

"Eduteinimiento" en acción: un análisis de las representaciones sociales en películas infantiles

"Eduteinment" in motion: an analysis of social representations in children films

Autores: Pablo Demarchi, Sofía Contreras, Lucía Dominguez, Valeria de Tournemine.

Universidad Empresarial Siglo 21

pablodemarchi@gmail.com; msofia.contreras@incutex.com.ar;

lulydominguez@gmail.com; leiahdt@gmail.com

Resumen

El presente artículo aborda los resultados de un trabajo de análisis sobre diversas representaciones sociales presentes en dos películas infantiles protagonizadas por animales: “El Rey León” (1994) y “Happy Feet” (2006). Dicho análisis forma parte de un trabajo más amplio, que busca identificar la manera en la que aparecen representados aspectos como la nacionalidad, la cultura, la raza, el género o la clase social en la etapa de producción-emisión de los filmes; para luego abordar, en una segunda etapa, el estudio de la recepción de los mismos. En el caso de las películas analizadas en este trabajo, los aspectos antes mencionados se materializan en la constitución y personalidad de los personajes así como en las relaciones que entablan entre sí, contribuyendo potencialmente al refuerzo de estereotipos en el público infantil.

Abstract

This article discusses results of an analysis on social representations that are present in two children's films featuring animals: "The Lion King" (1994) and "Happy Feet" (2006). The analysis is part of a larger research work , which seeks to identify ways in which aspects

such as nationality, culture, race, gender or social class are represented; and then address, in a second moment, the study of media reception. In the films analyzed in this paper, those aspects are embodied in the constitution and personality of the characters and the relationships that engage with each other, potentially contributing to the reinforcement of stereotypes in young audiences.

Palabras clave: Representaciones sociales, cine infantil, El Rey León, Happy Feet

Key Words: Social representations, children films, The Lion King, Happy Feet

1 - Introducción

Este artículo presenta los resultados del trabajo analítico realizado sobre las películas *El Rey León* (Disney, 1994) y *Happy Feet* (Warner Bros., 2006). Dicho análisis forma parte de una investigación más amplia, que busca analizar las representaciones de género, raza, clase, nacionalidad y otras condiciones objetivas de existencia en películas protagonizadas por animales.

Dichas representaciones, reproducidas decenas de veces a un público aún escaso de elementos críticos, tienen el potencial de transmitir modos de ver el mundo en el que priman categorías y valoraciones aplicables luego a la vida cotidiana. Coincidimos con Giroux (1999) en su afirmación de que el entretenimiento siempre es una fuerza educacional. Con este “edutenimiento”, como él lo llama, las películas infantiles operan como novedosas máquinas de enseñar y poseen una gran autoridad cultural y legitimidad para inculcar roles, valores e ideales que otros espacios tradicionales de enseñanza (en King, 2010). Como lo señala Stuart Hall (1989 en Denzin 2002), el cine no es un espejo de segunda mano que refleja lo que ya existe, sino que es un aparato que crea y constituye su propia versión de la realidad y su propio sentido de la moralidad común.

La historia de *El Rey León* comienza con la presentación de Simba, el hijo y heredero del Rey Mufasa y la leona Sarabi. El hermano de Mufasa, Scar, celoso por no poder ser él quien tome el puesto de Rey, trama un plan para deshacerse tanto de su hermano mayor como de su hijo, Simba. Scar pone a Simba en peligro y, al intentar salvarlo, Mufasa muere.

Sintiéndose culpable por la muerte de su padre, Simba huye de su hogar. Años después, Nala, su mejor amiga de la infancia, lo encuentra y le pide que vuelva al Reino, ahora devastado por Scar y un conjunto de hienas. Simba regresa a su tierra y se enfrenta a Scar, venciénolo. El relato finaliza con Simba y Nala presentando a su nuevo hijo, mostrando la continuación del "Ciclo de la Vida".

Happy Feet narra la historia de Mumble, un pingüino emperador con una gran habilidad para la danza, pero que carece de talento para cantar, el cual es crucial en su especie para la conquista del sexo opuesto. A causa de ello, es discriminado en su colonia, y decide emigrar.

En su viaje, conoce a un grupo de pingüinos Adelia, que valoran su talento y le cobran afecto. Casi por casualidad, Mumble y sus nuevos amigos descubren una flota pesquera que está depredando la fauna marina, trayendo así serios problemas a su colonia. Al intentar detenerlos, Mumble acaba siendo capturado y llevado a un acuario en los Estados Unidos de Norteamérica. Allí, intenta llamar la atención de los humanos para denunciar lo que ocurre, y el baile resulta ser la herramienta adecuada para ello. Mumble es finalmente devuelto a su colonia, y allí persuade a todos sus habitantes de bailar, junto a él, para fijar la atención humana sobre sus problemas. Su acción tiene éxito, y logra no sólo convertirse en héroe, sino además conquistar a la chica de sus sueños.

2 – Aspectos metodológicos

Nuestra postura metodológica apunta fundamentalmente al análisis sociológico del discurso cinematográfico, utilizando categorías analíticas provenientes de marcos teóricos referidos a la comunicación mediática (Deleyto, 2003; Dorfman & Mattelart, 2002). Las herramientas analíticas utilizadas corresponden al trabajo de Phillippe Hamon (1977, 1991), que trabaja sobre los momentos descriptivos de un discurso. Sobre los textos, Hamon explica que

la descripción modifica sobre todo el nivel en el cual va a extenderse el horizonte de expectativa del lector. En efecto, el horizonte de expectativa que abre un sistema descriptivo parece concentrarse más en las estructuras semióticas de superficie que en las estructuras profundas (1991: 49).

En estas estructuras de superficie cobra importancia la figura del *personaje*. El análisis de los personajes resulta de utilidad en este trabajo, ya que las definiciones de las condiciones objetivas de existencia se presentan a partir de nominaciones y atribuciones sobre *sí mismo*, en comparación con un *otro* tipificado que – según el caso - se acerca o aleja de un modelo típico “de referencia”, reproducido históricamente.

Hamon llama *personaje referencial* a una construcción compartida; “todos remiten a un sentido pleno y fijo, inmovilizado por una cultura, a roles, programas y empleos estereotipados, y su legibilidad depende directamente del grado de participación del lector en esa cultura” (1991: 6). Según el autor (1977), los personajes referenciales son históricos, mitológicos, alegóricos, sociales, y son de fácil reconocimiento dada su amplia difusión en la cultura.

Para ser identificados por el receptor, los personajes deben poder ser reconocidos y aprehendidos de acuerdo a pautas culturales y el uso de todo un conjunto de sentidos compartidos. El uso de figuras estereotipadas es muy frecuente en las descripciones en las que están en juego categorías históricamente reproducidas en la sociedad; es el caso de los personajes *mujer – opuesto a – varón*. El personaje referencial surge en las representaciones a partir de un *deber ser* que se corresponde con ciertas cualidades, espacios y tareas, y en consecuencia, también a un *deber no ser* que corresponde al espacio de lo impensable.

Susana Dueso Bafaluy (en Martínez y Merlino, 2012) propone, remitiéndose al trabajo de Hamon, un esquema organizador del texto descriptivo del que tomamos, para nuestro análisis, los siguientes aspectos:

- *Marco temporal y espacial de la descripción*: al que están vinculados los personajes, que están organizados a partir de la figura del *yo*. Se pueden organizar en base a sistemas de oposiciones de sentido (adentro-afuera, abierto-cerrado).
- *Propiedades atributivas o cualitativas* (atributos, cualidades)

- *Rol temático*: designa oficios, posiciones sociales y hace previsible la forma de actuar del personaje ¿Qué es lo esperable? Se puede usar para afirmar lo previsible o bien todo lo contrario. Involucra posibilidades y restricciones (y sanciones).

Enmarcándonos en el método cualitativo y en una perspectiva exploratoria, buscamos detectar categorías emergentes durante el análisis e interpretación de los datos (Strauss & Corbin, 2002; Valles, 1999).

3 – Análisis de los films

Aunque ninguna producción cultural está exenta de transmitir la forma de ver el mundo de sus autores, en el caso de las películas dirigidas a niños, las características de la audiencia favorecen la ausencia de cuestionamientos. Las ideas sobre lo posible y lo esperable para cada personaje, de acuerdo a las condiciones objetivas de existencia delineadas en el guión, tienen un gran potencial de impactar en la subjetividad de los receptores (Martínez, 2013). La costumbre de los niños y las niñas de ver una y otra vez el mismo film alimentan la teoría de que, ante tal reforzamiento, las representaciones presentes en el cine infantil (y las valoraciones asociadas a ellas) pueden arraigarse firmemente en la mente de su audiencia (Manning, 2004).

En los casos de producciones protagonizados por animales, los aspectos sociales y culturales tienden a pasar desapercibidos, ya que el contexto en el que se produce el relato es presentado como natural (Dorfman y Mattelart, 2002). Las preocupaciones propias de la vida salvaje (conseguir alimento, sobrevivir, reproducirse) ceden su lugar a dramas propios de nuestra especie (Buhler, 2003). Ni *El Rey León* ni *Happy Feet* están protagonizadas *realmente* por animales. Aunque los personajes habitan cuerpos de animales, sus conductas, sus sentimientos y sus conflictos son claramente humanos. Estos comparten una cultura, una estructura social y una nacionalidad.

Los protagonistas: occidentales y del primer mundo.

En el caso de *El Rey León*, si bien la trama se desarrolla en la sabana africana, hay muy pocos elementos de la cultura subsahariana en la sociedad gobernada por el rey Mufasa. Rafiki, el mandril que hace las veces de chamán y conduce los ritos de iniciación, es el

único personaje con rasgos claramente africanos. Él representa, en el filme, la herencia, la cultura y la tradición. En él se deposita el África más arquetípica, sintética e hiperbolizada. Los leones y las hienas, en cambio, exhiben costumbres, modismos y estructuras familiares propias de la cultura occidental. Los autores reproducen el entorno social de su audiencia típica más que el que naturalmente correspondería a sus personajes, y asignan, al hacerlo, roles protagónicos y antagónicos que replican sus propias ideas acerca del rol que representan los diferentes actores sociales en su mundo¹.

Mufasa y su hijo (cuando éste llega a la vida adulta) comparten rasgos físicos, sociales y conductuales: son atléticos, ágiles y fuertes. Su pelaje es claro, su melena es de color castaño rojizo, su rostro ancho y de líneas suaves. Ambos son monógamos y heterosexuales, y forman familias típicas, compuestas por madre, padre e hijo. Son respetuosos de su tradición y su cultura, y la transmiten a sus descendientes. Su manera de hablar, esencialmente neutra (a diferencia de otros personajes que presentan marcadas expresiones idiomáticas o de entonación) los identifica como “locales”, es decir (dado el origen de la película), norteamericanos. Estos personajes reúnen características propias de los llamados WASP (White, Anglo-Saxon, Protestant: blancos, anglosajones y protestantes) (Cornacchia y Nelson 1992; Lacroix, 2004; Martin Rodriguez, 1999, Hall, 1989).

Otro tanto puede afirmarse de los personajes del filme *Happy Feet*; aunque los pingüinos son criaturas antárticas, los protagonistas tienen rasgos caucásicos. La voz de Mumble fue grabada por el actor norteamericano Elijah Wood, y, cómo él, el joven pingüino tiene ojos celestes. Los pingüinos emperador son altos, y su aspecto es elegante. Su comunidad es próspera y organizada, hasta que la depredación de los mares amenaza su subsistencia.

Los ayudantes: simpáticos extranjeros.

¹ No es el objetivo de este trabajo determinar si tales representaciones son deliberadas, o son el resultado involuntario de los propios estereotipos y prejuicios de los autores. Interesa, por lo pronto, señalar su existencia y la posible influencia que éstas podrían tener en las audiencias infantiles.

Tanto Simba (*El Rey León*) como Mumble (*Happy Feet*) encuentran apoyo fuera de su comunidad. El primero es adoptado por Timón (una suricata) y Pumba (un Jabalí), que viven fuera del reino de los leones. El entorno en el que viven, la jungla, se muestra bello y abundante en recursos: predomina el verde, señal de vida, de una naturaleza virgen, no explotada. Sin embargo, queda claro que la vida en el paraíso no se caracteriza por la prosperidad, al menos desde los parámetros alimenticios de un león. Ante la demanda de un joven y hambriento Simba, que pregunta por antílopes, gacelas o hipopótamos, sus anfitriones le ofrecen gusanos, cascarudos y otros insectos, a los que definen como “viscosos, pero sabrosos”, un argumento que bien podría interpretarse como una señal de conformismo.

La pobreza de Timón y Pumba es representada como feliz. Su filosofía de olvidar el pasado, huir de los problemas y vivir el presente, les permite una vida despreocupada y alegre. No ignoran el poder y las ventajas del león, de quien afirman, textualmente, que “*está en la cima de la cadena alimenticia*”; pero a diferencia de las hienas, no parecen envidiarlo. Ser el rey de la selva implica también una serie de deberes con los que no desean cargar. Por otro lado, se muestran dispuestos a explotar la fortaleza y agilidad del león. Se los muestra como aprovechadores, dispuestos a obtener ventajas con el menor esfuerzo posible.

Los ayudantes de Mumble también son extranjeros. No forman parte de la colonia de pingüinos emperador, sino que pertenecen a una colonia de pingüinos Adelia (también conocidos como Adelaida). Su acento, así como el tipo de música que cantan, permite identificarlos como centroamericanos. Sus nombres son latinos (Ramón, Raúl, Lombardo, Rinaldo), y, al igual que Timón y Pumba, se muestran indolentes, con una actitud despreocupada ante la vida, representada por frases como “*ni idea, somos pingüinos*”, o “*¿por qué no vamos todos a multiplicarnos?*”. Amoroso, el líder espiritual al que siguen, presenta los rasgos de un pastor carismático, y se revela como un fraude.

En relación a los protagonistas, la cultura de estos ayudantes se muestra como primitiva y subdesarrollada. Los personajes son simpáticos y de buen corazón, pero carentes de recursos, responsabilidad y compromiso. No les interesa progresar, y aceptan de buen grado las limitaciones que les impone su forma de vida.

Los villanos: autoritarios y personalistas.

Scar, el villano de *El Rey León*, presenta rasgos raciales y culturales diferentes: su melena es negra, y sus facciones, angulosas y delgadas, lo diferencian claramente de su hermano Mufasa y su sobrino Simba. Su rostro tiene marcadas similitudes con el de Jafar, el antagonista del filme *Aladdin* (Disney, 1992), por lo que se podría afirmar que Scar tiene rasgos árabes (Modenessi, 2005).

Su modo de hablar, sin embargo, es característicamente europeo. Esta idea se ve reforzada por la elección del actor elegido para la voz de Scar, el inglés Jeremy Irons. Su prosa elegante, su marcado histrionismo y excesiva afectación al hablar, sumados a su clara convicción de su superioridad intelectual y su desprecio hacia la fuerza bruta que ostentan su hermano y sobrino, lo identifican como un aristócrata europeo o un colonialista británico (Giddings, 1999; Modenessi, 2005). En todo caso, es evidente que los estereotipos culturales y nacionales presentes en el personaje del villano difieren de aquellos que caracterizan a su familia. Cuando Scar alcanza el poder a partir de su traición, instaaura en el reino una dictadura.

Los ayudantes de Scar, las hienas, son violentas por naturaleza, riñen entre sí, y también acosan a las demás criaturas. No son ajenas al reino de Mufasa: son sus vecinas, lo conocen, y ambicionan sus recursos. Desprecian el modo de vida de los leones, pero ansían sus posesiones. Las hienas son presentadas en el filme como animales rencorosos, resentidos por el lugar que les tocó en suerte habitar.

En la versión doblada, las hienas exhiben acento y expresiones propias del español hablado en México. En el idioma original, sin embargo, los personajes son interpretados por la actriz negra estadounidense Whoopi Goldberg y el actor y comediante mexicano-estadounidense Anthony “Cheech” Marin. La caracterización de estos animales no parece representar tanto una nacionalidad como una clase: los habitantes de los barrios pobres de las grandes ciudades norteamericanas quienes son, en su mayoría, afroamericanos y latinos. Tan cerca pero, al mismo tiempo, tan lejos de lo que los autores del filme representan como la civilización ideal, las hienas viven rodeadas de violencia, muerte y fuego, en un espacio destinado a los despojos del reino.

En *Happy Feet* no es posible identificar un villano específico. Su relación con la problemática ecológica lleva a pensar que los humanos podrían ocupar este rol, pero estos prácticamente no tienen presencia en el filme. El rol de los antagonistas es desempeñado por los líderes de la colonia, pingüinos ancianos, conservadores, autoritarios y tradicionalistas, que se oponen desde un inicio a las excentricidades de Mumble y censuran su afición por el baile. Físicamente, no difieren mucho de los demás pingüinos de la colonia, salvo por algunos rasgos como delgadez y espaldas encorvadas, que indican vejez. Representan la cultura ancestral de la colonia, y la conducen merced al fervor religioso. Hay una fuerte referencia al cristianismo (el nombre del líder es Noah, es decir, Noé), lo que lleva a pensar que estos personajes representan a la Iglesia.

Noah y sus seguidores culpan a Mumble por la escasez de peces, señalando que su conducta ofende al “Gran Pingüino”, el Dios de la colonia. Esta postura es exhibida como ignorante y desinformada, pues las verdaderas causas de la escasez (la depredación producida por el hombre) son de índole mundana, no mística. La condena hacia la conducta de Mumble demuestra estar claramente injustificada.

La sobreexplotación como problemática social

El principal problema que enfrentan las sociedades descritas en ambos filmes es la escasez de recursos, más concretamente de alimentos. En *El Rey León*, la traición de Scar y su llegada al poder interrumpen el Ciclo de la Vida, y llevan al reino al caos. El plan del villano para conquistar el trono y mantenerse en el poder requiere de la participación de las hienas. En la escena en que el león expone su plan (canción mediante), el escenario y la coreografía incluyen elementos que remiten al nazismo: filas interminables de hienas marchan a paso de ganso, a la luz del fuego, mientras Scar, desde las alturas, hace su alocución. El filme lo representa como un dictador (Modenessi, 2005).

La “nueva era”, tal como la describe Scar, lleva al reino a la ruina. Por primera vez en el filme se ve cómo las leonas son obligadas a salir a trabajar (es decir, a cazar). Este elemento es llamativo ya que si bien en la naturaleza es la leona la que provee a la manada, en el reino ideal de Mufasa (regido por el Ciclo de la Vida) esta situación se encuentra invisibilizada. Durante el gobierno de su hermano, en cambio, el esfuerzo de las leonas se

hace evidente. Las hienas, por su parte, se limitan a reclamar la escasez de comida. Se las representa como consumidoras-parasitarias, pero no productoras. Su único rol dentro de la sociedad de Scar parece ser el de garantizar el poder del nuevo rey (King et al. 2010).

En el mundo de *Happy Feet*, la sobreexplotación de recursos no proviene de un gobierno tirano sino de un elemento externo que son las compañías pesqueras que depredan los mares antárticos. A diferencia de Scar, los líderes de la colonia no son los causantes del mal, pero son, a causa de su conservadurismo y fundamentalismo religioso, aquellos que impiden que la población conozca la verdadera causa y pueda hallar una solución.

El héroe transformador y el héroe restaurador

La manera en que los héroes resuelven la situación en uno y otro filme difiere profundamente. Mumble transforma su sociedad y a partir de ello logra restaurar el equilibrio perdido: cuando todos los pingüinos se unen a su danza, oponiéndose a la posición de sus líderes, la humanidad fija los ojos en ellos y se inician acciones para detener el desastre ambiental.

Simba, por su parte, restaura el régimen anterior a la traición de Scar, expulsa a las hienas y trae, como consecuencia, el retorno de la vida al reino. En una misma secuencia, sobre el final, puede observarse el cambio. El Ciclo de la Vida es salud, prosperidad y belleza (Giddings, 1999). Su interrupción, a partir de la introducción de elementos extraños, es muerte, escasez y fealdad.

Esto puede llevarnos a pensar que *El Rey León* es un filme conservador, y que *Happy Feet*, en cambio, es un filme transformador. Sin embargo, no podemos ignorar que, en su búsqueda de la felicidad, ambos personajes se ven obligados a hacer una búsqueda que los llevará, en última instancia, a integrarse a su comunidad. Los atributos que los definen (en Simba, su fortaleza; en Mumble, su talento para bailar) sólo cobran importancia cuando les permiten resolver los problemas de su sociedad. Aún cuando ambos son valorados por sus amigos circunstanciales, como Timón, Pumba, o los pingüinos Adelaida, los protagonistas son parias, vagabundos, personajes incompletos, que sólo se muestran realizados cuando alcanzan el éxito en su entorno social. La habilidad de

Mumble como bailarín no es en realidad aceptada como una particularidad, sino reivindicada como un recurso valioso para la colonia.

4 - Conclusiones

Los personajes de ambos filmes reproducen una trama cargada de conflictos inherentemente humanos, y representan, a partir de las características que les son asignadas, diferentes razas, nacionalidades y clases que es posible identificar en las sociedades humanas. Tales representaciones están cargadas, a su vez, de juicios valorativos que proponen como positiva una determinada estructura social.

Los personajes que protagonizan las producciones tienen su contraparte en la vida real. Las audiencias, niños y niñas, a las que va destinado este filme, tienen la oportunidad de ver en los héroes y villanos representaciones estereotipadas a sus propios vecinos. Las audiencias potencialmente construyen ideas sobre la moral de los grupos sociales y étnicos representados en la trama, y tienen expectativas respecto de su conducta (Signiorelli 2001, Giroux 1999, Denzin, 2002, Van Ausdale et al., 2001).

Aunque nuestros héroes logran sus objetivos de distintas maneras (Simba restaurando el viejo orden; Mumble instaurando uno nuevo), ambos dependen de la legitimidad que les otorga la comunidad para cumplir su rol, y del reconocimiento social otorgado por ellos para realizarse. Simba triunfa al convertirse en rey y dar continuidad al ciclo de la vida con su propio heredero; Mumble se ve obligado a alcanzar el éxito fuera de su comunidad, y sólo a partir de ello puede lograr la aceptación de su colonia. Pero, aún más, debe transformar los criterios de su sociedad para lograr que su desviación sea aceptada. Ambos héroes acaban felices y adaptados. El éxito social es el fin último, y el final feliz parece inconcebible fuera de los parámetros sociales.

Referencias bibliográficas

Buhler S. (2003). *Shakespeare and company: The Lion King and the disneyfication of Hamlet. In the Emperor's Old Groove: Decolonizing the Magic Kingdom*. Brenda Ayres, New York: Peter Lang, pp.117-130

- Cornacchia E. y Nelson, D. (1992). Historical Differences in the Political Experiences of American Blacks and White Ethnics: revisiting an unresolved controversy. *Ethnic and Racial Studies*, 15(1), 102-124
- Deleyto, C. (2003). *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Barcelona: Paidós.
- Denzin, N. (2002). *Reading Race*. London: Sage
- Dines, G. & Humez, J. (1995). *Gender, race and class in media: a text reader*. Sage: Thousand Oaks, USA
- Dorfman, A. & Mattelart, A. (2002). *Para leer al Pato Donald*. Buenos Aires, Siglo 21 editores.
- García Zarranz, L. (2007). Diswomen strike back? The evolution of Disney femmes in the 1990s. *Atenea*, 27(2), 55-65
- Giddings, S. (1999). The Circle of Life: Nature and Representation in Disney's The Lion King. *Third text*, 13(49), 83-92
- Giroux, H. (1999). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. New York, Rowman and Littlefield Publishers, Inc
- Hall, S. (1989). Cultural identity and cinematic representation, *Framework*, 36. pp. 68-81
- Hamon, P. (1977). 'Para un estatuto semiológico del personaje', en: Barthes, R. et al. *Poétique du récit*, París, Seuil. Traducción Mozejko, T.
- Hamon, P. (1991). *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Edicial: Buenos Aires.
- King, R. C., Lugo-Lugo, C. R., Bloodsworth, M. K (2010) *Animating difference: race, gender and sexuality in contemporary filmes for children*. Rowman and Littlefields: Plymouth, UK
- Lacroix, C. (2004). Images of animated Others. The Orientalization of Disney's Cartoon Heroines From The Little Mermaid to The Hunchback of Notre Dame. *Popular Communication*, 2(4), 213-229

Manning, S. (2004). Simba Meets Aristotle: The Politics of Disney's 'The Lion King'. Annual meeting of the The Midwest Political Science Association, http://www.allacademic.com/meta/p82821_index.html (Extraído Agosto de 2013).

Martin Rodriguez, M. (1999). Reel origins: Multiculturalism, history and the American children's movie. In *The American child: a cultural studies reader*, ed. Caroline Levander and Carol Singley. New Brunswick: Rutgers University press, pp. 280-302

Martínez, A. (2013). La inocencia cuestionada. Representaciones sociales, valores y jerarquías en películas animadas infantiles. *Revista Aposta de Ciencias Sociales*. Número 57

Martínez, A. y Merlino A. (2012). Normas de género en el discurso cinematográfico: el eterno retorno del "final feliz". *Revista Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia*. 7, 79-99

Modenessi, A. (2005). Disney's "war efforts": The Lion King and Education For Death, or Shakespeare made easy for your apocalyptic convenience. *Revista Ilha Do Desterro*. 49, 397-415

Signiorelli, N. (2001). Television's Gender Role Images and Contribution to Stereotyping in Singer, Dorothy & Jerome Singer, *Handbook of children and the media*. Thousand Oaks: SAGE, pp. 341-358

Van Ausdale, D. & Feagin, J. (2001). *The first R: How children learn race and racism*. Plymouth, UK: Rowman and Littlefield

Strauss, A. & Corbin, J. (2002). *Bases de la Investigación cualitativa*. Medellín, Universidad de Antioquia.

Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, Síntesis.