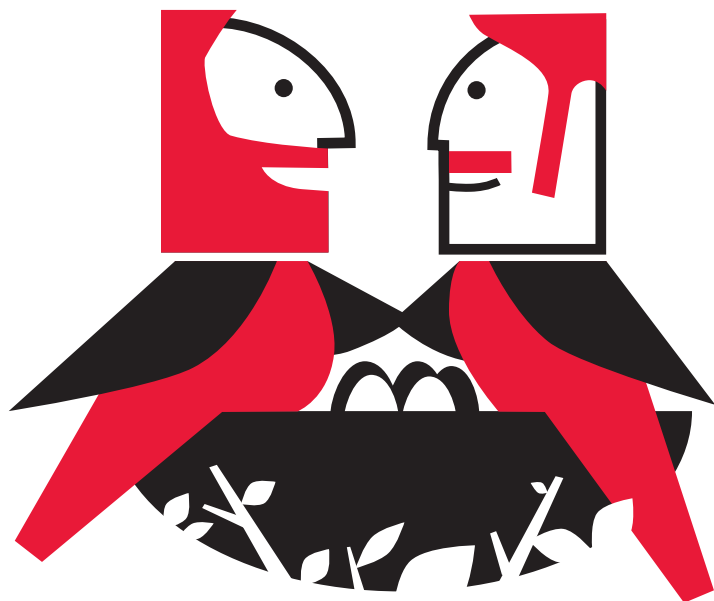


A. Jesús Moya y Cristina Cañamares
(coords.)



**Libros álbum que desafían los estereotipos
de género y el concepto de familia tradicional**



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

colección
arcadia

Nº 31

**Libros álbum que desafían
los estereotipos de género y el
concepto de familia tradicional**

Análisis semiótico y multimodal

colección
arcadia

**Arsenio Jesús Moya Guijarro
y Cristina Cañamares Torrijos**
(coords.)

**Libros álbum que desafían los
estereotipos de género y el concepto
de familia tradicional**

Análisis semiótico y multimodal



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

LIBROS álbum que desafían los estereotipos de género y el concepto de familia tradicional: análisis semiótico y multimodal / coordinadores A. Jesús Moya Guijarro, Cristina Cañamares Torrijos.- Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

348 p. ; 21cm.- (Colección Arcadia ; 31)

ISBN: 978-84-9044-406-1

1. Literatura infantil - Historia y crítica 2. Sexismo en la Literatura 3. Discriminación social y desigualdad I. Moya Guijarro, A. Jesús II. Cañamares Torrijos, Cristina III.

Universidad de Castilla-La Mancha, ed. IV. Título. V. Serie

351.751.5

0.98.1(460)°19°

DSY - YXC - JBEA

© de los textos: su autor.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección ARCADIA nº 31

Diseño de la colección: CIDI (Universidad de Castilla-La Mancha)

Ilustración de cubierta: Servicio de Publicaciones (Universidad de Castilla-La Mancha)

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-406-1 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-407-8 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/arcadia_2020.31.00

D.L.: CU 95-2020

Composición: Compobell

Hecho en España (U.E.)/ *Made in Spain (E.U.)*

Este libro ha sido sometido a evaluación externa y aprobado por la Comisión de Publicaciones de acuerdo con el Reglamento del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

DIRECTOR DE COLECCIÓN:

Ángel Luis Luján Atienza

Universidad de Castilla-La Mancha

CONSEJO CIENTÍFICO:

María Teresa Miaja

UNAM (México)

Leonor Fernández

UNAM (México)

César Sánchez Ortiz

(Universidad de Castilla-La Mancha)

María Victoria Sotomayor

(Universidad Autónoma de Madrid)

José Manuel de Amo

(Universidad de Almería)

Ramón F. Llorens

(Universidad de Alicante)

Gemma Lluch

(Universidad de Valencia)



Calidad en
Edición
Académica
Academic
Publishing
Quality

La Colección Arcadia obtuvo, en julio de 2017, el sello de calidad en edición académica CEA-APQ, con mención de internacionalidad, promovido por la UNE y avalado por ANECA y FECYT



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons BY-NC-ND 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

*A Pedro Cerrillo, amigo de sus amigos,
y maestro de maestros en el mundo
de la Literatura Infantil y Juvenil.*

ÍNDICE

Sobre los autores.....	11
1. Hacia un análisis multimodal del libro álbum y los estudios de género. Introducción. <i>Arsenio Jesús Moya Guijarro y Cristina Cañamares Torrijos.....</i>	17
Parte I. Personajes femeninos en libros álbum que rompen estereotipos de género	
2. Un análisis semiótico y multimodal de las relaciones de interacción en libros álbum que desafían los estereotipos de género femeninos <i>Carmen Santamaría García.....</i>	49
3. La subversión de los estereotipos de princesa en tres álbumes posmodernos <i>Francisco J. Rodríguez Muñoz y María del Mar Ruiz Domínguez</i>	77
4. Parodia e ironía intertextual como estrategias subversivas. Tradición literaria y ruptura de estereotipos <i>Jesús Díaz Armas</i>	111

Parte II. Personajes masculinos en libros álbum y estereotipos de género

5. Identidad y atributos fijos y negociables en representaciones alternativas al estereotipo de género masculino en libros álbum infantiles en lengua inglesa
Izaskun Elorza..... 149
6. Hacia una literatura del arcoíris: una propuesta de análisis de “álbumes de vestidos”
Emanuel Madalena y Ana Margarida Ramos 179
7. La conquista de espacios exteriores en libros álbum que rompen con estereotipos de género. Análisis semiótico y multimodal de sus escenarios
Arsenio Jesús Moya Guijarro y Cristina Cañamares Torrijos 207

Parte III. El libro álbum y su apertura a las familias homoparentales

8. Nuevas masculinidades en una muestra de libros álbum con padres gays: un análisis crítico multimodal
María Martínez Lirola..... 249
9. Relaciones interpersonales en libros álbum que cuestionan el modelo de familia tradicional
María Jesús Pinar-Sanz..... 279
10. Análisis de epitextos virtuales de diez álbumes ilustrados desde una perspectiva Queer
Guillermo Soler Quilez, Arantxa Martín-Martín y José Rovira-Collado 311

11. Libros álbum citados

Sobre los autores

A. JESÚS MOYA GUIJARRO es catedrático de Filología Inglesa en la Universidad de Castilla-La Mancha. Ha publicado varios artículos sobre discurso multimodales en revistas internacionales como *Review of Cognitive Linguistics*, *Word*, *Functions of Language*, *Journal of Pragmatics* o *Text and Talk*. Entre otros libros, es co-editor de *The World Told and The World Shown: Multisemiotic Issues* (2009, Palgrave Macmillan) y autor del volumen *A Multimodal Analysis of Picture Books for Children. A Systemic Functional Approach* (2014, Equinox). En la actualidad es Investigador Principal del proyecto I+D AMULIT (referencia FFI2017-85306-P) sobre libros álbum, género y multimodalidad.

CRISTINA CAÑAMARES TORRIJOS es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Castilla-la Mancha en la que trabaja como profesora contratada doctora. Desde sus inicios como investigadora se interesó por los estudios en torno a la lectura y la literatura para niños, temas en los que centró su tesis doctoral y que siguen siendo el epicentro de su investigación. En este sentido, ha publicado diversos artículos, capítulos y comunicaciones sobre estos aspectos, especialmente sobre el libro álbum y las obras dirigidas a los lectores más pequeños. Entre sus líneas de investigación también figuran la formación de mediadores y la literatura popular de tradición infantil

CARMEN SANTAMARÍA es profesora titular la Universidad de Alcalá desde 2006. Su investigación se enmarca en el análisis del discurso y la lingüística sistémica, centrándose en la expresión de emociones, la (des)cortesía y la semiótica social y multimodal. Ha participado en proyectos I+D como *AMULIT* (2018-2021) o *Persuasión, des/cortesía y gestión de conflictos en la interacción digital de equipos de trabajo*, en la Universidad Sheffield Hallam (2019). Entre otras publicaciones internacionales cuenta con artículos como “Emotional and Educational Consequences of (Im)politeness in Teacher–Student Interaction at Higher Education” en *Corpus Pragmatics* (2017).

FRANCISCO J. RODRÍGUEZ MUÑOZ es profesor titular del área de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Almería. La mayoría de sus investigaciones han participado del enfoque pragmático, cuya transversalidad le ha permitido aplicarlo al análisis de distintos tipos de discurso, incluidos los textos literarios infantiles. Asimismo, ha abordado diversos temas de carácter lingüístico en artículos aparecidos en prestigiosas revistas como *PLOS ONE* o *Pragmatics* (International Pragmatics Association).

MARÍA DEL MAR RUIZ DOMÍNGUEZ es profesora titular del área de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Almería. En los últimos años, sus publicaciones en revistas como *Impossibilia* y *Ocnos*, así como en capítulos de libros, se han centrado en el análisis de los recursos utilizados por los álbumes metaficcionales, en cuanto constituyen textos multimodales e hipertextuales, en las respuestas de los jóvenes lectores ante el juego de códigos que se establecen en estos textos y en las adaptaciones de los álbumes al formato digital.

JESÚS DÍAZ ARMAS (La Laguna, Tenerife, 1963). Licenciado y doctor en Filología Hispánica, con una tesis leída en 1998 sobre el poema cultista Vida de San Francisco, de fray Andrés de Abreu (1647-1725). Profesor de Lengua castellana y literatura en Secundaria y Bachillerato entre 1989 y 1999 y, desde 1999, en la Universidad de La Laguna, donde imparte clases sobre Literatura infantil. Poeta y traductor. Autor de ediciones y estudios sobre literatura española (Quevedo, Calderón, Valente) y Literatura infantil y juvenil (álbum, intertextualidad, metaficción, mundo al revés, carnavalización).

IZASKUN ELORZA es profesora titular del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Salamanca, donde desarrolla su labor docente e investigadora en el área de la lingüística sincrónica descriptiva. Su investigación se centra en el análisis del discurso mediante métodos cuantitativos y cualitativos, particularmente los desarrollados por la lingüística sistémico funcional y la lingüística de corpus. Sus publicaciones más recientes incluyen el volumen (coeditado con Pérez-Veneros) *Systemic Functional Linguistics at the Crossroads: Intercultural and Contrastive Descriptions of Language* (Aquilafuente 266, 2019).

ANA MARGARIDA RAMOS es doctora en Literatura y trabaja como profesora agregada en el Departamento de Lenguas y Culturas de la Universidad de Aveiro (Portugal). Ha dictado conferencias invitadas en varios congresos y reuniones científicas nacionales e internacionales y ha impartido cursos en universidades portuguesas y extranjeras. Fue profesora visitante en la Universidad Metropolitana de Oslo e investigadora en la Biblioteca Internacional de Munich. Ha publicado varias monografías y ha editado,

coordinado y organizado varios volúmenes sobre diversos temas relacionados con la Literatura Infantil y Juvenil.

EMANUEL MADALENA es licenciado en Comunicación y ha realizado un máster en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Oporto (Portugal). En la actualidad es investigador en formación en el Centro de Lenguas, Literaturas y Culturas (CLLC) donde profundiza en el tema de la intersección de la Literatura Infantil con la diversidad de género y las cuestiones LGBTQI+. Actualmente está cursando un Máster en Estudios Editoriales y su doctorado en Estudios Literarios en la Universidad de Aveiro con una beca de FCT (SFRH / BD / 136696/2018).

MARÍA MARTÍNEZ LIROLA es profesora titular de Filología Inglesa de la Universidad de Alicante y *Research Fellow* de la Universidad de Sudáfrica (UNISA). Ha dirigido varios proyectos de investigación sobre Análisis Crítico del Discurso e innovación educativa financiados por entidades públicas y tiene alrededor de un centenar de publicaciones. Sus principales líneas de investigación son el Análisis Crítico del Discurso, la Gramática Sistémica Funcional y la Lingüística Aplicada.

M^a JESÚS PINAR SANZ es profesora titular de Lingüística y Análisis del Discurso en la Universidad de Castilla La Mancha (España). Sus intereses de investigación están en el análisis del discurso multimodal y, más en concreto, en aspectos relacionados con el análisis de campañas electorales, propaganda electoral y en la sinergia texto/imagen en libros álbum. Ha publicado varios artículos sobre la

estructura genérica de los anuncios de propaganda electoral y la relación entre los elementos textuales y verbales en narrativas infantiles. Es editora del volumen *Multimodality and Cognitive Linguistics* publicado en John Benjamins (2015).

GUILLERMO SOLER QUÍLEZ es profesor asociado doctor del área de Didáctica de la Lengua y Literatura de la Universidad de Alicante, licenciado en Filología Hispánica y Doctor en Investigación Educativa. Igualmente, es especialista en la enseñanza de la lengua y la literatura a través del Álbum Ilustrado, el Cómic y Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en relación con la diversidad afectivo-sexual y de género, en el marco de la pedagogía queer. Ha colaborado en el Proyecto de Investigación *Literatura Infantil y Juvenil en Internet. LIJ2.0: Análisis de aplicaciones y redes sociales de lectura* (2019). Cuenta con diversas publicaciones sobre literatura infantil y juvenil y la diversidad afectivo-sexual y de género.

ARANTXA MARTÍN-MARTÍN es profesora de Secundaria y Bachillerato en la especialidad de Lengua Castellana y Literatura desde 1999 y, desde octubre de 2011, es profesora asociada del Departamento de Innovación y Formación Didáctica en la Facultad de Educación de la Universidad de Alicante. Realizó un máster propio de Especialista Universitario en Aplicaciones Educativas de las TIC (2008) y un máster en Investigación Educativa (2015). En la actualidad está realizando su tesis doctoral sobre programas de lectura con álbumes ilustrados en alumnado de Secundaria para la mejora de la autoestima, la construcción de la identidad y la resolución de conflictos escolares.

JOSÉ ROVIRA-COLLADO es profesor contratado doctor del área de Didáctica de la Lengua y Literatura de la Universidad de Alicante. Secretario del Departamento de Innovación y Formación Didáctica. Doctor en Investigación Educativa con la tesis: Literatura infantil y juvenil en Internet: De la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas y espacios para su estudio y difusión (2015). Premio Extraordinario de Doctorado y Premio Cátedra Santander-UA de Innovación Digital. Coordinador académico de Unicómic desde 2007. Administrador del blog: <http://literaturainfantilyjuvenileninternet.blogspot.com/> Perfil de Twitter @joserovira

La subversión de los estereotipos de princesa en tres álbumes posmodernos

*Francisco J. Rodríguez Muñoz
y María del Mar Ruiz Domínguez*

Universidad de Almería

http://doi.org/10.18239/arcadia_2020.31.03

RESUMEN

A partir de una selección de tres álbumes infantiles (*La princesa vestida con una bolsa de papel*, *La princesa rebelde* y *La princesa Isabella*), se plantea el estudio de la subversión de los estereotipos de princesa con una doble orientación. Por un lado, se lleva a cabo un análisis narratológico en el que el cuestionamiento de los elementos narrativos posibilita la revisión de los estereotipos tradicionalmente asociados a princesas en los cuentos. Por otro lado, desde una perspectiva lingüístico-discursiva, se atiende, especialmente, a las acciones atribuidas a los personajes en los textos seleccionados a través de los actos de habla. Con este estudio se pondrá, por lo tanto, en evidencia cómo las tendencias de la literatura actual se están incorporando a los textos literarios infantiles.

Palabras clave: libros álbum, atribuciones de acciones, estereotipos de género, princesa, subversión.

THE SUBVERSION OF THE PRINCESS STEREOTYPES IN THREE POSTMODERN PICTURE BOOKS

ABSTRACT

Based on a selection of three children's picture books (*The Paper Bag Princess*, *The Rebel Princess* and *Princess Isabella*), a dual study of the subversion of the stereotypes of the princess is proposed. On the one hand, a narratological analysis is carried out in which the narrative elements are queried in order to revise the stereotypes traditionally associated with princesses in stories. On the other hand, and from a linguistic-discursive perspective, particular attention is paid to the actions attributed to the characters in the selected texts through speech acts. Hence, this study demonstrates how trends in current literature are being incorporated into children's literary texts.

Key words: picture books, actions attributions, gender stereotypes, princess, subversion.

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se realiza un estudio de tres libros álbum en los que se cuestiona el papel de la princesa de los cuentos tradicionales. Su análisis nos permitirá conocer los actuales valores socioculturales que subyacen en este tipo de textos.

El estudio adopta, por ello, una doble orientación. Por una parte, se analiza cómo el cuestionamiento de los elementos narrativos facilita la revisión de los estereotipos de los personajes desde planteamientos actuales. Para ello, realizamos un análisis narratológico de tres libros álbum teniendo en cuenta los postulados de Hermann (2002) y Stephens (2010). Atendemos a los elementos de la historia y del discurso (personajes, acciones, escenarios,

situación espaciotemporal, voz narrativa, lenguaje, estructura, etc.), y al significado no declarado de las historias narradas.

Por otra parte, pretendemos desentrañar rasgos de carácter lingüístico-discursivo en los que se ponga de manifiesto la contraposición de los roles de género asignados a princesas. Así pues, nos centraremos, entre otras cosas, en las acciones atribuidas a dichos personajes en los textos seleccionados, apoyándonos en modelos procedentes de los estudios críticos del discurso (cf. KhosraviNik, 2010) y en elementos propios de la pragmática y la semántica del discurso (cf. Charaudeau, 1992; Jumanto, 2011).

En suma, partiendo del nivel intratextual, en el que se examina, a través de distintos mecanismos, la conformación discursiva de los *actores* y las *acciones*, se llega al nivel intertextual, donde se comparan las representaciones de las princesas en los tres álbumes, a los que se les presume la misma intención subversiva de roles. De este modo es posible alcanzar el nivel ideológico, en el que se pone al descubierto la confrontación de los estereotipos y, a la postre, de los discursos dominantes y alternativos en torno a princesas.

1. MARCO TEÓRICO

Diversos estudios sociológicos coinciden al señalar que hombres y mujeres son neutrales al nacer en lo que respecta a los comportamientos esperados de unos y otras por sus sociedades, de manera que los roles de género que se les asocian van a estar en función del proceso de socialización experimentado (Gove, 1994; Udry 2000). Históricamente, este proceso distingue la función femenina de «cuidadora o ama de casa» (*nurturing roles*) del papel masculino de «proveedor o protector» (Hoffman, 1977). Más aún, el género se concibe como una producción humana, como el resultado de prácticas y comportamientos sociales cotidianos que codifican y diferencian

la feminidad de la masculinidad, lo que se ha dado en llamar *doing gender* (West y Zimmerman, 1987).

Desde la teoría sociocognitiva sobre el desarrollo y la distinción de géneros (Bussey y Bandura, 1999) se ha tratado de explicar cómo los mensajes producidos por los medios de comunicación influyen en nuestra percepción de las conductas que consideramos apropiadas según el género o en la conformación de los roles normativos de género. Golombok y Fivush (1994:17) definen los estereotipos de género como «creencias acerca de lo que significa ser mujer u hombre..., apariencia física, actitudes e intereses, rasgos psicológicos, relaciones sociales y actividades» (traducción propia). Behm-Morawitz y Mastro (2009) conjugan cuatro dimensiones en torno a las que agrupan actitudes y creencias sobre los géneros: (1) *apariciencia* (p. ej., la forma de vestir); (2) *profesión / tareas domésticas* (p. ej., pensar que determinados trabajos son más aptos para el hombre, o que la crianza es una actividad exclusiva de la mujer); (3) *habilidades cognitivas* (p. ej., opinar que los hombres son más racionales o que son mejores resolviendo problemas); y (4) *habilidades físicas* (p. ej., en relación con la fuerza).

Desde la crítica feminista de los años setenta, autoras como Dworkin (1974) o Brownmiller (1975) acusan que cuentos de hadas como *Cenicienta*, *Blancanieves* o *La Bella Durmiente* tienen efectos negativos en la configuración del género femenino, por cuanto se les asignan a las princesas características como la maldad, la debilidad o la superficialidad. Por tanto, mantienen que estos relatos poseen un carácter resueltamente destructivo para la mujer, que es victimizada. La belleza de las princesas se convierte, asimismo, en una marca de obediencia y sumisión a la autoridad patriarcal (Zipes, 1983). Concretamente, al analizar *Cenicienta*, *Blancanieves* y *La Bella Durmiente*, Tyson

(2006) aprecia que operan dos etiquetas polarizadas a la hora de estereotipar a los personajes principales femeninos: a) *buenas chicas* (amables, sumisas y virginales), y b) *malas chicas* (violentas y agresivas); aquellas que no se someten a la voluntad del hombre o que no aceptan el rol patriarcal de género que les corresponde son consideradas como monstruos.

Tradicionalmente, los estereotipos atribuidos al hombre (fuerte, dominante) resultan más positivos y deseables que los que se han asociado a la mujer (débil, sumisa, cosificada) (Berscheid, 1993). Tanto en los cuentos clásicos (cf. Al-Barazeni, 2015) como en otros tipos de discurso, como el cinematográfico (cf. Gilpatric, 2010), se ha constatado que el papel comúnmente asignado al personaje femenino ligado sentimentalmente a uno masculino (caso de la princesa y el príncipe) corresponde al de una damisela en apuros que desencadena la acción que emprende un hombre (príncipe). Este está llamado a afrontar una serie de obstáculos para, finalmente, salvar al personaje femenino (princesa), lo que reafirma los atributos de debilidad y objeto-recompensa vinculados a estas. Dicho esquema es el que sigue operando y predominando en la actualidad, a pesar de que se han ido popularizando modelos alternativos de mujer (por ejemplo, en superproducciones como *Xena: la princesa guerrera*, *Lara Croft*, *Kill Bill*, *Alien*, etc.). Por otro lado, se ha subrayado el carácter fuertemente sexualizado de las protagonistas de videojuegos (Behm-Morawitz y Mastro, 2009), que, en cuanto heroínas, adoptan las características del héroe masculino, si bien se convierten, al mismo tiempo, en objeto de contemplación y deseo (Mikula, 2003).

En este cuestionamiento de los estereotipos atribuidos a los personajes femeninos y masculinos de los textos literarios para lectores jóvenes, el libro álbum se erige en un artefacto literario idóneo. El juego que se establece entre

códigos semióticos es el escenario ideal por cuanto se facilita que narrador y personajes cuestionen su naturaleza ficcional y los roles asignados, que se descubran las incursiones de personajes procedentes de otros relatos y que se pongan en entredicho las convenciones tradicionales.

Los libros álbum se han constituido, por ello, en una suerte de textos narrativos que propician la incursión de nuevos valores y formas de entender la convivencia y el comportamiento entre iguales. En este sentido, ya desde hace unas décadas, estamos asistiendo a la publicación de libros álbum en los que los estereotipos de princesas y príncipes, héroes que salvan a jóvenes indefensas o reinas malvadas, se reescriben.

Además, son numerosas las investigaciones dedicadas a descubrir los estereotipos en los álbumes actuales (Turner-Bowker, 1996; Robinson, 2016; Ritchie, 2017, entre otros). Gooden y Gooden (2001) analizan la representación del género del personaje principal de una selección de 83 libros álbum y comprueban que la igualdad en la presentación de personajes masculinos y femeninos protagonistas ha mejorado notablemente en las publicaciones más recientes. Aun así, trabajos como el de Cutler y Buell (2017), centrado en las características de género y roles en una selección de 60 libros álbum, revelan que los personajes masculinos siguen predominando en las ilustraciones, en los títulos y en las instancias de los personajes principales.

2. ANÁLISIS DE LOS ÁLBUMES

Una vez descritos la metodología y el corpus de la investigación, en el análisis que se realiza seguidamente, se combinan perspectivas de corte narratológico y pragmático-discursivo con el fin de descubrir hasta qué punto se están incorporando nuevos roles al personaje de la princesa del cuento tradicional en una selección de libros álbum actuales.

2.1. Metodología y corpus

Haciendo uso de una metodología que se sitúa en el paradigma descriptivo-interpretativo, los álbumes seleccionados comparten la característica de que la princesa no aparece representada como una víctima que necesita ser rescatada, sino que muestra un perfil más similar al del personaje del príncipe de los cuentos tradicionales y, en consecuencia, la modificación de su comportamiento determinará una alteración de los patrones narrativos.

Al tomar el *acto de habla* como categoría principal para el análisis pragmático de los textos, se codificarán distintos tipos: (1) *directivos*, que pueden ser tanto en beneficio del emisor (órdenes, preguntas, prohibiciones, súplicas, etc.) como del receptor (consejos, propuestas o sugerencias); (2) *expresivos*, como agradecimientos, lamentos, quejas o recriminaciones; (3) *asertivos*, en forma de opinión (subjetivos), pero también de carácter descriptivo o informativo (objetivos); y (4) *compromisorios* (promesas, contratos u ofrecimientos).

Los tres álbumes analizados son los siguientes:

Munsch, R. y Martchenko, M. (2017): *La princesa vestida con una bolsa de papel*. Toronto: Annick Press.

Kemp, A. y Ogilvie, S. (2018): *La princesa rebelde*. Barcelona: Blume.

Funke, C. y Meyer, K. (2012): *La princesa Isabella*. Barcelona: Ediciones B.

2.2. Princesas protagonistas: el cuestionamiento de las convenciones tradicionales

La situación con la que empieza la historia de *La princesa vestida con una bolsa de papel* (Figura 1) presenta a una joven princesa que espera casarse con su príncipe, pero un día aparece un dragón que lo secuestra. En el álbum *La princesa rebelde*, la situación inicial nos muestra a una princesa que se

encuentra recluida en el castillo a la espera de que un apuesto príncipe la rescate. El tercer texto seleccionado, *La princesa Isabella*, comienza mostrándonos la vida de tres jóvenes princesas que viven recluidas en un palacio. Son todas felices, menos Isabella.



Figura 1. Primera escena, presentación de roles tradicionales de los cuentos: príncipe apuesto y joven princesa enamorada. Ilustración tomada de *La princesa vestida con una bolsa de papel* (2017), de R. Munsch y M. Martchenko. © Annick Press.

Cuando los jóvenes lectores emprenden la lectura de alguno de estos álbumes y descubren las situaciones iniciales

que acabamos de presentar, invocan suposiciones sobre la historia que tienen ante sí y sobre la pertenencia a un determinado marco genérico. Formulan hipótesis y anticipaciones respecto a los acontecimientos que se van a narrar y, para ello, buscan las peculiaridades textuales que les posibiliten generar dichas hipótesis. Estas peculiaridades son las alusiones que tienen todos los textos a las normas de género de pertenencia y que se encuentran tanto en los paratextos como en las fórmulas estereotipadas, en la situación espaciotemporal, etc. (Genette, 1989:13). En esta ocasión, los referentes de nuestros libros álbum permiten ubicarlos en el modelo genérico del cuento de hadas (véase Cuadro 1).

Cuadro 1. Referentes architextuales que relacionan los álbumes con los cuentos

<i>La princesa rebelde</i>	Al inicio del relato
	<ul style="list-style-type: none"> • Narrador: <ul style="list-style-type: none"> o Voz y nivel narrativo: tercera persona, heterodiegético, extradiegético o Focalización cero • Estructura narrativa: lineal • Situación inicial espaciotemporal: la princesa vive en un castillo esperando a su príncipe • Personajes principales: <ul style="list-style-type: none"> o Princesa, príncipe y dragón o El príncipe es personaje plano, la princesa, redondo o Estereotipos de los cuentos tradicionales: la princesa es pasiva, el príncipe es guapo y valiente, van con trajes de época • Estructura actancial: príncipe-sujeto/objeto-casarse/destinatario-princesa

<p><i>La princesa rebelde</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recursos estilísticos: <ul style="list-style-type: none"> o Fórmulas estereotipadas: <i>Había una vez</i> o Tipografía: uso de tipografía estilo gótico para las expresiones de inicio o Lenguaje: texto rimado • Referentes intertextuales: alusiones a referentes de cuentos tradicionales
<p><i>La princesa vestida con una bolsa de papel</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Narrador: <ul style="list-style-type: none"> o Voz y nivel narrativo: tercera persona, heterodiegético, extradiegético o Focalización cero • Estructura narrativa: lineal • Situación inicial espaciotemporal: princesa y príncipe son novios • Personajes principales: <ul style="list-style-type: none"> o Princesa, príncipe y dragón o El príncipe es personaje plano, la princesa, redondo o Estereotipos de los cuentos tradicionales: la princesa viste trajes de época y va a casarse • Estructura actancial: príncipe-sujeto/objeto-casarse/destinatario- princesa • Referentes intertextuales: alusiones a referentes de cuentos tradicionales
<p><i>La princesa Isabella</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Narrador: <ul style="list-style-type: none"> o Voz y nivel narrativo: tercera persona, heterodiegético, extradiegético o Focalización cero • Estructura narrativa: lineal • Situación inicial espaciotemporal: la princesa vive en un palacio • Personajes principales: <ul style="list-style-type: none"> o Princesas y rey o Son planos o Estereotipos de los cuentos tradicionales, excepto la protagonista • Estructura actancial: princesas-destinatario/objeto-casarse • Referentes intertextuales: alusiones a referentes de cuentos tradicionales

Como se desprende del Cuadro 1, al comienzo de nuestras historias, se ha hecho uso de los elementos identificativos del código genérico tradicional (uso de fórmulas estereotipadas, personajes, etc.) a fin de que el lector active su intertexto y evoque un modelo hipotextual específico. Pero, conforme avanzan los acontecimientos, estos referentes architextuales comienzan a ser cuestionados.

En los paratextos de nuestros álbumes, las convenciones de los cuentos se empiezan a parodiar. Así, en los títulos de dos de los álbumes, *La princesa rebelde* y *La princesa vestida con una bolsa de papel*, se nos anticipa que el argumento de las historias no será el previsto. En ambos álbumes, el título temático ofrece unas cualidades no esperadas en una princesa. Contamos con una princesa rebelde, es decir, una joven que no tiene las «virtudes» esperadas en una princesa. Y, en la cubierta de *La princesa vestida con una bolsa de papel*, tanto en el título como en la imagen, se presenta a una princesa vestida de manera inapropiada y extraña.

Por otra parte, en las cubiertas de estos álbumes aparecen representados dos de los personajes principales: princesa y dragón, pero no aparece la figura del héroe. En este mundo maravilloso de los cuentos de hadas, se asume con naturalidad la existencia de arquetipos: dragones, príncipes y princesas, de buenos y malos. Pero, en estas cubiertas, el príncipe-héroe que rescata a jóvenes doncellas está ausente.

En las contracubiertas de *La princesa rebelde* y *La princesa Isabella*, se ofrecen referentes metatextuales que cuestionan a los cuentos tradicionales. En *La princesa Isabella* se dice: «Ser princesa no es, ni mucho menos, tan estupendo como pueda parecer». Más clarificadoras son aún las palabras de la contracubierta del álbum *La princesa rebelde*: «¿Estás aburrida de las

princesas tradicionales? ¿Cansada de los cuentos en los que la princesa siempre encuentra a su príncipe azul?».

Conforme nos adentramos en estas historias, las reflexiones metatextuales que parodian el funcionamiento de los cuentos tradicionales son frecuentes:

- En el álbum *La princesa rebelde*, la protagonista señala el efecto de los «besos de amor» de los príncipes: «Un beso de amor debería funcionar, así que ¡espabila! Bésame ya». Cuando nombra este motivo intertextual y reclama la atención de su enamorado, se produce un distanciamiento del mundo idealizado de los cuentos de hadas y, por ende, del código genérico, ya que se muestra a una joven que cuestiona el poder del beso de su amado.
- Más adelante, la princesa afirmará: «¡Soy libre! [...] ¡Por fin! ¡Esto es lo que yo llamo un final feliz!». En esta ocasión rechaza otro de los elementos clave de los cuentos, que es la identificación del final feliz con el matrimonio. Con esta afirmación autorreflexiva de carácter humorístico se vuelve a incidir en la naturaleza ficcional de los hechos narrados y su mutabilidad.
- En el álbum *La princesa vestida con una bolsa de papel* también se realizan comentarios sobre algunos códigos genéricos. El dragón reafirma su naturaleza malvada y su cometido cuando señala: «Me encanta comer princesas, pero ya me he comido un castillo entero». Pero el narrador nos desvelará que el desenlace de la historia no es el esperado: «Y al final del cuento no se casaron».

Muchos de los cuestionamientos que realizan las princesas de estos libros álbum revelan que no se encuentran cómodas con los roles y comportamientos que les han sido asignados.

Así, a medida que progresan los acontecimientos, los personajes asumen nuevas responsabilidades.

Cuadro 2. Cambios en la estructura actancial (Greimas, 1976)

Cuentos tradicionales	Sujeto: príncipe Objeto: matrimonio Destinatario: princesa Oponente: dragón
<i>La princesa rebelde</i>	Sujeto: princesa Objeto: vivir aventuras y ser libre Ayudante: dragón Oponente: príncipe
<i>La princesa vestida con una bolsa de papel</i>	Sujeto: princesa Objeto: liberar al príncipe Destinatario: príncipe Oponente: dragón

En el Cuadro 2 se establece una comparativa entre los roles de tres personajes de la literatura tradicional, príncipe, princesa y dragón, frente a los asumidos en nuestros álbumes. En *La princesa rebelde* la joven no quiere vivir en el palacio, cansada de su vida aburrida, escapará de las imposiciones del príncipe y se marchará con el dragón a vivir aventuras. El final feliz previsto y convencional se verá frustrado por la decisión de la princesa. En el desenlace le confesará al dragón: «Somos un gran equipo, tú y yo».

En el álbum *La princesa vestida con una bolsa de papel*, hay una permuta de papeles entre el príncipe y la princesa. El dragón secuestra al príncipe y será la princesa la que deba resolver y salvar a su pretendiente. Desde un punto de vista simbólico, la literatura tradicional infantil ha asignado a la figura del príncipe el arquetipo de valores superiores: el príncipe es el arquetipo

héroe que debiera enfrentarse y vencer a su antagonista, que es el dragón. No obstante, en este libro álbum se produce una alteración de los arquetipos porque es la princesa la que actúa como heroína y consigue engañar y vencer con sus artimañas al dragón. Una vez rescatado, el príncipe no reconoce el valor de la joven, sino que cuestiona su aspecto: «¡Pero, Elizabeth, estás hecha un desastre! Hueles a cenizas, tu pelo está todo enredado y estas vestida con una bolsa de papel sucia y vieja». En esta escena, con la intervención fuera de tono del príncipe, se parodia la pervivencia de un sistema de valores anticuados y ridículos.

Las princesas ya no tienen que ser jóvenes apacibles y sumisas que viven esperando a que llegue su príncipe azul, y los príncipes no tienen la obligación de ser valientes, triunfadores, luchadores y caballerosos. Este procedimiento, denominado *transvaloración*, que consiste en una «operación de orden axiológico que afecta al valor explícita o implícitamente atribuido a una acción o conjunto de acciones» (Genette, 1989:432), puede suponer una modificación de las acciones, las actitudes o los sentimientos de un personaje o un estereotipo respecto a los que se les concedía en sus respectivos hipotextos. La transvaloración, por tanto, permite la deconstrucción de los valores, ideas y presupuestos establecidos por la literatura tradicional.

Las nuevas responsabilidades asumidas por las princesas supondrán la ruptura de los estereotipos de los cuentos tradicionales. Es decir, estos prejuicios, que el lector reconoce y son activados mediante la lectura, pueden modificarse por cuanto son reflejo de convenciones sociales asumidas en un determinado momento como correctas. Las jóvenes princesas no tienen por qué ser educadas para casarse (*La princesa Isabella*), ni esperar la llegada de su enamorado (*La princesa rebelde*) o ser salvadas de las garras de un dragón (*La princesa vestida con una bolsa de papel*).

Cuadro 3. Evolución de los personajes

	Personaje	Princesa Personaje redondo	Príncipe Personaje plano	Dragón Personaje redondo
<i>La princesa rebelde</i>	Inicio	Estereotipo de los cuentos tradicionales	Estereotipo de los cuentos tradicionales	Estereotipo de los cuentos tradicionales
	Nudo y desenlace	Inversión del estereotipo		Inversión del estereotipo
<i>La princesa vestida con una bolsa de papel</i>	Inicio	Estereotipo de los cuentos tradicionales	Estereotipo de los cuentos tradicionales	Estereotipo de los cuentos tradicionales
	Nudo y desenlace	Inversión del estereotipo		
<i>La princesa Isabella</i>	Inicio-nudo-desenlace	Inversión del estereotipo	-	-

Tanto en el álbum *La princesa rebelde* como en *La princesa vestida con una bolsa de papel*, las princesas van modificando su comportamiento, aspecto y actitudes (Cuadro 3) conforme se van desarrollando los acontecimientos:

- En las primeras escenas del libro álbum *La princesa rebelde*, la protagonista acepta su rol pasivo: «Algún día —suspiraba— mi príncipe llegará». Pero, según avanza el relato, la princesa no quiere ser dócil ni sumisa, sino vivir aventuras: «Necesito aire fresco y no sentirme prisionera, para ver el mundo y cortar mi cabellera».
- La protagonista de *La princesa vestida con una bolsa de papel* también renuncia a su prometido: «Mira, Ronaldo [...] tu ropa es realmente bonita y estás peinado a la per-

fección. Te ves como un verdadero príncipe, pero ¿sabes qué? Eres un tonto. Y al final del cuento no se casaron».

- El aspecto de las jóvenes también cambia. La princesa rebelde se deshace de sus largas trenzas y su traje de princesa, y Elizabeth pierde su corona una vez abandona a su pretendiente.
- La princesa Isabella, desde el inicio, no acepta su rol. Es un personaje que no responde al estereotipo de la princesa de la literatura tradicional. Ella no es feliz («¡Estoy harta de ser princesa!»), es una joven inconformista, que huye del candor y la dulzura que se les supone a las princesas y por ello se enfrentará a sus padres.

A propósito del recurso a la intertextualidad en los álbumes, las alusiones a otros relatos, que se recogen tanto en el texto como en las imágenes, pueden responder a diferentes grados de reelaboración (Genette, 1989): desde el plagio, la cita más o menos literal, donde lo importante es la contextualización de la historia narrada, la citación apócrifa, pasando por la alusión indirecta, hasta la parodia y el pastiche.

Cuadro 4. Referentes intertextuales en *La princesa rebelde*

	Alusiones	Parodia
Texto	Préstamos literarios: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Mis trenzas han crecido</i> • <i>Escuela de princesas</i> • <i>Luchar contra los dragones</i> • <i>Algún día mi príncipe llegará</i> 	Hipérboles: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Un beso de amor debería funcionar</i> • <i>¡Qué princesa! ¿Dónde se ha visto?</i> • <i>Ese astuto bribón me tiene encerrada en este estúpido torreón</i> • <i>Pantalón principesco ¡con fuego encendido!</i> • <i>Para acabar con los príncipes bribones</i>

	Alusiones	Parodia
Imagen	<p>Aspecto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La princesa con largas trenzas encerrada en la torre nos remite al cuento de <i>Rapunzel</i> • El príncipe y la princesa vestidos con traje de época <p>Personajes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La rana nos remite al cuento <i>El rey sapo o Enrique el Férreo</i> • Los protagonistas nos remiten a la leyenda de <i>San Jorge y el dragón</i> • La princesa es una gran lectora y a sus pies tiene muchos cuentos (<i>Cenicienta, la Bella Durmiente, San Jorge y el dragón, etc.</i>) 	<p>Aspecto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La princesa se aburre en su encierro y hasta su trono tiene telarañas • La princesa se corta las trenzas • El príncipe es derrotado por la princesa a lomos del dragón • La princesa va desaliñada <p>Escena:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una rana reta al príncipe

En el Cuadro 4 se pueden apreciar los referentes intertextuales que se recogen en el álbum *La princesa rebelde*. La princesa, mientras espera la llegada de su príncipe, lee y por el suelo hay esparcidos cuentos, como el de *Cenicienta, la Bella Durmiente, San Jorge y el dragón, o Juan y las habichuelas mágicas*. Esta imagen nos revela que, en la formación lectora de esta princesa, los cuentos de hadas han sido sus libros de cabecera y que ella, como princesa, ha creído en tales historias. Otras alusiones presentes en este libro álbum inciden en su pertenencia genérica, puesto que personajes de cuentos tradicionales, como la rana o el dragón, interactúan con nuestros protagonistas.

La parodia es una estrategia que afecta al texto verbal y a las imágenes mediante reinterpretaciones de acciones, de roles, etcétera. Se parodia el comportamiento del príncipe cuando es derrotado por su prometida que, a lomos del dragón, se enfrenta a él en una justa medieval con lanzas. Calificado por la princesa como «astuto bribón», es humillado, y su «pantalón principesco», quemado. Se parodia también al príncipe en la escena donde una rana, personaje protagonista del cuento *El príncipe rana*, de los hermanos Grimm, le reta blandiendo una espada.

Cuadro 5. Referentes intertextuales en *La princesa vestida con una bolsa de papel*

	Alusiones	Parodia
Texto	Expresiones: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Vivía en un castillo y tenía lujosos vestidos de princesa</i> • <i>Una puerta muy grande que tenía un aldabón enorme</i> 	Expresiones: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Un dragón destruyó su castillo [...] y secuestró al príncipe Ronaldo</i> • <i>¡Una princesa! Me encanta comer princesas</i>
Imagen	Aspecto: <ul style="list-style-type: none"> • Los protagonistas nos remiten a la leyenda de <i>San Jorge y el dragón</i> 	Situación: <ul style="list-style-type: none"> • El vestido que se pone la princesa es una bolsa de papel • El príncipe encerrado y asomado por la ventana. Parodia de la leyenda de <i>San Jorge y el dragón</i>

En *La princesa vestida con una bolsa de papel* (Cuadro 5) se parodia su hipotexto en numerosas escenas. El texto señala: «Un dragón destruyó su castillo [...] y secuestró al príncipe Ronaldo». En efecto, comprobamos que el príncipe, y no la princesa, está encerrado.

La incorporación de un discurso ajeno y extraño, mediante la hibridación, provoca en estos libros álbum la deconstrucción del hipotexto por cuanto sus convenciones estilísticas, o bien se reescriben, o bien se modifican con la agregación de elementos ajenos. Así, por ejemplo, en las imágenes de *La princesa rebelde* se perciben muchos objetos que no pertenecen a la ambientación de la historia. Una taza de té con su tetera, una maleta, unas zapatillas de deporte y un yoyó son objetos que conviven con la princesa y que permiten, por un lado, que los lectores la perciban como una joven moderna y, por otro, que comprendan cómo la protagonista lucha por romper los estereotipos de los cuentos. El uso del lenguaje remilgado y cursi del príncipe («Mi melocotoncito, mi hermosa flor»), frente al lenguaje más sencillo y actual de la princesa, permite también generar esa empatía. Son recursos que, una vez más, buscan la parodia y el distanciamiento del lector ante los valores trasnochados de los cuentos de hadas. No obstante, conviene recordar que será el lector el que active estas transgresiones, ya que ha de ser capaz de reconocer los juegos irónicos de los hipertextos con respecto al modelo parodiado. Aunque se presupone un lector implícito con cierta competencia literaria, no es menos cierto que los juegos metaliterarios y humorísticos remiten a cuentos tradicionales muy populares y conocidos por los lectores más jóvenes.

2.3. Análisis lingüístico-discursivo de la representación de los actores y las acciones en los tres libros álbum

De acuerdo con el análisis de las representaciones discursivas de los actores, la *nominalización* es el recurso que se emplea más asiduamente para aludir a los personajes en los tres álbumes, esto es, las denominaciones propiamente dichas. En el Cuadro 6 se recogen los nombres de las protagonistas, Susana, Isabella y Elizabeth, los dos últimos, antropónimos con mayor tradición

histórica al aplicarse a princesas y reinas. Solo el príncipe de *La princesa vestida con una bolsa de papel* tiene nombre propio, Ronaldo, pues el de *La princesa rebelde* no tiene nombre, solo se le atribuyen funciones (combatir y llevar armadura) y en *La princesa Isabella* es un rey, su padre, y no un príncipe, el antagonista que se opone a la subversión del estereotipo mediante sus acciones. También en el nivel denominativo, la *pronominalización* supone, por una parte, una oposición entre *yo* (el príncipe o el rey, que intentan imponer su postura) - *tú* (la princesa protagonista, que se resiste a aceptar el papel impuesto) y entre *tú* (la princesa protagonista) - *ellas* (las princesas convencionales, que acatan sumisas el papel que se les asigna), y, por otra, la *desagentivización* mediante pronombres de acusativo y de dativo, que convierten a las princesas en receptoras de acciones que otros (sirvientes, doncellas, etc.) realizan por ellas.

La resistencia a la *agregación* a un colectivo (la «escuela de princesas» a la que se refiere el príncipe de *La princesa rebelde*) conlleva la *individualización* de las princesas que protagonizan las tres historias, que serán consideradas como entidades independientes y díscolas que, convencidas de sus principios, acaban logrando sus metas.

Cuadro 6. Nominalizaciones en los tres libros álbum

	<i>La princesa rebelde</i>	<i>La princesa Isabella</i>	<i>La princesa vestida con una bolsa de papel</i>
Princesas	Susana	Isabella (hermana menor), Drusilla y Rosalinda (hermanas mayores)	Elizabeth
Príncipe	-	No hay príncipe, el rol masculino lo representa el rey	Ronaldo

En *La princesa rebelde* las acciones realizadas por medio de actos de habla expresivos enunciados por Susana, la protagonista, son abundantes en el texto y, en comparación con las del mismo tipo que manifiesta el príncipe, significativamente superiores. Inicia, de hecho, sus intervenciones con un deseo (hallar a un príncipe aventurero) y con una queja (la larga espera). El carácter aventurero y arriesgado que se les atribuye normalmente a los personajes masculinos, también en la filmografía (cf. Eschholz y Bufkin, 2001), es compartido, en este caso, por la princesa.

Frente a la expresividad característica de los actos de habla enunciados por la princesa, el príncipe se muestra impositivo, lo que pragmáticamente se realiza mediante actos de habla directivos, asociados a las funciones conativa y reguladora del lenguaje, los cuales apuntan a la princesa, de quien espera una reacción: por una parte, le da órdenes directas («has de...») y, por otra, le hace preguntas de manera insistente. Los actos de habla perlocutivos que se derivan de los del príncipe —esto es, las consecuencias que tienen sobre la conducta de la princesa— se traducen en resistencia y rebeldía, atributo presente en el propio título del álbum. Así ocurre desde el momento en que el príncipe conduce a la princesa a su «aposento» en una «torre», lo que provoca una reacción verbal de Susana iniciada con un movimiento opositivo: «Pero yo quiero montar a caballo... Y también divertirme».

La modalidad deóntica, presente en los actos de habla apelativos mediante los que el príncipe ordena, reproducen el estereotipo sexista, pues el príncipe le atribuye a la princesa las acciones de sonreír y cepillar sus tirabuzones, en tanto que él es quien se arroga combatir con su espada, luchar contra los dragones y ganar las batallas (lo contrario le resulta «irregular»: desconocer las reglas). Así pues, el carácter aguerrido propio de los personajes masculinos concuerda con el estereotipo sociocultural tradicional (Lueptow, Garovich-Szabo y Lueptow, 2001).



Figura 2. El príncipe recriminándole a Susana su falta de conocimiento de las reglas que se aprenden en la «escuela de princesas». Ilustración tomada de *La princesa rebelde* (2018), de A. Kemp y S. Ogilvie. © Blume.

La princesa, de acuerdo con las palabras del príncipe, debe permanecer inactiva en una torre e ir bien vestida. Precisamente, los rasgos típicamente atribuidos a la princesa se invierten —como es de esperar, por ella misma— cuando expresa su incomodidad con la pasividad y la inacción que se le suponen —incompatible con la búsqueda de un compañero de aventura y diversión— hasta que, finalmente, decide ver mundo (acto compromisorio) acompañada de un dragón. La «escuela de princesas» (Figura 2) reproduce esa construcción estereoti-

pada de la princesa, asociada a su rol de género; por ahí pasan conocidas protagonistas de cuentos de hadas como Cenicienta, Blancanieves o la Bella Durmiente, a la que se refiere en un momento determinado el príncipe, cuando acusa a Susana de no haber aprendido las reglas que allí se explican.

Cuadro 7. Acciones y actos de habla en *La princesa rebelde*

Protagonistas	Acciones en 1.ª persona	Actos de habla
Princesa <i>La princesa rebelde</i>	(1) <i>Me gustaría [que llegara mi príncipe]...</i> (2) <i>[Me quejo de que] he esperado tanto tiempo</i> , (3) <i>me estoy quedando sin aliento</i> , (4) <i>¡estoy muerta de aburrimiento!</i> (5) <i>Quiero montar a caballo.</i> (6) <i>Quiero divertirme.</i> (7) <i>Necesito aire fresco</i> (8) <i>y [necesito] no sentirme prisionera para ver el mundo</i> (9) <i>y [necesito] cortar mi cabellera.</i> (10) <i>¡Soy libre!</i>	Expresivos
	(1) <i>¡Espabila!</i> (2) <i>Bésame ya.</i> (3) <i>¡Escúcheme, señor dragón!</i>	Directivos
Princesa <i>La princesa rebelde</i>	(1) <i>Mucho he leído</i> , (2) <i>aún más comprendido...</i> (3) <i>Somos un gran equipo, tú y yo.</i>	Asertivos
	(1) <i>Lo tengo decidido, me voy a ver mundo.</i>	Compromisorio
	(1) <i>Combatí</i> , y (2) <i>siempre gané.</i> (3) <i>Blandí mi espada con valentía...</i>	Asertivos
Príncipe <i>La princesa rebelde</i>	(1) <i>Me sorprendí</i> , (2) <i>me asombré.</i> (3) <i>¡Qué [desastre, horror... de] princesa!</i>	Expresivos

Protagonistas	Acciones en 1. ^a persona	Actos de habla
Príncipe <i>La princesa rebelde</i>	(1) <i>Has de sonreír.</i> (2) <i>Has de cepillar tus tirabuzones.</i> (3) <i>¿Dónde está tu torre?</i> (4) <i>¡Mira el vestido!</i> (5) <i>¿Dónde se ha visto?</i> (6) <i>¿Qué hace en mi jardín ese dragón?</i>	Directivos
	(1) <i>Yo me encargaré de luchar contra los dragones.</i>	Compromisorio

En *La princesa Isabella* las princesas desempeñan un papel pasivo en la secuencia descriptiva de acciones que abre el cuento. En virtud de su condición real y de su género, desde la perspectiva del narrador, las tres comparten las mismas acciones como poseedoras (*tener*) y como receptoras o destinatarias de las acciones (*las limpian, las enseñan, les llevan cojines...*) de un proceso que no controlan, ya que son los sirvientes, las doncellas, los profesores y los mozos quienes las ejecutan como agentes. Como en *La princesa rebelde*, el aburrimiento y la ruptura de la monotonía funcionan como catalizadores del cambio de actitud de la princesa Isabella, que se muestra en forma de rebeldía y que supone la subversión de las cualidades y los valores a los que debería responder. En *La princesa Isabella* aparece el aburrimiento en la primera intervención que realiza la protagonista en estilo directo, que tiene un efecto focalizador sobre la persona y el atributo en femenino (*yo - harta*), como acto de habla expresivo («Estoy harta...»).

La imagen estereotipada de la princesa reproducida a través de la voz del narrador es ratificada por las dos hermanas mayores de la protagonista, quien les responde nuevamente en estilo directo que quiere ser libre e independiente. Como en *La princesa rebelde* («Quiero montar a caballo», «Quiero divertirme»), Isabella recurre a la modalidad desiderativa (actos expresivos) con *querer*, verbo prospectivo mediante el que busca salir de

su zona de confort como princesa y conseguir autonomía (p. ej., «Quiero untarme yo misma las tostadas»), lo que queda reforzado por un acto compromisorio («... lo haré yo misma»). Cuando el rey entra en escena para reivindicar las acciones que él considera que debe realizar la princesa, Isabella vuelve a reaccionar con rechazo mediante un acto de habla expresivo en estilo directo («¡Puaj, qué asco!»). Ante el deseo de ruptura, el rey le impone un castigo a la menor de sus hijas, que coincide con la formulación directa de un mandato (acto directivo) cuyos destinatarios son sus sirvientes («¡Llevala a la cocina!»). Como en *La princesa rebelde*, es de nuevo un personaje de género opuesto el que se resiste a los cambios en el estereotipo.

Los actos asertivos mediante los que Isabella se refiere a las princesas coinciden con cualidades (*aburridas, educadas, monas...*) y dan paso a los directivos, los cuales tienen presencia en tres actos vinculados al último momento de los castigos a los que la somete su padre para que rectifique y recupere su corona del estanque, lo que simbólicamente la haría transigir con el rol de princesa que le es atribuido. Esta, sin embargo, sale reforzada de las experiencias supuestamente adversas a las que es expuesta, principalmente por el aprendizaje adquirido, y pone en evidencia al rey, que no es capaz de responder a preguntas prácticas y elementales sobre la procedencia de la nata, la alimentación de los cerdos o las posibilidades culinarias de las moras.

Desde el punto de vista de la relevancia informativa, estas preguntas que plantea Isabella tanto al rey como, en una ocasión, a sus hermanas son irrelevantes, pues no están asociadas a los comentarios que hacen previamente el rey y las dos hermanas: «Apesta a cebolla», «¡Y qué mal huele!». Estos dos últimos actos, que se enuncian a mitad de la trama, son provocaciones que, sin embargo, no son atendidas por la princesa

Isabella. Las evasivas con que responde son una manera inteligente de poner en evidencia la falta de conocimientos prácticos de sus familiares, que viven ajenos al mundo real.

Buscando la felicidad de la princesa y recuperar la compañía de su hija («Te echo de menos»), el rey acepta el cambio e Isabella se pone la corona recogida previamente por él del estante, dejando claro que no es una vuelta al rol antiguo («No me importa ponerme de vez en cuando este chisme»). A diferencia de las princesas que se adhieren al estereotipo clásico, Isabella destaca por retar la autoridad patriarcal, si bien cumple el castigo que el rey le impone y no llega a desobedecerlo.

Cuadro 8. Acciones y actos de habla en *La princesa Isabella*

Reproducción del estereotipo (narrador/personajes)	Acciones atribuidas a las princesas por el narrador
	<i>Tienen muchos vestidos. Los sirvientes les limpian la nariz. Las doncellas les limpian la habitación, cuelgan la ropa... Tres profesores les enseñan a comportarse como reinas... Seis sirvientes recogen las migas que caen de sus platos. Seis doncellas cuidan de que no se hagan daño al jugar. No dan de comer a los animales (se encargan tres mozos de cuadra). Les llevan tres cojines para que las princesas se sienten (sirvientes).</i>
	Acciones atribuidas a las princesas por las hermanas mayores
	<i>No tenemos que trabajar. No tenemos que limpiar. No tenemos que vestirnos solas.</i>
	Acciones atribuidas a las princesas por el padre (rey) y actos de habla directivos

	<p><i>¡Las princesas no trepan a los árboles!</i> <i>¡Llévala a la cocina! Que friegue, lave..., limpie... y pele cebollas...</i></p>
Ruptura del estereotipo (protagonista)	<p>Actos expresivos en estilo directo</p>
	<p><i>¡Estoy harta de ser princesa! ¡Es aburrido, aburrido y aburrido!</i> <i>¡Quiero ensuciarme!</i> <i>Quiero limpiarme yo sola la nariz.</i> <i>No quiero sonreír todo el rato.</i> <i>Quiero decidir cómo me visto.</i> <i>Quiero untarme yo misma las tostadas.</i> <i>¡Puuaj, qué asco! ¡Ya no quiero ser princesa!</i></p>
	<p>Acto compromisorio en estilo directo</p>
	<p><i>Si he de lavarme, lo haré yo misma.</i></p>
	<p>Actos asertivos en estilo directo</p>
	<p><i>Las princesas no hacen nada divertido.</i> <i>Las princesas no se meten el dedo en la nariz.</i> <i>Las princesas dan vueltas por ahí sin hacer nada y son muy monas.</i></p>
	<p>Actos directivos en estilo directo</p>
<p><i>¿Sabías que la nata sale de la leche?</i> <i>¿Sabíais que los cerdos comen patatas?</i> <i>¿Sabías que con las moras se puede preparar mermelada?</i></p>	

Como en *La princesa Isabella*, *La princesa vestida con una bolsa de papel* se inicia con una secuencia descriptiva en la que el narrador atribuye a la protagonista, Elizabeth, la posesión de elementos materiales (nuevamente, vestidos: «Tenía lujosos vestidos de princesa»), así como la cualidad de la belleza («Era muy linda»). En *La princesa rebelde*, asimismo, es a Susana a quien le corresponde, según el príncipe, llevar vestidos de buena costura, y a él, la armadura. Todo ello contribuye a la conformación de un estereotipo de género basado en rasgos

superficiales, que contrastan con el cuestionamiento y la inteligencia que muestran las princesas que se rebelan.

En *La princesa vestida con una bolsa de papel* el objetivo es salvar al príncipe. Con su astucia y estrategia, Elizabeth consigue liberarlo del dragón que lo tiene encarcelado. Sin embargo, la ingratitud del príncipe revierte el final («No se casaron»). La astucia de Elizabeth en su diálogo con el dragón —que, a diferencia de lo que ocurre en *La princesa rebelde*, actúa como oponente— se muestra a través de actos de habla apelativos directos en los que se repite la misma estructura para preguntar por las cualidades y capacidades del dragón: «¿Es verdad que usted es el dragón más inteligente y feroz del mundo?»; «¿Y es verdad que usted es capaz de quemar diez bosques con su aliento de fuego?»; «Señor dragón, ¿es verdad que puede volar alrededor del mundo en sólo diez segundos?». Estos actos de habla cuestionan los talentos del dragón con una función parecida a la de las preguntas que planteaba Isabella al rey. Estos contribuyen a la subversión del estereotipo de la princesa, que pasa de ser un personaje estático y paciente, que espera en su torre a ser salvada, a un personaje dinámico y agente, que debe salvar a su príncipe del dragón. Además, el medio de conseguir su objetivo no es la fuerza, como sucede habitualmente en el caso de los príncipes que salvan a las princesas, sino la inteligencia; lo que entronca con el lema «usa tu mente, no la espada», aplicado al rol heroico femenino (Calvert, Kondla, Ertel y Meisel, 2001:31).

Si en *La princesa rebelde* y en *La princesa Isabella* el aspecto («¡Mira el vestido!, ¡Qué princesa!, ¿Dónde se ha visto?...», «¡Qué aspecto tienes!»), la suciedad y el mal olor («Apesta a cebolla») eran características impropias de las princesas, a juzgar por los comentarios del príncipe y del rey, respectivamente, en *La princesa vestida con una bolsa de papel*, el mal aspecto

(«¡Estás hecha un desastre!», «Tu pelo está todo enredado y estás vestida con una bolsa de papel sucia y vieja») y el olor («Hueles a cenizas») se convierten en los motivos por los que el final esperable del cuento clásico se invierte.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Las características presentes en las dicotomías dominante/sumisa, agresivo/pacífica, independiente/dependiente, aventurero/pasiva, decidido/apocada, etc., para antagonistas masculinos y protagonistas femeninas, respectivamente, suelen concurrir en el primer caso (príncipes y rey), pero no en el segundo (princesas). Es decir, los dos príncipes y el rey se muestran seguros, aventureros, impositivos e incluso agresivos mediante sus actos de habla. Las princesas, lejos de asumir los rasgos opuestos, adquieren los propios de ellos: independencia, aventura, decisión, etc. Este hecho es el que propicia la tensión entre ellas/ellos, que da lugar a la fase narrativa de la complicación, la cual solo puede resolverse por medio de la reivindicación de un rol equiparable al que les corresponde a los personajes masculinos por tradición.

La pasividad y la inacción han sido características igualmente atribuidas a los personajes femeninos al estudiar cómo son representados en el cine (Mulvey, 1975); así, al contrario que en los libros álbum analizados, al hombre se le ha asignado tradicionalmente un papel activo con repercusiones en la trama narrativa, pues suele ser el responsable de que ocurran cosas y de que, en consecuencia, la historia avance. Así, las princesas se «empoderan» al apropiarse de la dimensión *agentiva* del príncipe en detrimento de la *comunitaria* (Eagly y Wood, 1991), que es la que tradicionalmente les corresponde en los cuentos clásicos (ser amable, amigable, generosa y abnegada).

En sintonía con Behm-Morawitz y Mastro (2009), en los libros álbum analizados, como en los videojuegos, las protagonistas femeninas adoptan las características normativas del héroe de acción, para lo que deben demostrar fuerza, rapidez, inteligencia e independencia (Richard y Zaremba, 2005). De las cuatro propiedades señaladas las dos últimas son las más destacadas en las princesas de los tres libros álbum. Esta caracterización permite equiparar, nuevamente, el rol femenino al masculino, lo que influiría, de una parte, en la percepción social y, de otra, en el autoconcepto de género por parte de la mujer (Bussey y Bandura, 1999; Lavine, Sweeney y Wagner, 1999). Dicho de otro modo, los roles sociales de género emanan de las diferentes expectativas que tienen hombres y mujeres (qué comportamientos se esperan de cada uno), y, en última instancia, determinan las diferencias entre géneros (Eagly, 1987).

Con frecuencia, las personas basan sus valoraciones en cuanto al género en tres parámetros: inteligencia, agresividad y emotividad (cf. Glick y Fiske, 1999; Spence y Hahn, 1997). Si los aplicamos al análisis de los álbumes, encontramos que las princesas, en general, se caracterizan por superar en inteligencia a los antagonistas masculinos (príncipes y rey). Atendiendo a los actos de habla que producen, la agresividad se asocia a la directividad (*directiveness*) que le corresponde en los textos a los hombres —es decir, son de carácter regulativo y están orientados a que el destinatario (la princesa) cumpla unas instrucciones (Reiss, 1985)—, frente a la expresividad de las princesas, que transmiten asertivamente y sin tapujos su incomodidad ante su *statu quo*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AL-BARAZENJI, L.I. (2015): «Women's voice and images in folk tales and fairy tales», *International E-Journal of Advances in Social Sciences*, 1(1), pp. 47-53.

- BEHM-MORAWITZ, E. y MASTRO, D. (2009): «The Effects of the Sexualization of Female Video Game Characters on Gender Stereotyping and Female Self-Concept», *Sex Roles*, 61, pp. 808-823.
- BERSCHIED, E. S. (1993): «Forward», en A. E. BEALL y R. J. STERNBERG (eds.), *The psychology of gender* (pp. vii-xvii). New York: Guilford Press.
- BROWNMILLER, S. (1975): *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York, NY: Simon & Schuster.
- BUSSEY, K. y BANDURA, A. (1999): «Social cognitive theory of gender development and differentiation», *Psychological Review*, 106, pp. 676-713.
- CALVERT, S. L., KONDLA, T. A., ERTEL, K. A. y MEISEL, D. S. (2001): «Young adults' perception and memories of a televised woman hero», *Sex Roles*, 45, pp. 31-52.
- CHARAUDEAU, P. (1992): *Grammaire du sens et de l'expression*. París: Hachette Éducation.
- CUTLER, L. y BUELL, M. (2017): «Gender Stereotypes in Children's Picture Books: A Contemporary Content Analysis», *Conference: Society for Research in Child Development*.
- DWORKIN, A. (1974): *Woman Hating*. New York: Dutton.
- EAGLY, A.H. (1987): *Sex differences in social behavior: A social-role interpretation*. Hillsdale: Erlbaum.
- EAGLY, A.H. y WOOD, W. (1991): «Explaining Sex Differences in Social Behavior: A Meta-Analytic Perspective. Personality and Social Psychology», *Bulletin*, 17(3), pp. 306-315.
- ESCHHOLZ, S. y BUFKIN, J. (2001): «Crime in the movies: Investigating the efficacy of measures of both sex and gender for predicting victimization and offending in film», *Sociological Forum*, 16, pp. 655-676.

- GENETTE, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GILPATRIC, K. (2010): «Violent female action characters in contemporary American cinema», *Sex Roles*, 62, pp. 734-746.
- GLICK, P. y FISKE, S. T. (1999): «Sexism and other “isms”: Interdependence, status and the ambivalent content of stereotypes», en W.B. SWANN, J.H. LANGLOIS y L.A. GILBERT (eds.), *Sexism and stereotypes in modern society: The gender science of Janet T. Spence* (pp. 193-221). Washington, DC: American Psychological Association.
- GOLOMBOK, S.y FIVUSH, R. (1994): *Gender development*. New York: Cambridge University Press.
- GOODEN, A. y GOODEN, M. (2001): «A Gender Representation in Notable Children’s Picture Books: 1995-1999», *Sex Roles*, Vol. 45, pp. 89-101.
- GOVE, W.R. (1994): «Why we do what we do: A biopsychosocial theory of human motivation», *Social Forces*, 73, pp. 363-394.
- GREIMAS, A.J. (1976): *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- HERMANN, D. (2002): *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- HOFFMAN, L.W. (1977): «Changes in Family Roles, Socialization, and Sex Differences», *American Psychologist*, 32, pp. 644-657.
- JUMANTO (2011): «Pragmatics and character language building», en *58th TEFLIN International Conference on Language Teaching and Character Building* (pp. 1-12). 3-5 November 2011, IKIP PGRI Semarang, Central Java, Indonesia.
- KHROSRAVINIK, M. (2010): «Actor descriptions, action attributions, and argumentation: Towards a systematization of CDA analytical categories in the representation of social groups», *Critical Discourse Studies*, 7(1), pp. 55-72.

- LAVINE, H., SWEENEY, D. y WAGNER, S.H. (1999): «Depicting women as sex objects in television advertising: Effects on body dissatisfaction», *Personality & Social Psychology Bulletin*, 25, pp. 1049-1058.
- LUEPTOW, L.B., GAROVICH-SZABO, L. y LUEPTOW, M.B. (2001): «Social Change and the Persistence of Sex Typing 1974-1997», *Social Forces*, 80, pp. 1-35.
- MIKULA, M. (2003): «Gender and videogames: The political valency of Lara Croft», *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 17, pp. 80-87.
- MULVEY, L. (1975): «Visual pleasure and narrative cinema», *Screen*, 16(3), pp. 6-18.
- REISS, N. (1985): *Speech act taxonomy as a tool for ethnographic description: An analysis based on videotapes of continuous behavior in two New York households* (Pragmatics & Beyond VI: 7). Amsterdam: John Benjamins.
- RICHARD, B. y ZAREMBA, J. (2005): «Gaming with girls: Looking for heroes in computer games», en J. RAESSENS y J. GOLDSTEIN (eds.), *Handbook for computer game studies* (pp. 283-300). Cambridge, MA: MIT Press.
- RITCHIE, S. (2017): «Innocence, intersectionality, and normativity: Choosing powerful picture books about gender diversity», en R.M. MEYER y K.F. WHITMORE (eds.), *Reclaiming early childhood literacies: Narratives of hope, power, and vision* (pp. 60-63). New York: Routledge.
- ROBINSON, A. (2016): «“Even though you don’t have pretty clothes, you can still be a princess”: Unpacking princess images in picture books», *Talking Points*, 27(2), pp. 11-16.
- SPENCE, J.T. y HAHN, E.D. (1997): «The attitudes toward women scale and attitude change in college students», *Sex Roles*, 21, pp. 17-34.

- STEPHENS, J. (2010): «Narratology», en D. RUDD (ed.) *The Routledge Companion to Children's Literature*, New York: Routledge, pp. 51-62.
- TURNER-BOWKER, D. M. (1996): «Gender stereotyped descriptors in children's picture books: Does curious Jane exist in the literature? », *Sex Roles*, 35, pp. 461-488.
- TYSON, L. (2006): *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- UDRY, J.R.(2000): «Biological Limits of Gender Construction. *American Sociological*», *Review*, 65: 44357.
- WEST, C. y ZIMMERMAN, D.H. (1987): «Doing gender», *Gender & Society*, 1(2), pp. 125-151.
- ZIPES, J. (1983): *Fairy Tales and the Act of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Wildman Press.