

**CUENTOS DE HADAS URBANOS. ANÁLISIS DIDÁCTICO-MUSICAL DE
AMADRINADAS (MAGUIRE, 2020) DESDE EL MÉTODO MUSSCREEN**

**URBAN FAIRY TALES. DIDACTIC-MUSICAL ANALYSIS OF GODMOTHERED
(MAGUIRE, 2020) FROM THE MUSCREEN METHOD.**

Alba María López Melgarejo

Universidad de Murcia

albamaria.lopez@um.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5591-6786>

Celia Montoya Martínez

Conservatorio Superior de Música Manuel Massotti Littel

celiams005@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0009-0004-4769-3163>

Resumen

Las producciones audiovisuales que tratan el cambio de rol de la mujer en torno a los cuentos de hadas y princesas se han multiplicado exponencialmente en los últimos años. Este estudio se plantea un acercamiento a *Amadrinadas* (Maguire, 2020) como ejemplo de largometraje dirigido y protagonizado por mujeres para invitar a una reflexión en torno a ello en el plano didáctico. Para llevar a cabo el análisis e implementación pedagógica, se toman los criterios del Método MusScreen, alumbrado para llevar a cabo trabajos didácticos a partir del audiovisual en las aulas de Educación Musical. En este sentido, se

generan estrategias para considerar los planos musicales en concordancia con el resto de los elementos. Se concluye atendiendo al modo en que, a través de la música inserta en la película, se logra ironizar sobre cómo se concebía el rol femenino en el pasado y hasta qué punto su actualización pasa por una concepción abierta de la sociedad, donde muchos modelos diferentes (también musicales) son posibles.

Abstract

The audiovisual productions that address the changing role of women in relation to fairy tales and princesses have exponentially increased in recent years. This study aims to approach *Godmothered* (Maguire, 2020) as an example of a feature film directed and starring women, in order to invite reflection on this subject from a didactic perspective. To carry out the analysis and pedagogical implementation, the criteria of the MusScreen Method are used, developed to create educational work based on audiovisual materials in Music Education classrooms. In this regard, strategies are generated to consider the musical elements in alignment with the other components. The study concludes by examining how, through the music embedded in the film, it is possible to ironize how the female role was conceived in the past, and to what extent its update relies on an open conception of society, where many different models (including musical ones) are possible.

Palabras clave

Amadrinadas; Método MusScreen; Análisis audiovisual; Cuento de hadas; Princesas.

Keywords

Godmothered; MusScreen Method; Audiovisual Analysis; Fairy Tales; Princesses.

1. Introducción

Las narraciones audiovisuales que se esfuerzan en mostrar fehacientemente una evolución en los roles masculinos y femeninos son una constante en las últimas décadas (Alonso González, 2023; Aupitak, 2024; Martínez Sánchez, 2022; Sambade Baquerín, 2018). Este hecho es especialmente acuciante en las producciones que hacen transformar el mundo de las princesas clásicas, o los mágicos cuentos infantiles que contienen, como producto de sus épocas, elementos que hoy en día pueden ser considerados fuera de lugar por fomentar la desigualdad (Perera Santana y Bautista García, 2019), a pesar de que, en ocasiones, permiten otras relecturas (Cambra Sánchez-Gil, 2023; Rico Guastavino, 2024).

Cierto es que, en estos últimos casos, la producción científica tiende a cuestionarse acerca del verdadero fin del cambio de sesgo que se describe, ya que no se puede asegurar que sea debido a una tendencia inducida por el convencimiento, la adecuación a los nuevos tiempos, o por fines meramente comerciales (Aguado Peláez y Martínez García, 2015). En todo caso, en la presente investigación no se plantean de manera central los porqués en torno a la evolución de roles (tratados con frecuencia desde planos extramusicales: Kjeldgaard-Christiansen et al., 2024), sino que se constata su existencia para utilizarla como herramienta de trabajo en Educación Musical, ámbito desde el que irradiar procedimientos que ayuden al alumnado, de las diversas etapas educativas, a acercarse a estos audiovisuales con una mayor perspectiva y, en consecuencia, con mejores garantías de entender y posicionarse ante lo que visionan.

Dado que, lejos de desaparecer, estos personajes son cruciales en la generación de audiovisuales de factorías como Disney (Tyner-Mullings, 2023), es en este contexto en el que se selecciona el largometraje *Amadrinadas* (Maguire, 2020) el cual, como se intuye, persigue muchas pretensiones (algunas de ellas esperadas) como el entretenimiento que deviene en seña identitaria de dicha productora. Sin embargo, entre las ideas que se transmiten en la película, destaca poderosamente la reedificación del papel de las princesas tradicionales, tamizadas bajo la sagaz mirada de la directora de la película,

Sharon Maguire, quien ya ha dedicado parte de su filmografía a desmontar mitos con respecto a lo que la mujer representa en la sociedad actual (piénsese, por ejemplo, en su exitoso *El diario de Brigid Jones*, 2001).

Otro de los aspectos que invitan a explorar este largometraje es su carácter diferencial en lo referente a la participación femenina. En este sentido, además de ser dirigida por una mujer, la música está firmada por otra, la cual es una destacada compositora del ámbito de la música de cine, Rachel Portman. Junto con lo anterior, de manera altamente interesante, se puede argumentar que todos los roles protagónicos (hada madrina, madre, hermana e hijas) son interpretados por mujeres, al margen del resto de hadas, dejando el papel de príncipe (con todas las reservas a esta acepción por el traslado argumental a la sociedad actual) a alguien que vehicula sus actos en función de lo que las mujeres van determinando.

A pesar de lo anterior no puede señalarse que esta producción de Disney resume el carácter reivindicativo sobre el nuevo papel de heroína de las princesas que sí puede atisbarse en otras producciones con hombres como realizadores principales, siendo más un recorrido que da lugar a la moraleja final, la cual invita a pensar que hay muchos tipos de amores verdaderos, de acuerdo con la sociedad actual, sin radicar su validez en las preconcepciones que se tengan al respecto. Es por ello por lo que consideramos que la perspectiva con la que se enfoca el largometraje encamina la música compuesta por Rachel Portman hacia una pretensión global, amparada en la particular visión de la vida y la cinematografía de la propia directora, Sharon Maguire.

Respecto a los elementos derivados de *Amadrinadas* susceptibles de ser analizados, Setiasih y Rofik (2022) llevan a cabo una investigación (previamente publicada por Setiasih, 2021), basándose en elementos semióticos (Krampen et al., 1987), a través de la cual destacan cómo hay aspectos que denotan la existencia de un mundo que se va modificando en la propia protagonista, como, por ejemplo, el vestido rosa que porta (al contrario que sus compañeras), la simbología de los animales que aparecen (el pequeño cerdo rosa, símbolo de buena suerte; el mapache, como diestro ayudante) o de los objetos como la calabaza (representando la dualidad de esferas mágicas y mundanas), el reloj (como objeto de control) o la varita (utensilio centralizador de poder). Es igualmente interesante la detección del peculiar príncipe como valedor de la

amistad y la lealtad pero, sin embargo, de todo el análisis referenciado interesa, para nuestros propósitos, el modo en que se interpretan los códigos musicales. En este sentido, se plantea la importancia de la música como conexión entre todas las cosas y esferas mágicas, erigiéndose como elemento de peso narrativo y simbólico. Profundizar en este elemento es vital para poder extraer mayores consecuencias en el plano didáctico.

En consecuencia, se estima que el largometraje seleccionado puede ser un buen ejemplo para alcanzar el objetivo básico del presente estudio: implementar un modelo analítico que permita llevar la reflexión en torno a la cuestión de género a las aulas. Dado que no se pretende mostrar un conjunto de procesos didácticos para un nivel educativo específico, sino un protocolo de actuación basado en un caso concreto, para acometer esta misión el estudio se remite a un modelo que combina el análisis audiovisual con la práctica educativa en todos los niveles y etapas, el Método MusScreen (Montoya Rubio, 2022).

2. El Método MusScreen para el análisis educativo audiovisual

El Método MusScreen es un modelo didáctico para la enseñanza de la música en todas las etapas educativas. Fue creado por Juan Carlos Montoya Rubio a partir de experiencias prácticas llevadas a cabo desde Educación Infantil hasta la Enseñanza Superior. En este sentido, el rastro de la teorización de este puede ser hallado en publicaciones de este investigador, las cuales cristalizaron en la primera tesis doctoral en España sobre didáctica de la música en el audiovisual (Montoya Rubio, 2010), que fue seguida por un reguero de publicaciones que cincelaron la fisonomía del método en cuestión. Su principal aportación es el uso de los medios audiovisuales para generar conocimientos de todo tipo desde lo musical, sirviéndose para ello de otras metodologías preexistentes. En su filosofía de actuación destacan elementos como el estudio de diversas aproximaciones al audiovisual desde la música, la actualización de los procesos metodológicos musicales del siglo XX, el uso de materiales (en principio) no pedagógicos para su inserción en los desarrollos didáctico-musicales (la llamada «mirada pedagógica») o, lo que resulta más interesante para los propósitos de esta investigación, la forja de una competencia audiovisual en el alumnado a través de la comprensión de lo sonoro integrado en la imagen.

En este sentido, el Método MusScreen se abre a la posibilidad de realizar análisis del contenido sonoro videográfico para, en relación con el resto de los parámetros que se dan en un producto audiovisual, construir aprendizajes transversales en el alumnado, de tal manera que ámbitos como la interculturalidad, los valores o, como es el caso que nos ocupa, el género, puedan ser abordados a través del análisis del discurso audiovisual. A su vez, ha establecido una serie de cuatro categorías «que dan cabida a las posibilidades del uso audiovisual en el aula, especialmente en las etapas obligatorias» (Robles Sánchez, 2023, p. 43): sonorización, extrapolación, aprehensión teórica y filmación-generación de audiovisuales.

Por tanto, uno de los aspectos esenciales en la articulación del Método MusScreen es el hecho de dotar de competencias audiovisuales a los estudiantes que, con frecuencia, consumen productos de este tipo sin reflexión alguna. Entre las estrategias utilizadas para llevar a cabo esta tarea destaca la observación de escenas concretas, así como de largometrajes que puedan servir de resorte de significación, en tanto en cuanto sean susceptibles de análisis que desmonte preconcepciones. El descifrado de los códigos musicales asociados a las princesas clásicas es un elemento de deconstrucción de primer orden, ampliamente teorizado desde el Método MusScreen, tanto en la principal monografía que lo describe como en artículos de investigación de su autor.

Entre las principales aportaciones que se desgajan del estudio metodológico anterior se destacan las siguientes premisas, fundamentales para abordar el análisis en esta investigación:

- El plan general de actuación del audiovisual se instala dentro de una sociedad que ha de verse reflejada en el mismo, de tal manera que, aunque las tramas nos remitan a cuentos irreales o fantásticos, el poso de los personajes ha de ser análogo al que se espera que desarrollen en el entorno actual. De este modo, el plano musical también ha de hacerse comprensible para el espectador, que ya no solo está formado por niños sino que, en gran medida, es global.
- Existe una tendencia, esencialmente anclada en los argumentos de las producciones audiovisuales que abordan cuentos de hadas y princesas,

a la superación de los roles tradicionales de la mujer (como salvaguarda de la virtud), de forma que la pasividad clásica de estos personajes se derrumbe ante su potencial como agentes con capacidad de decidir y modificar estructuras, en terminología de Giddens (1995). Aunque para el espectador este hecho suela ser patente desde el plano argumental, es en el resto de los códigos audiovisuales donde cobra sentido total, siendo la música uno de los elementos primordiales.

- La música asociada a las princesas clásicas no se destierra de manera total en las nuevas producciones que tratan de superar estos clichés, sino que es utilizada de forma irónica, resaltando, a través de la socarronería, cómo se han superado las perspectivas pretéritas en torno a la figura de la mujer.
- Las producciones clásicas aunaban el carácter femenino dentro de un conjunto que integraba imágenes y sonidos, generando un todo que destilaba el candor propio de dichos personajes. Este hecho se pone de manifiesto, por ejemplo, en las concomitancias entre princesas clásicas como Blancanieves y la naturaleza (especialmente los animales). La mirada mordaz de las siguientes princesas (piénsese, por ejemplo, en la Fiona de *Shrek* desayunando los huevos que cogió de un nido sin preocuparse de los pájaros) es igualmente correspondida desde el plano sonoro, de tal forma que los temas musicales continúan formando un todo, pero, en esta ocasión, con una significación más adecuada a los tiempos actuales.

De manera más concreta, se resumen a continuación, desde los postulados del Método MusScreen (apartado aprehensión musical a través del audiovisual), los aspectos que serán tenidos en cuenta en el análisis e implementación pedagógica:

- a) Cada producción audiovisual, si se pretende una finalidad didáctica, requiere un análisis diferente, en función de sus propias características. En este sentido, habrá casos en los que sea más rentable para los intereses docentes la mirada global mientras que, en otros casos, será más conveniente la observación fragmentada de una selección de

secuencias. La intencionalidad pedagógica y el carácter del audiovisual orientarán esta elección (Método MusScreen, capítulo 1, pp. 15ss.).

- b) Cuando en el trabajo sobre audiovisuales se tiene como pretensión hacer patentes comportamientos e ideas a partir de la conjunción de la música y la imagen, conviene detectar los puntos irónicos sobre los que se sostiene este discurso. En la búsqueda de cambios de conductas sociales, como es el caso, este hecho es fundamental (Método MusScreen, capítulo 8, pp. 141ss.) .
- c) En muchas producciones audiovisuales es habitual hallar alguna escena que condensa las ideas principales que se tratan de mostrar y, con la misma frecuencia, este momento se desarrolla con gran incidencia del elemento sonoro. Hallar este punto (o puntos) y destacar el papel de lo musical sirve a la finalidad de descubrir claves interpretativas (Método MusScreen, capítulo 7, pp. 129ss.) .
- d) Se requiere ilustrar sobre el manejo de los usos y funciones de la música del cine, resaltando escenas concretas que muestren las diversas misiones de esta (Método MusScreen, capítulo 9, pp. 155ss.). Este proceso, conocido como de alfabetización audiovisual, sirve para identificar clichés, para desmontarlos e incluso para reedificar nuevos significados asociados a momentos concretos de los audiovisuales.
- e) La comprensión de escenas con peso musical puede soportarse sobre otras externas al audiovisual en cuestión, generando así un proceso multirreferencial que puede favorecer la comprensión. Este hecho se concibe como una estrategia que sirve para hacer competente a quien visiona (Método MusScreen, capítulo 10, pp. 181ss.).
- f) El uso de melodías venidas de otros contextos, además, puede entenderse como un elemento que implique aprendizajes múltiples. Utilizar escenas venidas de otros ámbitos para el acercamiento al audiovisual en cuestión es un ejercicio de conocimiento global estimable (Método MusScreen, capítulo 4, pp. 81ss.).

Como se señaló, las líneas precedentes han delimitado las especificaciones del modelo que se sigue para el caso concreto que nos ocupa, ya que su

profundidad es mayor cuando aborda otros audiovisuales y otras formas de interacción con ellos.

3. Amadrinadas: análisis y proyección en clave didáctica

De manera general, el largometraje discurre paralelo a otros modelos que desarrollan historias prototípicas, encorsetadas en los márgenes del cuento de hadas que se abre para comenzar la narración. Sin embargo, como ocurrirá con otras producciones que se fundamentan en la ironía (*Shrek*, Andrew Adamson y Vicky Jenson, 2001), pronto se cortan las alas a esta manera de contar historias para mofarse de ellas. Será frecuente, desde ese momento, que el uso musical se haga con estereotipos sonoros como los ascensos melódicos o los instrumentos brillantes para ilustrar los movimientos de varitas mágicas o los fulgurantes destellos con que los hechizos cristalizan, pero será igualmente notorio el corte musical cuando estos fracasan o acaban en fiascos (piénsese, por ejemplo, en el modo en que la protagonista, Eleanor, choca contra la pasarela que habría de llevarle al mundo de los humanos).

Las frustraciones se muestran argumentalmente desde el primer momento (a las personas les cuesta ser felices y comer perdices, por lo que nunca llegarán a ser hadas madrinas) y ello se muestra en el poso musical que acompaña extradiegéticamente los torpes movimientos de Eleanor mientras trata de levitar y, diegéticamente, cuando se lanza a cantar como harían las princesas de otros tiempos («nacé para ser un hada madrina, lo siento en mi corazón») e inmediatamente, ante el horror de su desafinación, es censurada por su mentora Moira, al llevarla al campo de lo real: «sabes que no puedes cantar, ya lo hemos hablado».

Por otro lado, en la película se incide en las incapacidades a las que algunos personajes femeninos son sometidos, especialmente la hija, Jane, por su miedo escénico, solventándose la cuestión a través de lo musical, ya que lo sonoro va ganando en enjundia desde los primeros minutos del largometraje hasta erigirse en protagonista al final, consiguiendo, de este modo, jugar un papel determinante en la consolidación interna de los personajes. Esa superación puede correlacionarse con personajes femeninos de producciones

audiovisuales similares que adquieren capacitaciones con sus propios actos (Sreekumar y Poongodi, 2024).

En esencia, el plano musical, en este caso, evoca un proceso de refuerzo irónico de la mentalidad de Eleanor, de forma que esa mirada socarrona acabe por delimitar una nueva forma de ver el mundo, menos academicista y más convencional, acorde con la realidad actual. Estos mensajes, además de transmitirse musicalmente, se desarrollan claramente en los diálogos, quedando vacantes de sonidos algunos momentos en los que se pretende enfatizar la idea anteriormente comentada. Piénsese, por ejemplo, en la desnudez sonora con que Eleanor replica a la persona que se ofrece a llevarla a Boston en su camión («las mujeres no conducen, para eso están los ratones»), de forma que se transmite una preconcepción inicial que, al final de la película, se desmonta con unos simples acordes sin peso significativo («¿vuestra fórmula exige que mi amor verdadero sea un príncipe?»).

El proceso de estudio que se acomete, por tanto, se centrará en las pautas observadas en el final del apartado anterior, de tal forma que se dé respuesta a cada una de las seis categorías analíticas del Método MusScreen en su fijación en *Amadrinadas*. A continuación, se muestran las dimensiones didácticas paralelas al método susceptibles de ser trabajadas con el alumnado.

- a) Respecto al modelo de análisis se estima más conveniente el que se centre en secuencias y situaciones concretas que aquel que desentrañe todas y cada una de las aportaciones musicales insertas en la película. En este sentido, el análisis secuencial puede resultar interesante para determinar las sinergias entre los elementos musicales y las intenciones finales de los realizadores de los filmes (Valverde Amador, 2022) y, en este caso concreto, permite focalizar la atención hacia aquellos momentos donde la música juega un papel destacado y se concibe como elemento que fragua la identidad general del largometraje.
- b) Está ampliamente teorizado el hecho de que la ironía juega un papel esencial en el cambio de perspectiva en torno a los personajes femeninos de corte clásico (Montoya Rubio, 2014). La aparición de *Sonrisas y Lágrimas* (Robert Wise, 1965), tanto en imágenes como en la banda de sonido (en ocasiones de forma variada, tanto con música diegética

como incidental) se entiende como un elemento, primero audiovisual y luego exclusivamente sonoro, de carácter irónico. Los clichés asociados a la protagonista emergen de manera fehaciente en este tipo de aplicaciones musicales, y su superación se mostrará, como se apuntará al final de este análisis, también a partir de códigos sonoros.

- c) En *Amadrinadas*, el verdadero príncipe azul ha muerto antes de que nada suceda. Es por ello por lo que son los actos de las mujeres que quedaron en vida (su pareja, sus hijas, incluso su cuñada) son los verdaderamente reseñables. Sin embargo, se utiliza un elemento catalizador musical para potenciar el hecho de que también él está presente en la mirada de ellas. Este aspecto se encarna en la guitarra con la que la hija mayor, Jane, ejecuta el concierto final y supera sus miedos. Esta música diegética es la resolución de todas las inquietudes que plantea la película, de tal forma que se ha de utilizar, en el plano didáctico, como resorte de significación y compendio de todo lo sucedido.
- d) Los dibujos animados finales sirven para llevar a cabo un epílogo que acomode la moraleja final («olvídate de comer perdices, simplemente sé feliz»). Desde el plano musical, se puede incidir en la modernización de la imagen femenina. Si la aparición del género operístico en la película se vinculaba a un mundo alejado de la realidad, el uso de sonidos «más actuales», se adhiere a una nueva mirada de la sociedad en general, en la cual no hay un final preestablecido. Para este descifrado se requiere acercar al espectador al proceso de alfabetización musical, ya que, en este caso, se desarrollaría la función estética de la música de cine, según la cual se contempla, con mayor o menor acierto, unos sonidos esperados para unas situaciones o ideas concretas.
- e) El choque de realidad del hada protagonista una vez se inserta en el mundo real viene dado por su viaje a Boston con una camionera que la rescata del frío. Es esencial, si se pretende un acercamiento competencial, hacer comprensible el porqué de la música que ilustra tal viaje (*Everybody's Talkin'*, Fredd Neil, 1966), ya que la traslación de esta canción a *Amadrinadas* surge como consecuencia de su aparición (y consecuente estandarización) en *Cowboy de medianoche* (Schlesinger,

1969), a partir de la versión de Harry Nilsson. Establecer una correlación (hacer que los estudiantes la lleven a cabo) entre el viaje de los dos inadaptados interpretados por Jon Voight y Dustin Hoffman y el de Eleanor, fuera de todo marco espacial y temporal, es una estrategia brillante que hace valorar al espectador la adecuación de la música incidental en esa escena.

- f) La escena de la fiesta en la que la canción Y.M.C.A. (Village People, 1978) se alterna con otra melodía romántica para mostrar el inicio del acercamiento de Mackenzie y Hugh es plenamente indicada para buscar correlaciones externas entendiéndose, de este modo, su ubicación en la película. En este sentido, para un público infantil sería recomendable trabajar con los paralelismos hallados con *Gru 2: Mi villano favorito* (Pierre Coffin y Chris Renaud, 2013).

De manera general, incidir en estos aspectos tras el visionado del largometraje responde a un planteamiento que trata de analizar desde diversos frentes tanto los planos visuales como los sonoros, haciendo que el argumento cobre sentido desde su yuxtaposición. La guía para la comprensión de la película y su uso en clave pedagógico-musical, desde los planteamientos metodológicos descritos, fomenta un recorrido didáctico inclusivo, en el cual la forja de una sociedad igualitaria no se basa en inermes disputas de género, sino en modelos diversos en los cuales muchas formas de sentir y vivir tienen cabida, tal como se refleja en la filosofía de los actuales currículos educativos.

4. Conclusiones

La principal pretensión de este estudio consistía en poder trasladar las potencialidades de una producción audiovisual como *Amadrinadas* al plano educativo, plasmando intencionalidades (un modelo de actuación) y no tanto procedimientos concretos para niveles específicos. Para tal fin se acomodaron las estructuras metodológicas del Método MusScreen, seleccionado por basarse en el análisis de los audiovisuales para su aplicación en las aulas.

La estrategia seleccionada, el visionado seguido por la selección de fragmentos que se focalizan hacia unos elementos específicos, se ha considerado como la mejor forma de acometer el análisis y la posterior reflexión pedagógica. En este

sentido, la observación de los distintos tipos de música según su aparición (fundamentalmente diegética e incidental) ha servido para modelar el carácter de los personajes y las situaciones, y dar a entender hasta qué punto ello se condiciona por la idea preconcebida de lo que se espera de los roles femeninos.

Sin embargo, se apuntaba en las líneas iniciales que, en su configuración final, se trata de una producción con un poso importante de mujeres, tanto en la dirección como en la inserción musical y los papeles protagónicos. Ello podría hacer pensar, de entrada, que las habituales inversiones de roles que se observan en las princesas en los últimos tiempos, especialmente pero no solo de la factoría Disney, serían reproducidas, si cabe, con mayor incidencia. Sin embargo, el rastreo del uso y funciones de la música inserta en el audiovisual, encaminada a hallar la coincidencia o no de estas intenciones musicales en relación con lo argumental, muestra hasta qué punto no se huye de la reiteración de clichés musicales, si bien se muestran siempre desde la ironía que conduce, finalmente, a un reconocimiento de nuevas formas de hacer y pensar, también musicalmente. Por tanto, esta búsqueda de identificaciones musicales con personajes o situaciones tiene cabida dentro de una mirada burlona, aplicada tanto por la directora como por la compositora como parte de un juego del que no tienen por qué desembarazarse.

En suma, es la conjunción de elementos sonoros y visuales lo que emerge como condimento esencial al argumento, en aras de la deconstrucción de los elementos más prototípicos y fuera de época, ligados a lo que deberían ser los personajes, ya no solo las mujeres. El triunfo, por tanto, de esta mirada al contexto social es aplicar desde un punto de vista femenino (determinado por las realizadoras, pero también por un elenco de protagonistas mujeres) cómo no se requiere una diferenciación basada en el género para explicar una sociedad en armonía.

Referencias

AGUADO PELÁEZ, Delicia y MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia (2015), «¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas», *Área Abierta*, vol. 15, nº 2, pp. 49-61.
https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v5.n2.46544m

- ALONSO GONZÁLEZ, Marián (2023), «Representación femenina y estereotipos presentes en las series de ficción infantiles», *SERiarTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, n° 4, pp. 8–39. <https://doi.org/10.21071/seriarTE.v4i.15555>
- AUPITAK, Thanong (2024), «Feminist quest heroine: Deconstruction of male heroism in the 21st Century fairy tale narrative», en LE CLUE, Natalie, (ed.), *Gender and the Male Character in 21th Century Fairy Tale Narratives*, Leeds: Emerald Publishing, pp. 39-50. <https://doi.org/10.1108/978-1-83753-788-420241004>
- CAMBRA SÁNCHEZ-GIL, Álvaro (2023), «Walt Disney y la fortaleza femenina: Nuevas lecturas en torno al personaje de Cenicienta», *Con A de Animación*, n° 16, pp. 40-59. <https://doi.org/10.4995/caa.2023.18092>
- GIDDENS, Anthony (1995), *La constitución de la sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- KJELDKAARD-CHRISTIANSEN, Jens, BOYD, Zac y HEJNÁ, Míša (2024), «Teaching children to discriminate? A quantitative study of linguistic representation in Disney's "Revival Era" animated films», *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, vol. 40, n° 76, pp. 181–202. <https://doi.org/10.7146/mk.v40i76.135083>
- KRAMPEN, Martin, OEHLER, Klaus, POSNER, Roland, SHEBOK, Thomas A. y VON UEXKÜLL, Thure (Eds.), (1987), *Topics in Contemporary Semiotics. Classics of Semiotics*. Nueva York y Londres: Plenum Press.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Álvaro. (2022), «La adaptación televisiva (feminizada): Josefina Molina y "El Camino"», *SERiarTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, n° 2, pp. 54–73. <https://doi.org/10.21071/seriarTE.v2i.14555>
- MONTOYA RUBIO, Juan Carlos (2010), *Música y medios audiovisuales: Planteamientos didácticos en el marco de la Educación Musical*. Salamanca: Ediciones de la Universidad.
- MONTOYA RUBIO, Juan Carlos (2014), «Fiona se comió a Blancanieves. Música de cine para niñas que ya no quieren ser princesas», en VERA GUARINOS, Jenaro, BORNAY LLINARES, José A. y RUIZ ANTÓN, Vicente J. (coords.), *Una perspectiva caleidoscópica*, Alicante: Letra de Palo, pp. 109-120.
- MONTOYA RUBIO, Juan Carlos (2022), *El Método MusScreen. Didáctica de la Expresión Musical a través del audiovisual*. Independently Published.
- PERERA SANTANA, Ángeles y BAUTISTA GARCÍA, Andamana (2019), «Las princesas Disney y su huella en los cuentos actuales. Nuevos modelos para nuevos tiempos», *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, n° 17, pp. 131-150. <https://doi.org/10.35869/aillj.v0i17.1429>
- RICO GUASTAVINO, Ignacio Pablo (2024), «Superhéroes en tránsito. Las series de Disney-Marvel: Disney-Marvel's Series», *SERiarTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, n° 5, pp. 107–129. <https://doi.org/10.21071/seriarTE.v5i.16131>
- ROBLES SÁNCHEZ, J. (2023), «Los instrumentos musicales en el Método Musscreen», *InstrumentUM*, n° 3, pp. 40-54. <https://instrumentum.es/wp->

<content/uploads/2023/11/LOS-INSTRUMENTOS-MUSICALES-EN-EL-ME%CC%81TODO-MUSSCREEN-InstrumentUM-2023.pdf>

- SAMBADE BAQUERÍN, Iván (2018), «Masculinidades, cambios sociales y representación en la cultura de masas», *Brocar*, nº 42, 293-322. <http://doi.org/10.18172/brocar.3799>
- SETIASIH, Ferlin y ROFIK, Abdur (2022), «Fairy Tales Symbols in Sharon Maguire Godmothered Movie (2020)», *Culture, Literature, Linguistics, and English Teaching*, vol. 4, nº 1, pp. 67-79. En <<https://ojs.unsiq.ac.id/index.php/cllient/article/view/3395>> (fecha de consulta: 19-12-2024).
- SETIASIH, Ferlin (2021), «Fairy Tales Symbols in Sharon Maguire's Godmothered Movie (2020)», *Metaphor*, vol. 4, 1, pp. 20-40. En <<https://ojs.unsiq.ac.id/index.php/metaphor/article/view/2281>> (fecha de consulta: 19-12-2024).
- SREEKUMAR, Haripriya y POONGODI, A. (2024). «The Journey of Women in Disney Movies and Their Impact on Shaping Social Perceptions», *Studies in Media and Communication*, vol. 12, nº 3, pp. 255-262. <https://doi.org/10.11114/smc.v12i3.6913>
- TYNER,-MULLINGS, Alya R. (2023), «Disney animated movies, their princesses, and everyone else», *Information, Communication and Society*, vol. 26, nº 5, pp. 891-903. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2023.2166362>
- VALVERDE AMADOR, Andrés (2022), «La música de John Williams en Cuentos Asombrosos. Un análisis de la secuencia de apertura». *SERIARTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, nº 2, pp. 74-94. <https://doi.org/10.21071/seriarte.v2i.14556>