	0	1
CON DINERO	0	0	2	1	3
CON ARCO	0	0	2	0	2
MUSCULOSA/FUERTE	0	0	1	1	2
HUMILDE	0	0	0	2	2
QUE ME QUIERA DE VERDAD	0	0	0	1	1
CON VAQUEROS	0	0	0	1	1
QUE NO SE CREA LA MEJOR	0	0	0	1	1
ATREVIDA	0	0	0	1	1
QUE NO SEA IGUAL QUE LAS DEMÁS	0	0	0	1	1
CARIÑOSA/DULCE	0	2	0	2	4

CURIOSA	0	1	0	0	1
SENCILLA	1	0	0	0	1
SINCERA	0	3	0	0	3

En cuanto a este modelo, cabe destacar que, de la misma manera que en el caso del príncipe, los participantes indican las cualidades físicas que debe tener su princesa ideal. Ella debe ser guapa, con el pelo largo y de un determinado color, principalmente rubia o morena, de la misma manera que los ojos, que la mayoría señalan que deben ser azules. Algunos matizan que el peinado sería una trenza o el pelo liso. Físicamente también debe ser alta y delgada. Además, en cuanto a la vestimenta, la gran mayoría explica que su princesa ideal debe llevar un vestido, incluso indican el estilo, vestido largo, y el color, azul o rosa. Otros ajustan que debe estar acompañado de tacones. Pero también destacan algunas respuestas, que en contraposición de las anteriores, indican que debe llevar chándal de diario y vestido sólo en fiestas (chica, 6º curso) u otras chicas de 5º curso que indican que debe "llevar armas" o tener un arco.

En cuanto a su carácter, la mayoría de participantes inciden en que debe ser amable, divertida y simpática. Aunque también hay otras respuestas que utilizan los adjetivos de: inteligente, valiente y deportista.

Cabe destacar algunas respuestas, como las de algunos chicos de 6º curso que indican que su princesa ideal sería: "*sincera*", "*curiosa*", "*que no sea igual que las demás*". Chicos de 5º curso: "*humilde*", "*con vaqueros*", "*que no se crea la mejor*", "*atrevida*", "*fuerte*", "*que me quiera de verdad*", "*con carácter*". O algunas respuestas de chicas de 6º curso que señalan: "*animalista*", "*con carácter*", "*con autoestima*".

6.6. ESTEREOTIPOS SEXISTAS EN LAS PROFESIONES.

En esta apartado se analizarán las respuestas de los alumnos a la pregunta ¿qué quieren ser de mayores? Hay que tener en cuenta que la mayoría de participantes indican más de una profesión en la respuesta.

Tanto en ellas como en ellos observamos una tendencia notoria hacia ser policía o guardia civil, ya que, como se ha explicado anteriormente, el colegio está situado al lado

de un cuartel de la Guardia Civil, por lo que la afluencia de los hijos y las hijas de estas personas es muy elevada.

En primer lugar, analizaremos las respuestas de los chicos, tanto de quinto como de sexto curso, los cuales se pueden observar en el siguiente gráfico:

Gráfico 11. ¿Qué quieren ser de mayor los chicos? En este gráfico se pueden observar las respuestas de los chicos de quinto (7) y sexto (11) curso participantes en la investigación, un total de 18.

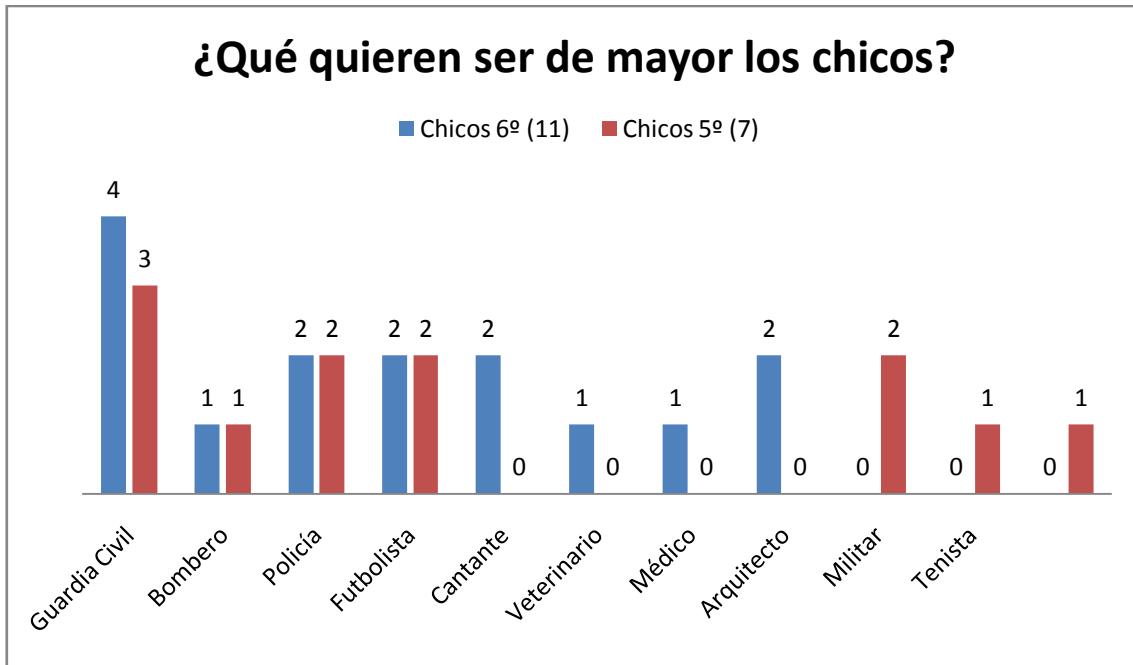


Gráfico de elaboración propia.

En segundo lugar, vamos a observar las respuestas que tuvieron las chicas a esta misma pregunta. Para ello, observaremos el siguiente gráfico.

Gráfico 12. ¿Qué quieren ser de mayor las chicas? Este gráfico recoge las respuestas que han tenido las 24 chicas participantes en la investigación, 13 de sexto curso y 11 de quinto.

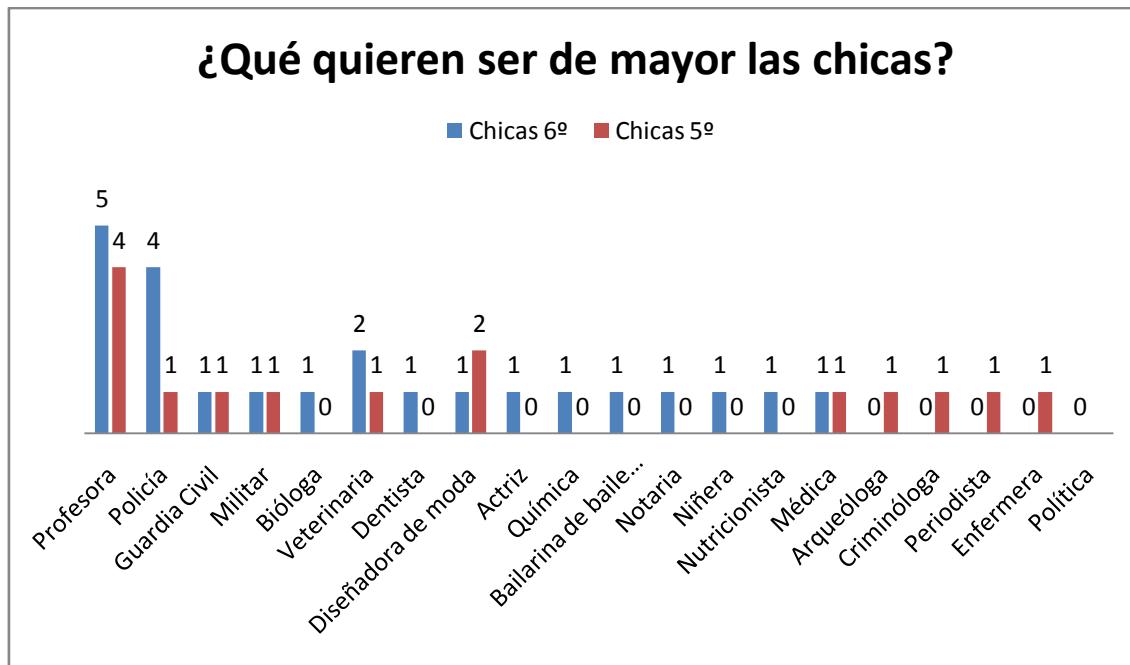


Gráfico de elaboración propia.

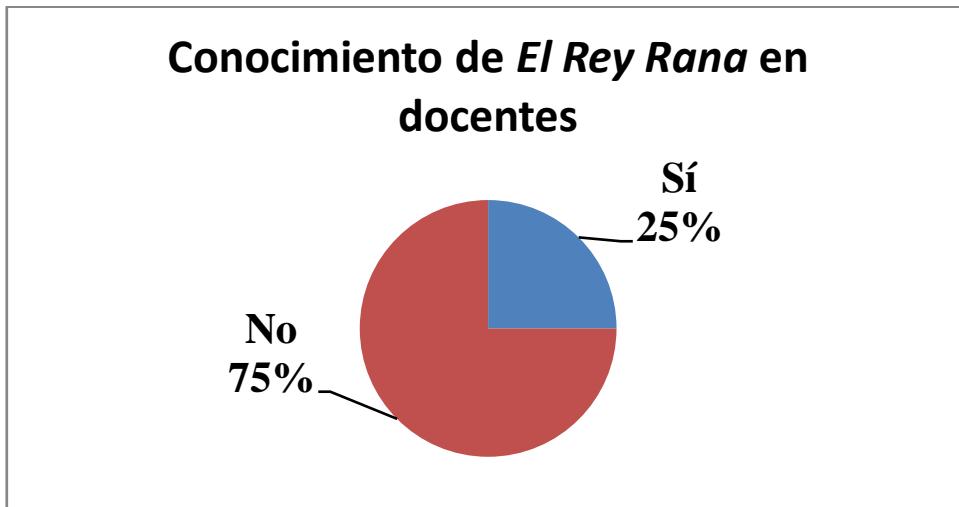
Observamos que en el caso de las chicas hay mucha variedad en cuanto a las futuras profesiones que les gustaría ejercer, destacando profesora y policía. Me gustaría destacar la respuesta de una alumna de quinto curso la cual afirma que le gustaría ser: "*Jefa suprema del ejército de las fuerzas armadas acuáticas, aéreas y terrestres*".

6. 7. LA INVESTIGACIÓN CON DOCENTES

La investigación con docentes se vuelca en conocer más de cerca su opinión sobre la educación literaria, la trasmisión de valores en los cuentos populares y la influencia de ellos en la formación de los estereotipos de género. Asimismo, saber el grado de conocimiento sobre el cuento *El Rey Rana*, entre otros, y la utilización de éstos en sus clases.

La investigación concluye con que el 75% de los docentes participantes no conocen el cuento *El Rey Rana*, frente al 25% que afirman conocerlo. Por otro lado, cinco de ellos indican que sí trabaja o ha trabajado con este material en sus clases, como material didáctico, con representaciones teatrales o como herramienta para trabajar las partes de un cuento, los valores, la comprensión lectora, desarrollo de la imaginación cambiando los finales, etc. Frente a ellos, dos personas señalan que no trabajan con cuentos y uno

no contesta a la pregunta. *"No trabajo con cuentos en los que lo importante es que la mujer acabe con un príncipe o sólo ella se dedica a las tareas del hogar"*, explica una maestra en su respuesta.



En cuanto a la trasmisión de valores a través de los cuentos populares, todos ellos consideran que sí se trasmiten valores. Cinco de los docentes indican que son valores positivos como el amor, la sinceridad, la valentía, el esfuerzo, la colaboración, la tolerancia o la paciencia. Uno de ellos matiza que *"muchos podrían adaptarse a los tiempos actuales"*. El resto de docentes señalan que los valores que trasmiten *"no son todos positivos"*, *"conllevan estereotipos muy marcados"*, *"creo que trasmiten machismo, dan importancia a la dependencia de los hombres en la vida de las mujeres donde tienen que ser salvadas por un príncipe"*. *"Son cuentos tradicionales, y, como su nombre indica, algunas tradiciones pueden ser antiguas y pesadas en la actualidad"*. Los docentes tienen una postura clara en cuanto a la trasmisión de valores en los cuentos populares, aunque hay discordancia para estimar si éstos son positivos o por el contrario fomentan el machismo.

El 100% de los participantes ha respondido que los cuentos populares son trasmisores de estereotipos machistas y que los niños y las niñas tienen marcados estereotipos de acuerdo a su sexo, influenciados por los cuentos populares y otros medios de comunicación. Muchos de ellos indican que ven reflejados estos estereotipos en sus actividades de tiempo libre, en los colores de la ropa o en sus objetos, aunque también hay respuestas como *"estos estereotipos van desapareciendo"*, *"afortunadamente ya se ve más normal que la mujer adopte el papel de heroína"*. Muchos de ellos coinciden en sus respuestas al afirmar que la influencia y educación de

la familia o entorno es un factor clave para que adopten una actitud más igualitaria. *"Creo que en los cuentos hay unos estereotipos muy marcados: los buenos son fuertes, valientes, atrevidos...; los malos son feos, oscuros, torpes. Dan a entender que para ser el bueno hay que cumplir unas normas. Por norma general, las niñas son princesas buenas, guapas, listas y los niños son guerreros invencibles, fuertes, atrevidos y que ganan todas las batallas."* (Respuesta de un docente).

En cuanto a la educación literaria, las respuestas son dispares, algunos apuntan a que actualmente está relegada, otros señalan que es importante, siempre y cuando se incida en la igualdad de sexos. *"La educación literaria es fundamental, puesto que además de trasmisitir valores se pueden trabajar multitud de aspectos, como son la escucha, la atención, la memoria, el razonamiento verbal, los sentimientos..."*. Otro docente señala: *"Creo que los niños aprenden, desarrollan su imaginación e imitan a los personajes de sus cuentos favoritos. Por ello, hay que tener cuidado con lo que queremos transmitirles, qué valores les inculcamos."* Aunque las respuestas son variadas, todos ellos coinciden en que la educación literaria es fundamental para su enseñanza.

Por último, en el cuestionario se invita a los docentes a reflexionar abiertamente acerca del tema. Quiero destacar algunas respuestas como: *"Creo que en los docentes está el poder de incorporar de la forma más correcta la literatura en el aula y contagiar el placer por la lectura."* *"La escuela tiene un papel muy difícil pero necesario en cuanto al fomento de la lectura y la educación literaria. Además, trabaja en contra de muchos factores sociales negativos, como son los estereotipos."* Y finalmente: *"Todos los valores que se trasmiten en estos cuentos son muy importantes pero el rol de chico y de chica deben cambiar. Que no sea la chica la que esté siempre en peligro y que el chico no sea siempre el salvador."*

Sin duda, la investigación a docentes ha resultado muy productiva, dando lugar a respuestas muy interesantes acerca de los cuentos populares, los valores que éstos subyacen y la educación literaria. Cuando observé que el número de cuestionarios recibidos era muy inferior al repartido barajé la idea de no incluir este apartado en la investigación, pero cuando analicé los datos comprendí que aunque las respuestas eran escasas eran muy interesantes.

7. CONCLUSIÓN.

Con este proyecto he querido dar voz a aquellas opiniones de niños, niñas y docentes desde una perspectiva de género, los modelos que poseen y los estereotipos que les rodean, los cuales son amplificados suspicazmente por los medios de comunicación que les rodean desde la infancia, incluida la literatura infantil y juvenil. Para la investigación he podido contar con cincuenta participantes, de los que ocho eran docentes y cuarenta y dos eran alumnos del Colegio Público Baltasar Gracián, al cual quiero agradecer su trato y buena disposición hacia esta investigación.

Después de la recogida de datos se llevó a cabo el análisis de ellos, de los cuales, se puede deducir que efectivamente, determinados roles de género todavía están asentados en nuestra sociedad, aunque poco a poco está surgiendo un despertar a modo de redención del papel igualitario de las mujeres. *"Era una princesa atrevida, luchadora y valiente que no cumplió con su promesa". "La princesa ata sábanas y se escapa por una de las ventanas. Se sube a un caballo y se pira."* (Respuestas de algunos participantes de la investigación).

Los niños y las niñas son testigos, desde que nacen, de actitudes y prejuicios sexistas que tienen como consecuencia la formación de estereotipos de género. Un instrumento de influencias es la literatura infantil y juvenil, y por supuesto, los cuentos populares. Aunque, como defienden algunos autores, suponen un instrumento pedagógico importante en el crecimiento de los niños, que lo dota de experiencias y vivencias variadas esenciales en su desarrollo, en ellos también subyacen modelos de género que se adentran en los niños y niñas de manera inconsciente pero con un resultado claro y nefasto. En el marco teórico de este trabajo hemos podido observar la manera en que se presenta a las mujeres en los cuentos, desde niñas, hasta madres y abuelas: pasivas, sumisas, ignorantes, dedicadas al hogar y cuidado de sus hijos. Aquellas que se escapan de estas características son villanas, apáticas, engreídas o frívolas. Estas cualidades presentes en algo tan esencial y colectivo como algunos cuentos populares no hacen más que reforzar y acrecentar la desigualdad entre sexos. Aun así, es perceptible que muchas familias, docentes y otros entornos del niño y la niña son contrarios al machismo y defienden y trabajan por la igualdad, viéndose reflejado en las respuestas de los participantes. No cabe duda, que estos ambientes tan cercanos al niño son los que

más influyen en la percepción del mundo y formación de sus valores y opiniones, en definitiva, en la construcción de su pensamiento crítico y de su identidad.

Los relatos humanos, de antes, de ahora, de siempre, están hechos con la materia de los sueños inscritos en el colectivo donde nacen. Los miedos, los secretos, la vida..., en el interior del común onírico, adquieren forma concreta, puede que no real, pero sí visible a los sentidos, y ésta es una forma cercana, la que se teme y ha de ser conjurada; de este modo, configuran la oralidad, para dar forma al sueño y poder enfrentarlo porque todo cuanto tiene nombre, historia y figura, puede ser vencido. (Álvarez, 2011, p. 119)

Finalmente, durante este trabajo e investigación se ha demostrado la existencia de unos roles de géneros muy marcados en nuestra sociedad. Estos roles son enseñados desde nuestra infancia a través de la literatura, de los medios de comunicación, la publicidad, así como de la sociedad en general. Los niños y niñas poseen unos modelos muy definidos de los papeles de los hombres y las mujeres en su día a día, así como opiniones sexistas y creencias acerca del género. Además, se ha visto reflejado el desconocimiento de la sociedad hacia el cuento *El Rey Rana* y los valores que en él subyacen.

La literatura infantil y juvenil, incluyendo en ella los cuentos populares, contribuyen e influyen en la formación de la identidad de género de los niños y niñas. Además, los cuentos populares que se oponen a estos estereotipos machistas han sido apartados y rechazados por parte de la sociedad, ya que no es de interés que sean conocidos.

Se ha comprobado que tanto alumnos como profesores conocen en mayor medida aquellos cuentos donde la mujer tiene un papel relegado y pasivo y el hombre es el protagonista valiente y fuerte.

El trabajo por recorrer es largo y arduo pero poco a poco, y mediante la educación, se puede lograr, pues no olvidemos que la base para cambiar la sociedad es la educación. Desde las aulas se debe trabajar por una educación igualitaria, donde los hombres y las mujeres sean iguales. Y así, de esta manera, mediante la coeducación, conseguiremos una sociedad justa, igualitaria, sin discriminaciones, sin modelos ni estereotipos, y donde tanto las mujeres como los hombres disfruten de los mismos derechos en un mundo libre donde prime el respeto por los demás.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARNE, A. y THOMPSON, S. (1995). *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Traducción al español de Fernando Peñalosa. Helsinki. Academia Scientiarum Fennica.
- ÁLVAREZ, B. (2011). *La verdadera historia de los cuentos populares*. Madrid. Morata.
- BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducción de Silvia Furió. Barcelona. Crítica.
- BRASEY, E.; y DEBAILLEUL J. (1999). *Vivir la magia de los cuentos. Cómo lo maravilloso puede transformar nuestras vidas*. Traducción de Mariano Vázquez. Madrid. Edaf.
- BRAVO-VILLASANTE, C. (1985). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid. Editorial Escuela Española S.A.
- (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Murcia. Secretario de publicaciones de la Universidad de Murcia.
- BUTLER, J. (2006). *Deshacer el género*. Traducción de Patricia Soley-Beltrán. Barcelona. Paidós.
- CERNUDA, P. (2000). *La mujer en la política. El largo camino hacia la igualdad*. Barcelona. Plaza & Janés.
- COLOMER, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid. Síntesis.
- (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Salamanca. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- ESPINOSA, A. (1991). *Cuentos populares de España*. Madrid. Colección Austral. Espasa Calpe.
- FRANZ, ML. (1990). *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Barcelona. Luciérnaga.

GARCÍA VELASCO, A. (2005). *El lenguaje de los cuentos infantiles*. Málaga. Aljaima.

GRIMM, J. y W. (1985). *Cuentos de niños y del hogar, Volumen I*. Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo. Madrid. Anaya.

- (1985). *Cuentos de niños y del hogar, Volumen II*. Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo. Madrid. Anaya.

- (1985). *Cuentos de niños y del hogar, Volumen III*. Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo. Madrid. Anaya.

LATORRE, A.; DEL RINCÓN, D.; y ARNAL J. (1996). *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Barcelona. GR92.

MARTÍN GAITÉ, C. (1987). *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid. Espasa Calpe.

NAVAS OCAÑA, I. (2009). *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid. Editorial Fundamentos.

PERRAULT, C. (1967). *Cuentos completos*. Traducción y notas de Joëlle Eyheramondo y Emilio Pascual. Introducción de Gustavo Martín Garzo. Primera edición 1997. Cuarta edición 2000. Madrid. Anaya.

PROPP, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid. Fundamentos.

RAHOLA, P. (2000). *Mujer liberada, hombre cabreado*. Barcelona. Planeta.

RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1982). *Los cuentos maravillosos españoles*. Sevilla. Crítica.

- (1999). *Cuentos al amor de la lumbre, I*. Madrid. Alianza.(Primera edición Anaya, Madrid, 1984-85)

- (1999). *Cuentos al amor de la lumbre, II*. Madrid. Alianza.

- (2002). *Cuentos populares españoles*. Vizcaya. Anaya.

- (2004). *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular.* Madrid. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- TATAR, M. (2004). *Los cuentos de hadas clásicos anotados.* Barcelona. Crítica.
- TURÍN, A. (1994). *Por una igualdad de sexos a través de la literatura infantil.* Salamanca. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (1995). *Los cuentos siguen contando, reflexiones sobre los estereotipos.* Madrid. Horas y Horas.
- ZURDO, T. (1986). *Cuentos: Hermanos Grimm.* Madrid. Cátedra. Letras universales.

WEBGRAFÍA:

Coeducamos. Sensibilización y Formación del Profesorado. Analizamos el sexismo en la literatura infantil. (2007). Extraído de: <<http://web.educastur.princast.es/proyectos/coeduca/wpcontent/uploads/2007/04/libros.pdf>>. (Consultada el 15 de mayo de 2015).

DÍAZ, L. (2005). “El protagonismo femenino en la literatura infantil hispanoamericana: reparación de ausencias”. <<http://revistabar.com/wp/el-protagonismo-femenino-en-la-literatura-infantil-hispanoamericana-reparacion-deausencias>> (Consulta: 17 de febrero de 2016).

RAE. <http://www.rae.es/> (consultada 24/02/2016)

Disney-Pixar. *Tiana y el sapo.* Extraído de: <http://peliculas.disney.es/dvd/tiana-y-el-sapo>. (Consultada el 2 de julio 2016).

Filmaffinity España. (2002-2016). *Tiana y el sapo.* Extraído de: <http://www.filmaffinity.com/es/film870874.html>. (Consultada el 2 de julio 2016).

<http://www.todomusicales.com/content/content/1862/tiana-y-el-sapo-se-estrena-en-los-cines-espanoles/> (Consultada el 2 de julio 2016)

9. ANEXOS

Anexo 1:

Las treinta y una funciones en los cuentos establecidas por Vladimir Propp:

"Propp llegó a aislar treinta y una, a las que hay que añadir seis que se pueden repetir (de la VIII a la XIV), entre la XXII y la XXIII. Estas seis van numeradas con símbolos romanos. Las siete primeras funciones se identifican con las ocho primeras letras griegas, más la situación inicial, alfa, que no tiene número. Las demás se nombran con diversos caracteres latinos o símbolos arbitrarios. Todas las funciones poseen, además, una definición que representa lo esencial de la acción. El conjunto es como sigue:" (R. Almodóvar, 2004, p. 82-83)

- | | |
|--------|---|
| | Situación inicial. a |
| I | Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa. <i>Alejamiento</i> b |
| II | Recae sobre el protagonista una prohibición. <i>Prohibición</i> g |
| III | Se transgrede la prohibición. <i>Transgresión</i> d |
| IV | El agresor intenta obtener noticias. <i>Interrogatorio</i> e |
| V | El agresor recibe informaciones sobre su víctima. <i>Información</i> c |
| VI | El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes. <i>Engaño</i> h |
| VII | La víctima se deja engañar y ayuda a su enemigo a su pesar. <i>Complicidad</i> q |
| VIII | El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios. <i>Fechoría</i> A |
| VIII-a | Algo le falta a uno de los miembros de la familia; uno de los miembros de la familia tiene ganas de poseer algo. Carencia. |
| IX | Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir:mediación, momento de transición B |
| X | El héroe buscador acepta o decide actuar. Principio de la acción contraria C |
| XI | El héroe se va de su casa. Partida ↑ |
| XII | El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico. Primera función del donante D |
| XIII | El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante. Reacción del héroe E |
| XIV | El objeto mágico pasa a disposición del héroe. Recepción del objeto mágico F |
| XV | El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda. Desplazamiento G |
| XVI | El héroe y su agresor se enfrentan en un combate. Combate H |
| XVII | El héroe recibe una marca. Marca I |
| XVIII | El agresor es vencido. Victoria J |
| XIX | La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada. Reparación K |

XX	El héroe regresa. La vuelta ↓
XXI	El héroe es perseguido. Persecución Pr
	El héroe auxiliado. Socorro Rs
VIII bis	Los hermanos quitan a Iván el objeto que lleva o la persona que transporta (Fechoría A)
X-XI bis	El héroe vuelve a partir, vuelve a emprender una búsqueda (C↑)
XII bis	El héroe padece de nuevo las acciones que le llevan a recibir un objeto mágico (D)
XIII bis	Nueva reacción del héroe ante las acciones del futuro donante (E)
XIV bis	Se pone a disposición del héroe un nuevo objeto mágico (F)
XXIII	El héroe llega de incógnito a su casa a otra comarca. Llegada de incógnito O
XXIV	Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas. Pretensiones engañosas L
XXV	Se propone al héroe una tarea difícil. Tarea difícil M
XXVI	La tarea es realizada. Tarea cumplida N
XXVII	El héroe es reconocido. Reconocimiento Q
XXVIII	El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado. Descubrimiento Ex
XXIX	El héroe recibe una nueva apariencia. Transformación T
XXX	El falso héroe o el agresor es castigado. Castigo U
XXXI	El falso héroe se casa y asciende al trono. Matrimonio W0 Elementos oscuros Y

Anexo 2:

Clasificación de *El Rey Rana*, de Aarne & Thompson, en su obra *los tipos de cuento folklórico. Una clasificación* (1995). Versiones del cuento y motivos de su estructura:

El Rey Rana o Enrique el Férrero. Una doncella se promete a una rana en el manantial. La rana llega a la puerta, a la mesa, a la cama. Se transforma en príncipe.

I. La promesa de casarse con la rana. (a) Una rana en un manantial le da agua clara (una bola echada al agua) a la menor de tres hermanas. (b) En recompensa exige la promesa de que la muchacha se case con él.

II. La recepción de la rana. (b) Aunque la muchacha ha olvidado su promesa, la rana aparece en su puerta y pide entrada. (b) Entonces duerme en la puerta, en la mesa y por fin en su cama.

III. El desencantamiento. La rana es desencantada y se transforma en príncipe (a) por permitirle dormir en la cama de la muchacha, (b) por un beso, (c) por decapitarse (d) por echarse contra la pared, o (e) por quemarse la piel de rana.

IV. Enrique Hierro. Su sirviente fiel tiene tres fajas de hierro alrededor de su corazón para que no se quiebre; en el rescate de su amo las fajas se rompen una a una.

Motivos:

I. I.50. Hija menor victoriosa. Tabú: dejar caer la bola en el agua. G423. Bola que cae al agua somete a la persona al poder del ogro (bruja, espíritu del agua). B211.7.1 Rana que habla. S215.1. Muchacha prometida al pretendiente animal.

II. D195. Transformación del hombre en rana. K1361.1. Persona transformada duerme ante la puerta de la muchacha, al pie de la cama, en la cama. B.654.1.2. Matrimonio a la persona en forma de rana.

III. D734. Desencantamiento del animal por admisión a la cama de la mujer. D.735.I. Desencantamiento del animal por el beso de la mujer. D711. Desencantamiento por decapitar. D712.2. Desencantamiento por arrojar contra algo. D721.3. Desencantamiento por destruir la piel (cubierta). I.162. Heroína humilde se casa con príncipe.

IV. F875. Fajas de hierro alrededor del corazón para evitar que se rompa.

(Aarne & Thompson, 1995: p. 85)



Anexo 3: Pretest

El rey Rana (PRETEST)

Este test forma parte de una investigación de la Universidad de Zaragoza para realizar un estudio. Puedes responder abiertamente y expresar tu opinión. Las preguntas no tienen una respuesta correcta o incorrecta, no es un test evaluable. Gracias por tu colaboración.

¿Eres chico o chica?.....

Escribe un pseudónimo que te identifique.....

¿Cuántos años tienes?.....

¿Has escuchado alguna vez este cuento?

En caso de que sí, ¿me lo cuentas?
.....

En caso de que no, ¿cómo te lo imaginas?
.....

¿Cómo tiene que ser un cuento para que te guste?
.....

Escribe algunos cuentos que te gusten:
.....

Y algunos que no y el motivo:
.....

Rodea con un círculo los cuentos que conozcas:

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none">➤ <i>Caperucita roja</i>➤ <i>La Bella Durmiente</i>➤ <i>El príncipe encantado</i>➤ <i>Cenicienta</i>➤ <i>Blancaflor</i>➤ <i>Blancanieves</i>➤ <i>El Rey rana</i>➤ <i>Enrique el férreo</i>➤ <i>El Enebro</i> | <ul style="list-style-type: none">➤ <i>Rumpelstiltskin</i>➤ <i>La mata de albahaca</i>➤ <i>Pulgarcito</i>➤ <i>Piel de asno</i>➤ <i>El Castillo de Irás y No Volverás</i>➤ <i>Estrellita de oro</i>➤ <i>La llave de oro</i>➤ <i>Juan sin miedo</i>➤ <i>Barba azul</i> |
|--|--|

¿Cuál es tu cuento favorito? ¿Por qué?
.....

¿Cómo sería tu princesa ideal?
.....

¿Y tu príncipe ideal?
.....

¿Te contaban cuentos cuando eras más pequeño?.....; ¿Lees cuentos?.....

¿Qué te gustaría ser de mayor? ¿Cuáles son tus aficiones o hobbies?
.....

Anexo 4: Postest

El rey Rana (POSTEST)

¿Eres chico o chica?.....

Escribe un pseudónimo que te identifique.....

¿Cuántos años tienes?.....

¿Habías escuchado alguna vez este cuento?



En caso de que sí, ¿era igual? Escribe las diferencias.

¿Te ha gustado? ¿Por qué? ¿Qué es lo que más te ha gustado?

¿Y lo que no te ha gustado o lo que menos?

¿Qué te ha sorprendido?

¿Estás de acuerdo con la actitud del padre de la princesa?

¿Qué te parece la reacción de la princesa y su comportamiento al lanzar a la rana contra la pared?

¿Cómo crees que se sienten la princesa y la rana en cada momento?

Momento	Princesa	Rana
Cuando a la princesa se le cayó la bola de oro al agua.		
Cuando la princesa acepta la ayuda de la rana a cambio de ser su compañera.		
Cuando la princesa se va son su bolita sin llevarse consigo a la rana y sin cumplir su promesa.		
Cuando la rana aparece en palacio.		
Cuando el padre de la princesa les obliga a convivir.		
Cuando la princesa lanza a la rana y se convierte en un príncipe.		

Describe en 4 o 5 palabras a la princesa y a la rana.

Princesa:.....

Rana:.....

¿Cómo sería tu princesa ideal?

¿Y tu principio ideal?

Inventa otro final para este cuento:

Anexo 5: Test a docentes

TEST: SOCIOPOÉTICA DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN LOS CUENTOS POPULARES.

Este test forma parte de una investigación de la Universidad de Zaragoza para llevar a cabo un estudio sobre los estereotipos sexistas en los cuentos populares y su influencia en los niños y niñas. Muchas gracias por su colaboración.

Mujer

Hombre

Rodee los cuentos que conozca:

- *Caperucita roja*
- *La Bella Durmiente*
- *El príncipe encantado*
- *Cenicienta*
- *Blancaflor*
- *Blancanieves*
- *El Rey rana*
- *Enrique el férreo*
- *El Enebro*
- *Rumpelstiltskin*
- *La mata de albahaca*
- *Pulgarcito*
- *Piel de asno*
- *El Castillo de Irás y No Volverás*
- *Estrellita de oro*
- *La llave de oro*
- *Juan sin miedo*
- *Barba azul*

¿Ha trabajado alguna vez en clase con algunos de estos cuentos? En caso de que sí, ¿de qué manera?

¿Cree que los cuentos populares trasmiten a los niños valores? ¿Cuáles?

¿Considera que algunos cuentos pueden trasmitir estereotipos machistas a los niños? ¿Cuáles?

¿Cree que los niños y niñas tienen marcado un estereotipo de acuerdo a su sexo? ¿Ha sido testigo de ello en clase?

¿Considera que los cuentos populares han podido influir en ello, o cree que es una influencia secundaria de otros medios como televisión, publicidad, etc?

¿Cuál es su opinión acerca de la educación literaria?

¿Podría hacer alguna aportación u observación acerca del tema?

Gracias por su colaboración

