

CINE, MÚSICA Y VALORES: DE BLANCANIEVES A TIANA

Beatriz Correyero Ruiz

bcorreyero@pdi.ucam.edu

Universidad Católica San Antonio de Murcia

Dr^a. Ciencias de la Información, Lic. Periodismo

Irene Melgarejo Moreno

imelgarejomoreno@gmail.com

Universidad Católica San Antonio de Murcia

Doctoranda en Ciencias de la Comunicación, Lic. Comunicación Audiovisual.

Resumen

De la tradición popular, pasando por los escritos de Los Hermanos Grimm y Charles Perrault, hasta llegar a las producciones cinematográficas de Walt Disney, los cuentos clásicos han sufrido numerosos cambios para poder adaptarse a las nuevas formas narrativas. Sin embargo, si hay algo que caracteriza a las historias infantiles son las enseñanzas y moralejas que se desprenden de las acciones de los personajes; muchos de esos valores se encuentran también en las canciones que han sido creadas *ad hoc* para llevar los cuentos a la gran pantalla.

En las películas infantiles de animación, y más concretamente en el cine de Disney, la música, además de ser un elemento más dentro del discurso narrativo audiovisual, juega un papel significativo en el desarrollo inicial de la “inteligencia fílmica” de los más pequeños, estimulando el recuerdo y la comprensión de las imágenes y argumentos cinematográficos, así lo han puesto de manifiesto diversos estudios.

Esta investigación parte de la hipótesis de que las canciones de las películas de dibujos animados son importantes instrumentos para la transmisión de valores, ya que trascienden a la gran pantalla para instalarse en las aulas, en los videojuegos o incluso en los momentos de ocio familiar con los más pequeños. Tomando como objeto de estudio el cine de animación de Disney, proponemos una investigación donde, mediante una metodología basada en el análisis de contenido se pretende desarrollar un modelo de análisis de los discursos cantados de las películas clásicas de Disney. Tras el análisis de las canciones de los míticos filmes *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *Cenicienta* (1950) y *La Bella Durmiente* (1959), películas que se han convertido en los mejores exponentes de los valores tradicionales (amor, bondad, generosidad, compasión, amistad etc.), buscaremos similitudes y diferencias con las nuevas letras de los temas que componen la banda sonora de la última película de animación de la factoría norteamericana *Tiana y el Sapo* (2009), que relata la historia de la primera princesa de color de la historia Disney.

Palabras clave: Cine de animación, Disney, infancia, canciones, valores.

Abstract

From popular tradition through Grimm brothers and Charles Perrault's writings till Walt Disney cinema productions, classic tales have evolved in order to adapt to new narratives. Nevertheless education and moral consequences from characters' actions are common characteristics in children stories. Many of these values are also present in sound track music lyrics developed *ad hoc* as part of the screen version.

In children animated feature films and specifically in Disney movies, music is not only part of media narrative discourse but plays a significant role in the development of children "filmic intelligence": it stimulates memory and picture and story line comprehension as it has been revealed in several studies.

In this research we part from the hypothesis that children animated feature films' sound track music lyrics are important tools to transmit values. This is because they go beyond films to be part of schools, videogames and even leisure time within family.

Our objects of study are Disney animated feature films: *Snow White* (1937), *Cinderella* (1950) and *Sleeping Beauty* (1959) which are exponent of traditional values (love, goodness, generosity, compassion, friendship, etc.). Our main goal is to create a qualitative methodology based on content analysis which becomes a model to analyse music lyrics from the quoted Disney movies. We seek for similarities and differences with the content of the last animation feature film's sound track music lyrics *The Princess and the frog* (2009), which tells the story of the first black princess in Disney history.

Keywords: Animated movies, Disney, childhood, songs, values.

1. Literatura y cine: el cuento infantil adaptado a la gran pantalla

Los cuentos y leyendas han formado parte activa de la evolución del hombre. La tradición oral lo ha hecho posible y, con el paso de los siglos, se han conservado historias de todo tipo, quizás las que más se recuerden sean las destinadas a la infancia por ocupar un papel importante dentro de la vida de todo niño. Fábulas, historias cargadas de aventuras y fantasía, así como los ancestrales cuentos populares han traspasado la frontera de lo oral para impregnar los textos escritos de todos los tiempos y hoy llegan a la pantalla del cine y de los videojuegos. Hablar de literatura infantil es hacerlo de autores; como Charles Perrault o los Hermanos Grimm que dedicaron parte de su vida a la invención y recopilación de textos destinados a todos los públicos, en especial a la infancia. Sus relatos son muestra viva del poder que tiene la literatura infantil en nuestra sociedad, pues se han convertido en un bien socializador y cultural que ha pasado de generación en generación (RODRÍGUEZ y MELGAREJO, 2009): *Blancanieves y los siete enanitos*, *La Cenicienta* o *La Bella Durmiente del Bosque* son algunas de las obras más características de estos autores; obras románticas con tintes de ingenuidad e inocencia que se han convertido en auténticos mitos de la literatura infantil

(ALMACELLAS BERNADÓ, 2004, 41-42) y del mundo cinematográfico de Disney, por eso en este trabajo los hemos elegido.

La literatura infantil es, sin duda, un mundo lleno de fantasía, donde personajes peculiares –hadas, princesas, ogros, malvadas brujas, etc.- corren multitud de aventuras que se resuelven, en la mayoría de los casos, con final feliz, y donde la bondad y la justicia acaban triunfando sobre el mal. En este sentido, los cuentos infantiles se presentan como narraciones idóneas para la formación de los más pequeños, pues en su interior se encierran mil y un valores positivos para su desarrollo cognitivo. Así, estos relatos cargados de recursos estilísticos y de sobresalientes diálogos son capaces de mover las sensaciones, las emociones y hasta el pensamiento de todo tipo de lectores, pues si algo ha conseguido la literatura infantil es ser un recurso para compartir en familia. Este poder de alfabetización del cuento ha traspasado todas las fronteras y se ha mantenido en las adaptaciones realizadas para los nuevos lenguajes narrativos de los distintos medios de comunicación (radio, cine, televisión y multimedia), ya que, como afirma Colomer (2005, 204), “la literatura para los niños constituye una verdadera “escalera” que ayuda a los pequeños a dominar formas cada vez más complejas de usos distanciados de lenguaje y de representación artística”. “El proporcionar de forma simultánea a la narración las sucesivas acciones que se van produciendo en ella, no sólo permite una comprensión más profunda, y consecuentemente un mejor recuerdo, sino también una mejor discriminación de los distintos personajes y situaciones” (PANIAGUA, 1983, 52). Sin duda, estas son algunas de las aportaciones que también podemos extrapolar al cine. Es por este motivo que las adaptaciones literarias al mundo del séptimo arte tienen tanto éxito entre el público infantil.

Lo cinematográfico ocupa una amplia parcela lucrativa y cultural del entorno del niño, tanto así que las adaptaciones cinematográficas se convierten en una alternativa para avivar el pensamiento del menor, desarrollar su imaginación y servirle como evasión (CANO CALDERÓN, 1993, 55). Si algo ha conservado el cine, y sobre todo el de Disney en sus recreaciones para la gran pantalla, son los valores pedagógicos de los cuentos clásicos, sus moralejas así como las temáticas y los contenidos originarios que servían como normas de convivencia para divulgar entre los más pequeños (SÁNCHEZ MORENO, 2009, 4-5). Sin embargo, la propia evolución de la sociedad ha propiciado también un cambio tanto del cuento popular como de las historias en el cine para tratar de agradar a un público infantil cada vez más exigente. Así, los personajes míticos, y la moralidad que se escondía en los primeros textos han dado paso a nuevos contenidos y cambios de actitud en los héroes y heroínas. La productora Disney, que tomamos como base en este estudio, se toma ciertas libertades a la hora de adaptar los textos literarios al cine con el fin de modernizar las narraciones (DEL MORAL y BERMÚDEZ: 2004) y llegar a audiencias más amplias, no sólo a la infantil sino a la familiar en su conjunto. Por tanto, podemos asegurar que aunque muchos afirmen que el cine ha hecho mucho daño a la literatura a través de sus múltiples adaptaciones de novelas, relatos, fábulas y cuentos, no está de más recordar que el séptimo arte ha constituido una nueva ventana para la divulgación de todo tipo de textos, eso sí, adaptándolos a las exigencias del singular lenguaje audiovisual y

propiciando nuevos aportes pero sin olvidar la raigambre del propio texto literario.

2. Cine y desarrollo cognitivo

Partiendo de la base del paralelismo existente entre literatura y cine, podemos asegurar que al igual que la literatura, el cine también puede convertirse en una herramienta educativa idónea para los más pequeños. De esta forma, los diversos contenidos tratados a lo largo de la historia del séptimo arte pueden ser llevados a la aulas como complemento a la diversidad de materias impartidas a lo largo del currículum escolar del niño; si hacemos un recorrido por la filmografía existente veremos como el cine se ha basado en la historia, la literatura, las ciencias, etc., para crear y recrear historias narrativas audiovisuales fieles a la cultura y al paso de los siglos. En este sentido, la imagen audiovisual se convierte en un importante elemento transmisor de apoyo a la enseñanza, ya que “el cine [...] compendia todos los elementos de la comunicación, convirtiéndose en elemento insustituible, tanto si es recurso didáctico como fundamento educativo, para llegar a la investigación, clave metodológica de los nuevos diseños curriculares” (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2002, 45).

Durante la infancia, entre los 3 y 6 años, las emociones que suscitan las películas de cine infantil se convierten en un motor que favorece las capacidades intelectuales, afectivas y sociales (DE ANDRÉS TRIPERO, 2006, 53). En este sentido, la “inteligencia fílmica” se convierte en uno de los elementos clave en el desarrollo del menor, y es por tanto el recurso intelectual que le permite al niño comprender la imagen que recibe del entorno audiovisual. Para amplificar esta capacidad, el menor necesita desarrollar la lógica -comprensión de la estructura narrativa cinematográfica-, el aprendizaje -recuerdo y asimilación-, lo emocional -distinción de mensajes positivos y negativos- y la moral -comprensión de valores y contravalores-, cuatro mecanismos intelectuales que le llevarán a un pleno desarrollo de la “inteligencia fílmica” a la edad de los 12 años y a una plena comprensión de los filmes (DE ANDRÉS TRIPERO, 2006, 104-105). Así, a la experiencia, a la convivencia y a la educación, que se van adquiriendo con el paso de los años, hay que sumarle todos aquellos elementos audiovisuales que constituyen “lo fílmico” en sí y que actúan, sin a penas darnos cuenta, como herramientas para el aprendizaje de los más pequeños.

El cine a través de sus temáticas, argumentos, ideas, contenidos, entre muchos otros elementos, aumenta, como afirma Martínez-Salanova, las capacidades cognitivas. Es a través de ese cúmulo de factores con el que el menor aprenderá a través de la propia experiencia de lo cinematográfico, pues la unión de lo audiovisual con otras artes dentro del aula aumentará sus conocimientos “haciendo posible así una mayor globalización de conocimientos y por lo tanto un crecimiento de su síntesis creativa” (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2002, 59). No obstante, y siguiendo a María del Mar Rodríguez, debemos tener en cuenta que el cine es un poderoso medio de comunicación capaz de infundir

patrones de hábito, de consumo y hasta de uso, así en la gran pantalla el espectador puede ver reflejadas sus inquietudes, sus preocupaciones y sus metas a través de la empatía hacia uno u otro personaje, es en este aspecto por lo que se convierte en un medio favorable para los niños pues “permite asimilar mensajes de forma rápida, tanto a nivel consciente como inconsciente [...]. De ahí su importancia” (RODRÍGUEZ ROSELL, 2007, 46). Pese a ello, las películas por sí mismas no pueden cumplir una función educativa se necesita de algo más para que el mensaje cinematográfico pueda calar hondo en el menor y se convierta en algo positivo para su desarrollo cognitivo y emocional, de esta forma, Rodríguez Rosell (2007, 59) asegura que:

“El verdadero valor del cine como medio educativo no se encuentra en el interior de la película, ni a lo largo de la trama de la misma, sino fuera del recinto de la sala cinematográfica. En casa, en el coche, en una hamburguesería, en el aula...Cualquier espacio es válido para provocar el diálogo con los niños y comenzar así, sin que los pequeños se den cuenta, una lección de educación”.

En definitiva, los medios audiovisuales, tanto el cine como la televisión, “tienen una extraordinaria capacidad de moldear, confirmar o reformar las raíces culturales” (ORTIGOSA LÓPEZ, 2002), pues las imágenes transmitidas a través de los distintos medios, siempre llevan consigo valores vigentes en la sociedad con los que se aprende, se educa y se fomentan conocimientos. Por ello, podemos asegurar que el cine es capaz de causar un gran impacto en el ser humano e incluso es generador de emociones y sensaciones mayores que las de cualquier otro medio. Así, “el movimiento, el sonido y la música, la cercanía de la ficción hecha realidad facilita sin duda una gran cantidad de estímulos necesarios para el aprendizaje”. (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2002, 54).

3. Música y aprendizaje infantil

Si por algo se caracterizan las películas infantiles de animación es por la música que envuelve todas y cada una de las secuencias de las películas convirtiéndolas, como apuntaba Michel Chion, en auténticos musicales (CHION, 1997, 291-292); bajo esta denominación podríamos englobar al cine de animación de la factoría norteamericana Disney pues podríamos asegurar que es en sus filmes y más concretamente “en los ritmos y en las melodías donde encontramos las imitaciones más perfectas de la verdadera naturaleza de la vida y de la mansedumbre, de la fortaleza y de la templanza, así como de sus contrarios y de todas las demás disposiciones morales” (ORTIGOSA LÓPEZ, 2002). No es de extrañar que las películas de dibujos animados contengan un alto calado en la infancia pues junto a los discursos cantados encontramos otra serie de factores que llaman la atención y provocan el recuerdo en los niños, de esta forma “los gestos, las acciones, los discursos paradigmáticos se reparten entre los animales, los duendes, los objetos inanimados y los remedos de las personas” (ZAPATA, 1998, 49). En este sentido, “se destacan así, como poderosos reclamos infantiles, la música y las imágenes, siempre una junto a la otra –ya que seguramente por separado no causarían el mismo efecto- y el escaso atractivo de la palabra” (DE ANDRÉS TRIPERO, 2006, 82). La unión de temáticas asociadas al mundo infantil, de personajes fáciles de reconocer por los más pequeños, y de una banda sonora compuesta por canciones con letras cargadas de valores morales e inteligentes

diálogos componen una base idónea para fomentar el aprendizaje entre el público infantil.

No obstante, la importancia de la música, como apuntaba Yadira Albornoz (2009, 69), radica en los siguientes aspectos: “precipita el proceso cognitivo (habilidades de observación, preceptuales, interactivas y de retención) mientras promueve la identificación y expresión de emociones y con ello el descubrimiento y el entendimiento del ser”. La música, por sí sola evoca emociones, sensaciones e influye en los estados de ánimo pero si la unimos a la imagen cinematográfica el resultado puede ser espectacular; la música desde los orígenes del cine ha sido uno de los elementos sonoros más importantes que ha acompañado tanto a las imágenes como a las acciones de los personajes. Sin embargo, durante años diversas investigaciones han tratado de constatar la importancia de las obras de arte tanto literarias, musicales y cinematográficas por ser artes que influyen en el desarrollo cognitivo del ser humano; tanto así que Vigotsky, destacado teórico de la psicología del desarrollo, en su obra “Psicología del Arte” (1972) ya trataba de darle una explicación a las emociones que suscitan estas manifestaciones artísticas tanto para la vida como para el pensamiento del ser humano (IGARTUA, 1994, 348). Ante esto, no cabe duda de que la música en el cine promueve el aprendizaje significativo y “actúa de cómplice del espectador [...]”. La música en el film es la que más sabe de la historia en un momento determinado, y así se lo va diciendo al oído al espectador” (PORTA VALENCIA, 1998, 107); al igual que ocurre con la imagen audiovisual, la música en el cine infantil es transmisora de valores y de acontecimientos, pues el recurso de lo musical en la animación es sinónimo también de diversidad cultural. En este sentido, cabe recordar que las manifestaciones musicales han formado parte intrínseca del hombre a lo largo de toda su historia, es por tanto un arte muy enraizado del que se suelen servir otros medios de comunicación para conseguir diversos objetivos, tanto es así que ésta “se ha convertido en una compañera inseparable del hombre, desde su infancia a su vejez, en todas las circunstancias de su vida” (YÉBENES, 2007, 6).

Si atendemos a las músicas del cine de animación que nos ocupa, en ellas encontramos alta carga emocional, transmisora de comportamientos y conocimientos, por ello no es de extrañar que las canciones estén compuestas de frases sencillas, breves y de lenguaje lacónico para promover el recuerdo entre los menores y conservar la unidad dentro del filme con el objetivo de fortalecer la escucha en unos espectadores que pueden perder la atención con facilidad. No obstante, debemos ser conscientes, como ya señalaba Porta Valencia (1998, 108), que “la interculturalidad de la música de cine está sometida a los mismos principios de dominación que el resto de manifestaciones culturales”, así las músicas han evolucionado y van mostrando lo que sucede en la sociedad con el paso de los años, y éstas -además de tener cierto componente de diversión y entretenimiento- pueden llegar a convertirse en una herramienta al servicio de la educación, ya que muchas de las canciones de Disney ocupan un papel determinante en la historia a través de su mundo implícito de valores (PORTA VALENCIA, 1998, 111). Pero la música de Disney no sólo funciona dentro de la historia, sino fuera de ella; ejemplo de ello es la comercialización de las bandas sonoras independientemente de las producciones audiovisuales, lo que nos demuestra

también que la música del cine de animación, por sí sola, conserva su valor educativo, ya que los nuevos lenguajes no escapan a la posibilidad de ser utilizados como elemento pedagógico dentro y fuera del aula.

No obstante, somos conscientes de que al separar la música de la imagen audiovisual para la que ha sido creada pierde parte de su significación pues, como afirma Paloma Yébenes (2007, 3), la música en el cine de animación tiene la responsabilidad de dotar de credibilidad a los personajes y a los acontecimientos, así “el elemento musical, por lo tanto, ofrece un *corpus* a la imagen visual, un refuerzo que convenientemente utilizado puede dotarle de propia vida a una imagen”. Incluso la música dentro del filme es el elemento que mejor establece el vínculo con el espectador –podríamos decir que ese lazo se ve incrementado cuándo se hace referencia al espectador niño–calando en su subconsciente y ayudándole a seleccionar lo importante de la trama narrativa audiovisual (YEBENES, 2007, 11). Por este motivo, dentro de los filmes de animación la música cobra una mayor relevancia, resulta atractiva para el menor, y junto a la historia y a las imágenes se convierte en un instrumento capaz de avivar el aprendizaje.

4. El cine de animación de Disney y su potencial educativo

Las películas de Disney tienen al menos tanta autoridad y legitimidad cultural para enseñar roles, valores e ideales como los lugares tradicionales de enseñanza, es decir, los colegios, las instituciones religiosas y la familia (GIROUX, 2001, 91). No en vano la factoría norteamericana, tomando como base la trama de los cuentos tradicionales infantiles, ha sabido provocar y dar forma a las imaginaciones, los deseos, los roles y los sueños de los más pequeños.

Estas películas están pensadas para la venta masiva a nivel internacional por tanto, tal y como afirma Margara Averbach (2003) “las ideas que se transmiten [...] en general expresan y enseñan valores que un porcentaje importante de público está de acuerdo con enseñar a sus hijos. Por esta razón es interesante leerlas desde las ideas”.

La fórmula infalible de Disney, vigente desde hace ochenta años tiene, se basa, al igual que sucede en los cuentos clásicos, en construir una historia desde una ideología basada en la oposición Bien-Mal. Los protagonistas suelen encarnar el lugar del bien: Cenicienta, Blancanieves, La bella durmiente (Aurora) y los príncipes de estos cuentos pueden ser un ejemplo. Estos personajes cuentan siempre con sus propios ayudantes (“subsidiarios del bien”) para lograr derrotar al mal. Normalmente suelen ser animales (como el caimán o la luciérnaga de Tiana) aunque también podemos encontrar hadas madrinas (Cenicienta, La bella durmiente), y simpáticos personajes bonachones como los enanitos de Blancanieves. En cuanto a los antagonistas, es decir, aquellos personajes que representan el mal también encontramos abundantes ejemplos como las madrastras de Blancanieves y Cenicienta, la bruja de la Bella Durmiente o el maléfico brujo de *Tiana y el sapo*.

En este proceso de significación la música, y más concretamente, las canciones de las películas de Disney, por su importancia a la hora de

contextualizar escenas, narrar historias, sustituir diálogos, definir tanto estados de ánimo como el carácter de los personajes y de implicar emocionalmente al espectador, puede considerarse como un personaje más que merece ser analizado. Es por este motivo que en este trabajo nos hemos propuesto analizar cuáles son los valores que transmiten las letras de las canciones que forman parte de las películas clásicas de Disney – *Blancanieves* (1937), *Cenicienta* (1950) y *La Bella Durmiente* (1959)- y comprobar si en el último largometraje de animación estrenado por esta factoría, *Tiana y el sapo* (2009), los temas musicales reflejan cambios respecto al tratamiento de los conceptos más criticados y controvertidos del universo disneyano como la construcción de identidad del género, las diferencias culturales o los valores familiares.

Todas estas películas tiene en común lo que suele tener un espectáculo Disney en su faceta más clásica: un romance, sentido del humor, oscuridad y terror y un punto de drama; sin embargo la diferencia de *Tiana y el sapo* con respecto a las otras tres películas que vamos a analizar es que ha buscado dar un “giro moderno al cuento clásico y eso es precisamente lo que queremos investigar con nuestro trabajo, si ese “giro moderno” se hace presente en el discurso cantado del filme.

Si bien es cierto, que ya desde *La Sirenita* (1989) o *La Bella y la Bestia* (1991), se observó una cierta evolución en las películas de Disney, sobre todo en cuanto a la imagen de la heroína, *Tiana y el sapo* se ha presentado en sociedad como la primera película que eleva a la categoría de princesa a una mujer de origen afroamericano, también es la primera en la que el principal objetivo en la vida de la protagonista no es encontrar el amor, sino trabajar en su propio restaurante.

4.1. Los nuevos valores del cuento moderno: Análisis de *Tiana y el sapo*

En *Tiana y el sapo* la historia transcurre en Nueva Orleans durante los felices años 20, muy lejos de los suntuosos castillos europeos. A ritmo de jazz, góspel, blues y zydeco (la música de los criollos de Luisiana) la protagonista nos demuestra que los tiempos en que las niñas soñaban con ser princesas ya han pasado –aunque su amiga Charlotte, el contrapunto de Tiana, no lo vea así pues ella es blanca, rica, no trabaja y su única aspiración en la vida es casarse con un príncipe no para obtener su fortuna, ni por amor, sino porque está obsesionada en hacer realidad el cuento de hadas que le contaban de pequeña-. “Ya llegaré” es la canción en la que Tiana expresa claramente el cambio de rol femenino que la factoría Disney ya había comenzado a ensayar con otras protagonistas como Bella, Pocahontas, Esmeralda o Jazzmín. En este tema musical Tiana es consciente de que para conseguir los sueños hay que trabajar, no basta sentarse a esperar que las cosas ocurran sin más: “Yo sé de hecho a dónde voy / me acerco paso a paso un poco más. / Y es que mi camino difícil es / pero nada a mí me detendrá / porque yo llegaré / Hay que trabajar duro sin parar y lo demás vendrá sin más”.

Las protagonistas Disney que acabamos de citar en el párrafo anterior tienen muchas cosas en común con Tiana. No son mujeres que esperan al

hombre para salir de sus problemas o para realizarse como persona, no tienen miedo de enfrentarse a cualquier adversidad para lograr sus objetivos, no cumplen las reglas ni las expectativas sociales (*“La gente a lo suyo va y piensan aquí que estoy loca y no es así”* –canta Tiana en esta canción-) y, lo más importante, como sugiere Mrgara Averbach (2003) “estas mujeres enseñan a los hombres el arte de la vida, transmiten cualidades y valores importantes. Eso es realmente nuevo”. En este sentido, hay que decir que el personaje del Príncipe Naveen supone también una vuelta de tuerca más al clásico príncipe de los cuentos de hadas. Naveen (que significa “nuevo” en hindú) no es heroico, ni noble, sino un mujeriego, juerguista y derrochador, como el mismo se define *“si humano vuelvo a ser / la gran vida me daré. De fiesta en fiesta sin parar / no suena nada mal. // Me van las pelirrojas, las morenitas más / y las rubias muy despampanantes / con cabello ondulante”*. Poco a poco, tras conocer a Tiana durante un viaje emocional a través del pantano, Naveen va cambiando su carácter y acaba enamorándose de su impulsiva e independiente compañera, antes incluso de que ella sienta algo por él. No existe, por tanto, el amor a primera vista como ocurre en las otras tres películas clásicas que son objeto de nuestro estudio donde, además, la música y las canciones son utilizadas intencionalmente como pretexto para iniciar las relaciones entre los personajes. Todos recordamos las escenas muy similares en las que Blancanieves y la Bella Durmiente cantan a su príncipe azul y este, que aparece de improviso en la escena, se une a la tonada declarando también que ella es el amor de su vida y la mujer que estaba buscando.

Mucho se ha criticado a Disney, y a los cuentos clásicos en general, de promover roles femeninos que muestran estereotipos sexistas. Pero, dejando de lado los prejuicios, hay que reconocer que si bien las principales cualidades de sus protagonistas siguen siendo, hoy como ayer, la belleza y la juventud, los creadores de la factoría norteamericana están revisando y transformando progresivamente la construcción de los personajes dotándoles de nuevos rasgos más acordes con los tiempos actuales pero sin olvidar las cualidades femeninas por antonomasia como la dulzura, la compasión, la sensibilidad que muchas veces se hacen también extensibles, como valores universales, a otros personajes, incluso del sexo masculino. Sirvan como ejemplo la luciérnaga Ray de Tiana, el padre de ésta o, si nos vamos a los cuentos clásicos, los enanitos de Blancanieves o los ratones de Cenicienta.

También se ha criticado a la filmografía de Disney por transmitir una estrecha visión de los valores familiares. En este sentido, llama la atención que si bien las películas han logrado mostrar imágenes de heroínas independientes, capaces de rebelarse y de arreglárselas a solas sin ayuda masculina, “no existen figuras femeninas que les marquen el camino hacia lo que son y ellas tampoco acceden a la maternidad en la historia” (AVERBACH, 2003), lo cual se aleja claramente de una realidad donde cada vez son más frecuentes las madres-profesionales-triunfadoras (DEL MORAL y BERMÚDEZ, 2004). En el caso de Tiana la figura del padre es quien ejerce especial influencia sobre ella, dado que la protagonista no para de repetir en las canciones que todos los mejores consejos para la vida los recibo de su padre (*“lo que das recibirás / lo dijo mi padre / y no lo olvidaré. Es el mejor consejo”*) y también en esta otra pieza musical *“habra tiempo para disfrutar / ni un instante desperdiciar / me*

enseñó papá”; *“Papi dijo que los sueños pueden ser realidad / pero al fin de ti depende si así sucederá”*) con lo cual se rompe intencionadamente con los estereotipos reduccionistas de la mujer pero, como bien apuntan del Moral y Bermúdez (2004) “se está eliminando también el valor que tiene el papel de la madre en la educación de los hijos. Parece darse a entender que la influencia de la madre puede ser una rémora en los tiempos postmodernos para la realización de la mujer”. De hecho, la madre de Tiana lo único que le pide a la protagonista, justo antes de que empiece a cantar el tema principal, “Ya llegaré”, es que le dé nietos, con lo cual aparece como un personaje “chapado a la antigua” ya que a su hija no se le ha pasado por la mente remotamente esa posibilidad.

Críticas aparte, hay que reconocer que la magia del dibujo animado sigue siendo exclusiva e insustituible y que las películas de Disney saben combinar encanto e inocencia para narrar historias que ayudan a los niños a comprender quiénes son, qué son las sociedades y qué significa construir un mundo de juegos y fantasía en un entorno adulto a través de la transformación de la vida real en un maravillosos espectáculo (GIROUX, 2001, 92).

5. Metodología de análisis

En el cine, tanto las imágenes como las canciones son un excelente medio para la formación en valores. A través de ellas se conecta con la emoción y los sentimientos, con los miedos y los sueños; en ellas se ofrece una visión del mundo en la que se describe la cotidianidad o la fantasía y también se hacen presentes valores y contravalores. Otra de las grandes ventajas de las canciones, como ya hemos dicho, es que permanecen en la memoria de los niños mucho tiempo después de haber visto la película. Esto significa que los valores y conocimientos que se expresan en las letras permanecerán en la conciencia del menor por largo tiempo. Como afirma Carmen Pereira (2005) se podría decir que la canción “hace las veces de mensaje subliminal”.

En este sentido hay que decir que en este trabajo entendemos el valor como “un modelo ideal de realización personal que intentamos, a lo largo de nuestra vida, plasmar en nuestra conducta, sin llegar a agotar nunca la realización del valor. El valor es como una creencia básica a través de la cual interpretamos el mundo, damos significado a los acontecimientos y a nuestra propia existencia”. (ORTEGA y MÍNGUEZ: 2001).

Las canciones, en la medida en que disponen de un contenido, de una letra, pueden ser también objeto de análisis desde varios ámbitos de estudio. En nuestro caso hemos obviado la parte estética y literaria para abordar de lleno un estudio sociológico y etnográfico, cuyo fin último es extraer de ellas los valores éticos y sociales a través de los cuales se difunden diferentes estilos de vida y concepciones del mundo entre los más pequeños.

Para llevar a cabo nuestra investigación se ha analizado el contenido de todas las canciones que aparecen en las tres películas más representativas de la filmografía clásica de Disney sobre los cuentos de hadas, así como los

temas que componen la banda sonora de la última película de esta productora, *Tiana y el sapo* (2009) para tratar de constatar si ha habido alguna evolución en los valores, las temáticas y la definición de los personajes. Hemos de puntualizar que partimos como base de las versiones españolas tanto de las películas como de las canciones y que no se han comparado las traducciones con las letras originales para ver en qué medida se había conservado o no el texto inicial, pues la versión doblada continúa siendo la más extendida en nuestro país y es la que conocen los niños españoles.

En total se han contabilizado 33 canciones, pero dado que algunas de ellas se repetían con variaciones escasamente significativas en más de una ocasión, la muestra final ha quedado reducida a 27 temas de los cuales 8 pertenecen a *Tiana y el sapo*, 7 a *Blancanieves y los siete enanitos* y 6 tanto a *la Bella Durmiente* como a *La Cenicienta*.

Como instrumento de análisis se diseñó un modelo de ficha que incluye numerosas variables agrupadas en las siguientes categorías: Identificación general (título, estilo, tono, intérprete, y minutado exacto en el que aparece y desaparece la canción); Temáticas (tema principal, temas secundarios y si la valoración que se hace de estos temas es positiva o negativa); Relación entre música e imagen (tipo de correspondencia entre la música y la imagen, funciones de la canción en la escena); y Valores y contravalores.

Para crear una tipología de funciones que las canciones pueden desempeñar en la escena se ha realizado un compendio y una adaptación de las metodologías planteadas por Xalabarder (1997) Nieto (1996), Chi6n (1997) y Lack (1999) agrupándolas en tres grandes ejes: narrativas, semántica y estética.

Queremos señalar también la dificultad que ha supuesto en algunas ocasiones separar los valores a los que expresamente se referían las letras de las canciones de aquellos que se podía inferir tanto del contexto general de la película como de las imágenes que acompañaban al discurso cantado.

6. Resultados

En las próximas líneas vamos a exponer cuáles han sido los principales resultados de nuestro análisis según los cuatro grandes ejes en los que hemos estructurado esta investigación -identificación general, temáticas, relación entre música e imagen, y valores y contravalores- pero destacando únicamente, dentro de cada una de estas categorías, aquellos elementos que creemos son más relevantes para demostrar la evolución en la escala de valores del universo narrativo y sentimental de Disney. Estos elementos son los títulos, los intérpretes, los temas, las funciones de las canciones dentro de la película y los valores.

6.1. Títulos de las canciones

En las películas clásicas de animación la mayoría de los títulos de las canciones hacen referencia al ser amado o al amor, así como a los sueños,

que no son otra cosa que el deseo de las protagonistas de encontrar a su príncipe azul. Así, en *Blancanieves y los siete enanitos* encontramos las siguientes canciones: “El pozo de los sueños” y “Mi príncipe vendrá”; en *La Cenicienta*: “Soñar” y “Llegó el amor”; y en *La Bella Durmiente*: “Eres tú” y “Quisiera”. En todos estos temas el amor es presentado como la única y exclusiva aspiración personal de los protagonistas, tanto hombres como mujeres. Por el contrario, en *Tiana y el sapo* ninguno de los dos personajes principales habla del amor en sus canciones porque tienen otro tipo de deseos: el desarrollo profesional (Tiana) o la libertad y la riqueza (el príncipe Naveen). Sólo hay una canción de amor y se la dedica un personaje secundario, la luciérnaga Ray, a su amada Evangeline (“Ma belle Evangeline”), amada que no es otra cosa que una estrella, con lo cual se plantea de entrada una relación imposible; sin embargo, la magia, o la sinceridad de los sentimientos, no está tan claro cuál de las dos, acabará haciendo posible lo imposible.

6. 2. Intérpretes

Se podría decir que la “voz cantante” en todas las producciones de Disney analizadas en este trabajo la suele llevar la protagonista de la historia. Todas las “princesas Disney” -y Tiana no es la excepción-, canta al menos en una ocasión bien solas o bien acompañadas por otros personajes protagonistas o secundarios. No ocurre lo mismo con los príncipes, que nunca cantan solos, únicamente en *Blancanieves y los siete enanitos* el príncipe entona una canción al ver a su amada muerta en la urna de cristal, canción que rememora el principio del filme cuando ambos personajes se conocen y cantan a dúo esa misma melodía: “Canto”. Del mismo modo, en todas las películas clásicas hay un dueto entre el príncipe y la protagonista que cantan al amor, salvo en *Tiana y el sapo* donde la canción en la que participan Tiana y Naveen (“Si humano fuera ya”), no sólo no hace referencia al amor, sino que se convierte en un terceto por la intervención de Louise (el caimán) y sirve para que cada uno exprese sus aspiraciones personales.

No sólo los protagonistas cantan en las películas de Disney, puesto que los personajes secundarios, ya sean ayudantes o antagonistas, suelen tener su propia canción dentro del desarrollo del filme. Así, encontramos como en las clásicas los personajes tildados de “malvados” (madrastras y bruja) no pueden ser recordados por ninguna canción, ya que nunca cantan. Sin embargo, en *Tiana y el sapo* encontramos como “el malo” tiene su propio tema musical. Se trata de “Tengo amigos del más allá”, algo que no es nuevo, pues ya lo habíamos visto en producciones anteriores de la factoría estadounidense como *La Sirenita* (1989); no obstante, es curioso señalar que El Doctor Facilier (brujo de *Tiana y el sapo*) junto con Jafar (el perverso visir del sultán que tantas fechorías causa a Aladino) son los únicos personajes masculinos que además de encarnar el mal, casi siempre representado por mujeres, cantan.

Todos los personajes secundarios que ayudan al protagonista a conseguir sus sueños expresan sus sentimientos a través de temas alegres y divertidos que, además de animar las escenas, contienen las principales enseñanzas y valores que se quieren inculcar a los niños. Este es el caso, por

ejemplo, de las canciones como la que entonan los enanitos cuando Blancanieves les pide que se bañen antes de cenar (“Canción del baño”) en la que se explican y alaban las cualidades del aseo personal: *“Mojad y frotad lavad y limpiad / También salpicad y chapotead / Tal vez sentís frescor y humedad / Pero os va a divertir la novedad / No habrá que olvidar ni la nariz / y te sentirás muy limpio y feliz”*.

Mientras que el Hada Madrina hace realidad el sueño de Cenicienta con su “Bibidi Bobidi Bu” los simpáticos ratoncitos de esta película, en un acto de generosidad, alivian el trabajo de la joven protagonista al son de: *“Cenicienta, Cenicienta, / te ayudamos con agrado,/ coseremos tu vestido,/ no es nada complicado”*. En el caso de *Tiana y el sapo*, Ray, la luciérnaga, le canta a la familia (*“Iremos todos juntos / que es la costumbre aquí. / La familia es lo mejor / y siempre ha sido así.”*) y a su lugar de residencia en “Vivo en el pantano”. Por su parte, la canción de Mamá Odie, la excéntrica y moderna “hada madrina” de Tiana, “Hay que llegar al fondo”, cobra gran protagonismo para el desarrollo y resolución de la historia, pues incita a la búsqueda interior para encontrar la verdadera felicidad: *“Hay que saber llegar al fondo / y te encontrarás,/ hay que saber llegar al fondo,/ ¡ya lo verás!./ Cuándo sepas que hay en ti / sabrás lo que hay que hacer,/ no te detengas,/ sigue así”*.

6.3. Temáticas

Ya hemos dicho anteriormente, cuando hablábamos de los títulos de las canciones, que el tema predominante en el cine de dibujos animados de Disney es el amor, así se corrobora en este análisis donde hemos comprobado que todas las protagonistas de las historias, a excepción de Tiana, le cantan al amor o en su defecto al príncipe azul. En este sentido, el amor es el sentimiento que anhelan las mujeres de las películas clásicas; amor de pareja que traerá consigo la felicidad soñada, puesto que este sentimiento va asociado a los valores de esperanza, ilusión y realización personal de las protagonistas como se desprende del siguiente fragmento extraído de la película *La Cenicienta*: *“Llegó el amor, mmmm, llegó el amor, / el sueño tan dulce de ayer. / Jamás sentí, mmmm,/ la sensación de estrellas en el corazón”*. Hay que destacar que, si bien no encontramos explícitamente la palabra “amor” en las canciones que canta Tiana, sí aparece esta palabra en el discurso cantado de Mamá Odie en “Hay que saber llegar al fondo” (*“Hazme caso y te doy lo mejor, no sé qué encontrarás, el amor quizás te calmará”*) y también el tema del amor aparece en el transcurso de la trama narrativa audiovisual ya que la realización personal de la protagonista (montar su propio restaurante) llegará a realizarse finalmente gracias al amor.

El trabajo es otro de los temas recurrentes en las películas analizadas, no en todas pero sí lo podemos ver reflejado en *La Cenicienta* donde encontramos un tema dedicado a esta temática: “Canción del trabajo”, pero es en las canciones de *Blancanieves y los siete enanitos*: “Ay-hó”, “Sonriendo al cantar” y “Silbando al trabajar” donde lo vemos más claro: *“Silbando al trabajar / hoy juntos y contentos limpiaremos el hogar./ Entona tu canción (...) y así cantar al trabajar te alegra el corazón. / El tiempo pasa sin pensar silbando al trabajar”*. Ante todo, son cánticos que incitan al trabajo en equipo, además de ser melodías que hacen más llevadero el trabajo diario.

La magia de una u otra forma siempre está presente en las producciones Disney tanto clásicas como modernas. En este sentido, encontramos alusión tanto a la magia buena como a la mala. Mientras que los cánticos referidos a la magia en los filmes clásicos están protagonizados siempre por las hadas “buenas”, en *Tiana y el sapo* la magia -“buena” o “mala”- tiene su propia canción dentro del discurso narrativo. No en vano en la canción que abre la película “Bienvenido a Nueva Orlean”, ya se avisa al espectador “Aquí hay magia de verdad y los pelos se te erizarán, ten mucho cuidado o te timarán”. Y al final de la película, cuando Tiana canta esta canción, esta estrofa se torna en “*Aquí hay magia de verdad, sueña tu sueño en Nueva Orleans*” En esta película, la magia “buena” está encarnada por el personaje de Mamá Odie (“Hay que saber llegar al fondo”), mientras que la “mala” la representa el Dr. Facilier (“Tengo amigos del más allá”). Estos dos personajes aportan un aire nuevo a la historia tradicional, pues se rompe con el esquema de hada buena y bruja malvada para presentarnos a una viejecita marchosa y excéntrica que no necesita una varita mágica ni un conjuro raro para hacer los sueños realidad, le basta con su sabiduría para aconsejar de la mejor de las formas a los protagonistas: (“*Busca hondo en tu interior, profundiza sin temor sabrás lo que hay en ti, no te detengas, ¡sigue así!*”) y a un villano que utiliza la brujería en su propio beneficio para lograr riqueza haciendo creer a las personas que engaña que les está concediendo hacer realidad sus deseos. “*Leeré el futuro, conjuraré al más allá, sondearé hondo en su corazón (...) y tus sueños se cumplirán. Tu sólo quieres ser libre y saltar de un lado a otro, pero para ser libre necesitas parné*”, le dice Facilier cantando al príncipe en su particular lectura del tarot; y cuando vende las almas tanto del príncipe como de su mayordomo al diablo no duda en lavarse las manos y entonar: “*No me echéis la culpa a mí ir a reclamar hasta el más allá*”.

6.4. Funciones de las canciones

Las funciones que suelen desempeñar tanto la música como las canciones dentro de cualquier género audiovisual se pueden agrupar en tres grandes categorías: función narrativa, función semántica y función estética. En las canciones de las películas de Disney la función narrativa es primordial, ya que es la que encontramos en 15 canciones de las 27 analizadas. De ellas 5 pertenece a *La Bella Durmiente*, otras 5 a *Tiana y el sapo*, 4 a *La Cenicienta* y tan sólo una a *Blancanieves y los siete enanitos*. En gran parte de las películas en las que las canciones cumplen una función narrativa (11 de 27), los temas musicales sustituyen a los diálogos de los personajes, motivo por el cual estas obras son catalogadas como pertenecientes al género musical.

Otra de las funciones a tener en cuenta es la semántica ya que en la letra de 15 canciones sirve para definir, de alguna manera, a los personajes: De ellas 7 se vinculan con *Tiana y el sapo*, 4 con *La Cenicienta*, 3 con *La Bella Durmiente* y 1 con *Blancanieves y los siete enanitos*, además cabe destacar que dentro de la función semántica también encontramos 16 discursos cantados que hacen hincapié en los estados de ánimo, destacando sobre todo el enamoramiento y la esperanza en que los sueños se hagan realidad (“*Mi sueño voy a realizar si con tu luz me guías* –canta Tiana en el primer plano con

el que arranca la película- y Aurora en *La Bella Durmiente suspira* “*Quisiera, que en mi melodía encuentre algún día al hombre que espero*”). 7 de los temas referidos al estado de ánimo de los personajes pertenece a la banda sonora de *Blancanieves y los siete enanitos*, 4 a *La Bella Durmiente*, 3 a *Tiana y el sapo* y 2 a *La Cenicienta*. En cuanto al componente estético, la mayoría de las canciones suelen acentuar el estilo básico de la escena.

6.5. Valores

Lugar destacado ocupan los valores dentro de las películas de dibujos animados de Disney en su conjunto, esto también se ve reflejado en la letra de sus canciones pues en ellas encontramos multitud de valores y contravalores como: la belleza exterior e interior, el trabajo personal y en equipo, el liderazgo, el esfuerzo, la perseverancia, la bondad, el amor a la naturaleza, la alegría, la ilusión, la felicidad, la amistad, el amor en pareja, los sentimientos, la solidaridad, la cooperación, la esperanza, la libertad, la responsabilidad versus irresponsabilidad, la sociabilidad, la tolerancia, la fidelidad, la lealtad, la valentía, los roles sexuales, los estereotipos sociales, entre otros.

Pese a que en el contexto general de la historia de las películas el valor de la bondad suele estar presente en todas y cada una de ellas, al centrarnos en el análisis de los textos de las canciones que componen las películas nos damos cuenta de que el término “bondad” no aparece en ninguna de ellas, ni explícita ni implícitamente. Este valor está por tanto más asociado a las acciones de algunos personajes particulares dentro de la trama que a las canciones. En este sentido, mientras que lo interior no suele tener demasiada relevancia como valor explícito dentro de las canciones, la belleza exterior se ve más exaltada y tiene presencia tanto en las canciones clásicas como en los nuevos ritmos de *Tiana y el sapo* a destacar en las canciones de “si humano fuera ya”: “*me van las pelirrojas, / las morenitas más, / las rubias muy despampanantes / con cabello ondulante*”, y en “Bienvenido a Nueva Orleans”: “*Mujeres realmente bellas / y caballeros finos*”, lo que nos da a entender que los estereotipos de belleza, sobre todo cuando se hace referencia a la mujer siguen siendo los mismos que ya predominaban en los clásicos de Disney como *La Bella Durmiente*: “*Un don especial / la belleza sin igual. / Labios rojos de rubí / en primavera vas siempre a vivir. / un don encantador, / melodía en su voz*”.

Otros de los valores a los que más se hace referencia en muchas de las canciones analizadas son el amor y los sentimientos, pues los encontramos reflejados en 10 canciones. El amor como valor fundamental es una constante en casi todas las melodías de *La Bella Durmiente*, ya que en lo más profundo de su ser Aurora anhela enamorarse: “*Quisiera, quisiera, / que en mi melodía / encuentre algún día / al hombre que espero. [...] / Quisiera ser como las aves que cantan a alguien que escucha su hermosa tonada de amor*”. No obstante, debemos apuntar que en las películas clásicas el valor del amor siempre está puesto en boca de los personajes protagonistas, sin embargo en *Tiana y el sapo* es Ray (personaje secundario ayudante) quien canta al amor: “*Sólo a ella podría amar / y su luz es para mí. / Je t’adore, je t’aime Evangeline, / y mi reina eres tú, / tu paz, tu luz. / La más bella y pura que yo vi, / me ama sólo a mí. /*

Que el amor triunfará lo sé". Teniendo esto en cuenta parece que las nuevas heroínas de Disney tienen otro tipo de aspiraciones por cumplir que no están asociadas al amor, sino a los valores de libertad, trabajo personal, perseverancia y esfuerzo para hacer sus sueños realidad como se desprende de la canción "Ya llegaré" interpretada por Tiana y a la que ya hemos hecho referencia anteriormente.

A pesar de que en ocasiones las películas de la factoría Disney hayan sido tachadas de "manipuladoras" por ser el vehículo de los valores de la "american way of live" (DEL MORAL, 1999) y por promover ciertos roles o estereotipos sexuales, lo cierto es que, tras el análisis de los discursos cantados, no hemos encontrado demasiadas referencias a estos aspectos. Así los roles sexuales se aluden explícitamente en momentos puntuales y nunca significativos, de algunas películas. Por ejemplo en *Blancanieves y los siete enanitos*, en la "canción del baño", se van intercalando entre estrofa y estrofa los comentarios hablados de Gruñón que critica a sus compañeros por hacer caso de Blancanieves y lavarse antes de cenar en los siguientes términos: "*Rosas de pitimini*", "*Mujeres les das la mano y os cogen hasta el codo*", "*Como sigáis así os pondrá lacitos rosas y perfume*". En *La Cenicienta*, también se alude al rol de la mujer como la que se ocupa de las tareas domésticas. Así, en "la canción del trabajo" escuchamos: "*Cenicienta, Cenicienta, / día y noche Cenicienta, / barre esto, / haz la cama, / los cacharros, / la colada, / los metales, / los cristales. / La tienen de criada*" y también en esa misma canción está este otro fragmento: "*Llego yo con las tijeras (dicen los ratones de sexo masculino), / la aguja es mi herramienta (canta una ratona), / eso es cosa de mujeres, / busca más enseres*". En la película de *Tiana y el sapo* tan sólo hemos encontrado una referencia clara y de tipo negativo a las mujeres en general y aparece en la canción "Tengo amigos del más allá": "*contigo simplón no me quiero malgastar / ninguneado sin parar, / tu madre te ha mangoneado / y tu hermana y tu hermano, / y si te casaras / tu mujer haría igual*". Aunque también hay quien pueda entrever algo de sexismo cuando el príncipe Naveen define cuál es su tipo de mujer: estos es más o menos, "todas": "*Me van las pelirrojas, las morenitas más / y las rubias muy despampanantes / con cabello ondulante*".

Algunos de los valores especialmente puestos de manifiesto en *Tiana y el sapo* con respecto a las demás películas clásicas son el liderazgo, el esfuerzo y la perseverancia. En las primeras películas de Disney, en cambio, las canciones hablan de fe, paciencia o esperanza en que los sueños, o mejor dicho el amor, se hagan realidad por sí solos. "*Sin embargo sé que un sueño es difícil realizar más yo tengo fe en que despertaré y tú me amarás. Se hará realidad lo que yo soñé*", canta Blancanieves en "Eres tú". Las cosas llegarán solas cuando tengan que llegar. En cambio, Tiana, en uno de los temas centrales de la película, nos enseña que hay que luchar para conseguir lo que uno quiere alcanzar: "*Hay que trabajar duro sin parar y lo demás vendrá sin más*" // "*Papi dijo que los sueños pueden ser realidad / pero al fin de ti depende si así sucederá*".

7. Conclusiones

A modo de conclusión, podríamos decir que pese a que los cuentos tradicionales y populares han sido adaptados a nuevos lenguajes narrativos, su esencia no se ha perdido, por ello en las películas de animación de Disney encontramos multitud de valores positivos y enseñanzas que han traspasado la frontera del texto escrito para formar parte de la gran pantalla y seguir educando y formando a las nuevas generaciones. De este modo, los valores se convierten en la seña de identidad del cine infantil tanto clásico como moderno; al margen de que los príncipes y las heroínas de las historias hayan evolucionado, las canciones siguen aludiendo a muchas de las temáticas de antaño, ya que en el fondo los niños siguen siendo niños y les gustan las historias narrativas audiovisuales sencillas con personajes entrañables y plagadas de canciones que permanecen en su memoria mucho tiempo después de haber visto la película. No obstante si podemos afirmar que se observa un cambio en los tonos y en los ritmos musicales de las nuevas películas Disney. Mientras que en las cintas más antiguas encontramos breves canciones más melódicas y sinfonías más sosegadas que tienden a lo lírico, en *Tiana y el sapo* se apuesta por discursos cantados más extensos, con mucho ritmo y que incitan al baile y a la diversión a través de la mezcla de géneros musicales. No obstante, y pese a que el tiempo de estreno entre una y otra película es extenso, hemos detectado que de entre las cuatro películas analizadas, *Blancanieves y los siete enanitos* y *Tiana y el sapo* son las que más se asemejan entre sí, ya que comparten melodías pegadizas y ritmos divertidos.

Los cambios de actitud en los personajes también se ven reflejados en la evolución de las canciones. Las aspiraciones de los personajes protagonistas cambian y se van adaptando a las nuevas demandas sociales, políticas y culturales, lo cual, en cierta forma, lo vemos reflejado en la letra de las canciones. Hay una evolución notable en la personalidad de los personajes que se hace notar en los temas a los que cantan y en el mensaje de las canciones. Así, desde el estreno de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) hasta llegar a *Tiana y el Sapo* (2009) observamos cómo el rol de la princesa ha ido transformando hasta convertirse en un personaje más independiente, perseverante y preocupado por conseguir el éxito profesional, aspiraciones que se ponen de manifiesto tanto en los discursos cantados como en el conjunto de la trama narrativa audiovisual.

8. Bibliografía

ALBORNOZ, Y. (2009). «Emoción, música y aprendizaje significativo». *Educere. Artículos arbitrados*. Nº. 44, p. 67-74.

ALMACELLAS BERNADÓ, M.A. (2004). «Los cuentos de Charles Perrault y su carácter formativo». *Primeras noticias. Revista de Literatura*, p. 41-50.

AVERBACH, M. (2003). «Las últimas películas de dibujos animados de la compañía Disney: ¿Cambios de actitud? ». *Huellas imperiales*. Capítulo 5. Buenos Aires: Imago Mundi, p. 543-551.

CANO CALDERÓN, A. (1993). «El cine para niños, un capítulo de la literatura infantil». *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*. Nº 18. Septiembre/Diciembre, p. 53-57.

COLOMER MARTÍNEZ, T. (2005). «El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil». *Revista de educación*. Número extraordinario, p. 203-216.

CHION, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

DE ANDRÉS TRIPERO, T. (2006). «El desarrollo de la inteligencia fílmica. La comprensión audiovisual y su evolución en la infancia y adolescencia». *CNICE (Ministerio de Educación y Ciencia)*. Serie Informes.

DEL MORAL PÉREZ, M.E.; BERMÚDEZ REY, M.T. (2004). «La migración de las mujeres desde la narración literaria a las películas de animación de Disney». Disponible en: http://www.unidaddeigualdad.es/documentos_contenidos/447_78371982_narraciones.pdf. [Consultado el 12/04/2010]

DEL MORAL, M^a E. (1999): «La publicidad indirecta de los dibujos animados y el consumo infantil de los juguetes». *Comunicar*, nº 13, p. 220-224.

GUIROUX, H.A. (2001). *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

IGARTUA, J.; ÁLVAREZ, J.; ADRIÁN, J.A.; PÁEZ, D. (1994). «Música, imagen y emoción: una perspectiva Vigotskiana». *Psicothema*. Vol. 6. Nº 3, p. 347-356.

MARTÍNEZ-SALANOVA, E. (2002). *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*. Huelva: Grupo Comunicar.

NIETO, J. (1996), *Música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: SGAE.

ORTEGA, P. Y MINGUEZ, R. (2001). *Los valores en la educación*. Barcelona: Ariel.

ORTIGOSA LÓPEZ, S. (2002). «La educación en valores a través del cine y las artes». *Ética y formación universitaria. Revista Iberoamericana de Educación*. Nº 29. Págs. 157-178. Disponible en: <http://www.rieoei.org/rie29a07.htm>. [Consultado el 23/03/2010].

PANIAGUA, G. (1983). «El recuerdo de cuentos en niños preescolares». *Infancia y aprendizaje*. Nº. 22, p. 47-56.

PEREIRA, C. (2005). *Los valores del cine de animación. Propuestas pedagógicas para padres y educadores*. Barcelona: PPU.

PORTA VALENCIA, A. (1998). «Cine, música y aprendizaje significativo». *Comunicar*. Nº. 11, p. 106-113.

RODRÍGUEZ ROSELL, M.M. (2007). «En el nombre del cine». En MERAYO PÉREZ, A. (ed.). *El gato en el microondas. Enseña a tu hijo a convivir con los medios*. Barcelona: Nabla Ediciones, p. 45- 64.

RODRÍGUEZ ROSELL, M.M.; MELGAREJO MORENO, I. (2009). «*ClicClicClic Cuentos Interactivos: las posibilidades de una aplicación web multimedia infantil*». Presentado en *Seminario de Investigadores de la UE para el estudio de formas de protección de la infancia ante las nuevas tecnologías*. 2-3 de noviembre. Madrid: Universidad San Pablo CEU.

RUSSELL, L. (1999). *La música en el cine*. Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ MORENO, A.B. (2009). «El cine/cuento animado o la ruptura del modelo clásico». *Área Abierta*. Nº. 24, p. 1-10.

XALABARDER, C. (1997). *Enciclopedia de las bandas sonoras*. Barcelona: Ediciones B.S.A., p. 28-29.

YÉBENES, P. (2007). «La música en el mundo de la animación». *Contratexto: Revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*. Nº. 15. Disponible en:

<http://www.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/v6/Art%C3%ADculos/PDF/La%20m%C3%BAsica%20en%20el%20mundo%20de%20la%20animaci%C3%B3n.pdf>. [Consultado el 23/03/2010].

ZAPATA, V. (1998). «Cine, pedagogía e infancia». *Revista Educación y Pedagogía*. Vol. 10. Nº. 22, p. 45-55.