



# Corrección política y cine infantil: percepciones adultas

*Political Correctness and Children's Cinema: Adult Perceptions*

Eduardo Martínez Gómez  
Universidad de Barcelona



## Resumen

Esta investigación pretende saber qué opinan una muestra de familias sobre las reclasificaciones y nuevas versiones de películas infantiles. Se diseñó un cuestionario para conocer su opinión sobre (1) la necesidad de acompañar a los infantes mientras ven cine infantil, (2) las reclasificaciones de edad en películas de The Walt Disney Company (2021), (3) las nuevas versiones de filmes de esta compañía (4) y el impacto del cine infantil en el desarrollo moral de la infancia. Este cuestionario fue distribuido entre 147 personas de escuelas de Cataluña. En paralelo a esta distribución se hizo un grupo de discusión.

Los resultados indican que (1 y 4) el acompañamiento de los infantes durante el visionado películas se respalda mayoritariamente por la importancia que tiene en su desarrollo moral y (2 y 3) las opiniones sobre la reclasificación y las nuevas versiones están polarizadas, aunque el impacto de estas últimas es significativamente mayor.

**Palabras clave:** Cine infantil; Cancelación; Censura; Infancia; Literatura infantil

## Abstract

This research aims to understand the opinions of a sample of families regarding the reclassifications and new versions of children's films. A questionnaire was designed to gather their views on (1) the need to accompany children while watching children's cinema, (2) the age reclassifications of films by The Walt Disney Company (2021), (3) the new versions of films by this company, and (4) the impact of children's cinema on the moral development of children. This questionnaire was distributed among 147 people from schools in Catalonia. In parallel to this distribution, a discussion group was conducted.

The results indicate that (1 and 4) accompanying children during film viewing is largely supported due to its importance in their moral development, and (2 and 3) opinions on reclassification and new versions are polarized, although the impact of the latter is significantly greater.

**Keywords:** Children's cinema; Cancellation; Censorship; Childhood; Children's literature

## INTRODUCCIÓN

La cultura y cine infantiles se definen, según Wojcick-Andrews (2000) y Fanuel Hanán Díaz (2020), como adecuados a las capacidades de los infantes según las entienden sus mayores. Una supeditación a lo adulto de la infancia descrita como constructo social por deMause (1982), Ariès (1987) y Rodríguez Pascual (2007) y que sitúan su inicio entre los siglos XVIII y XIX como separado de la vida adulta. Posteriormente, la cultura infantil evolucionó como un espacio gestionado por niños y niñas (Contijoch y Fabré, 2016; Skal, 2019) que hoy se halla, mayoritariamente regulado y tutelado, en espacios de educación no formal e informal (Trilla, 1993) y de consumo mediático (Buckingham, 2019), considerado uno de los pilares de la cultura infantil contemporánea (Postman, 1990; Steinberg y Kinchloe, 2000).

El cine infantil actual se integra en un momento histórico marcado por la cultura de la cancelación, fruto del auge de la moral emotivista anunciada por MacIntyre (1987) y en el que las Redes Sociales (RRSS) juegan un papel fundamental a la hora de generar nuevas formas de comunicación, agrupación e identidad (Pariser, 2017).

El objetivo general de esta investigación es indagar en el impacto de la cancelación cultural en el cine infantil percibido en las reclasificaciones y nuevas versiones. Un objetivo fundamental que se concreta en otros cuatro, enumerados a continuación:

- 1) Saber si las reclasificaciones por edades de clásicos del cine infantil son percibidas positiva o negativamente por familias.
- 2) Saber si las nuevas versiones de clásicos del cine infantil son acogidas positiva o negativamente por parte de las familias.
- 3) Si dividimos la categoría familias en profesionales de la educación y los que no lo son, constatar si existe alguna diferencia importante en su percepción.
- 4) Saber si estas percepciones guardan relación con las formas de consumo audiovisual de los infantes a su cargo según las características de su acompañamiento.
- 5) Conocer en qué grado creen que el cine infantil puede afectar el desarrollo moral de los infantes.

Para alcanzar estos objetivos, se ha recogido información cuantitativa y cualitativa a través de un cuestionario y un grupo de discusión. Todo ello con la pretensión de conocer el modo en el que un grupo de adultos contempla la regulación del cine infantil y su posible censura o cancelación.

## CINE INFANTIL Y CORRECCIÓN POLÍTICA

El cine infantil es una forma de expresión irremediablemente sujeta a lo considerado adecuado para la infancia en contraposición a aquello que le resulta impropio según sus mayores. Una frontera que se ha reformulado en las últimas décadas alrededor de la corrección política y su vertiente más extrema: la cultura de la cancelación.

A continuación, se tratará de mostrar algunas apreciaciones sobre la ficción dirigida al público infantil, las imposiciones adultas y el impacto de la cultura de la cancelación.

### Cultura infantil y didactismo adulto

La literatura infantil se consolidó en el siglo XIX, cuando muchos cuentos destinados al público adulto empezaron a ser readaptados con los infantes como destinatarios (García-Carcedo, 2020; García Padrino, 2018). Este proceso se dio de forma desigual según el país y el idioma, pero puso esta literatura a la altura de una infancia que debía ser protegida debido a la presunta debilidad de espíritu y carácter que se le atribuía entonces (Ariès, 1987).

No hay que olvidar que, en sus inicios, la cultura infantil y la incipiente industria aglutinó manuales de conducta/socialización y muchos cuentos de hadas resultantes, entre otros, los de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm *Cuentos de la infancia y el hogar* (1812-1815) (Grimm y Grimm, 2005). La intención inicial de los Grimm fue la de recopilar el acervo folklórico germano ante el avance de las tropas napoleónicas que ambicionaban conquistar Europa. Tras la derrota francesa, las posteriores adaptaciones de esta compilación se volcaron en contentar la visión de la infancia de nuevas clases sociales como la burguesía, destinataria última de las reediciones que se sucedieron en vida de los Grimm entre 1819 y 1857 (Gabaudan, 2019).

Esta postura tuvo y sigue teniendo sus réplicas a través de las reescrituras que adaptan relatos previos a las presuntas necesidades y sensibilidades del público (Palacios, 2023). Y ha justificado numerosas reescrituras de clásicos de la literatura y el cine infantil, ya sea como vía de transmisión ideológica de regímenes

dictatoriales (Da Silva, 2023) o por parte de la ciudadanía en democracia (Murray, 2023). Lo que, en las últimas décadas, y especialmente en el sector editorial, ha generado una cultura infantil y juvenil más inclusiva y didáctica, avivando el debate sobre si las buenas intenciones justifican el reacondicionamiento de obras de autores como Roald Dahl o las purgas de títulos de literatura infantil clásica en bibliotecas escolares (Obiols-Suari, Bautista-Martín, Cabezas-Holgado y Batista Trobalón, 2022).

### El nuevo canon cinematográfico

En el ámbito cinematográfico encontramos la iniciativa de The Walt Disney Company de reclasificar algunas de las películas de su catálogo animado clásico de *Authorizada para todos los públicos* a la actual *No recomendada para menores de 7 años*. Este cambio fue aplicado en el 2021, siendo justificado por la propia compañía debido a que “Este programa incluye descripciones negativas o despectivas de personas y culturas” (Stories Matter, s. f.), provocando su desaparición de los perfiles infantiles de usuario de la plataforma digital de contenidos Disney+, propiedad de The Walt Disney Company.

Todas estas películas permanecieron en los perfiles adultos de la mencionada plataforma, siendo necesario el permiso adulto para acceder a su visionado. Mientras, nuevas versiones de algunos de estos clásicos fueron estrenadas bajo la intención declarada de hacerlas más inclusivas y reflejar la diversidad social actual (Stories Matter, s. f.). Una concepción de la cultura infantil que cuenta con numerosos antecedentes en el cuento literario, ocasionalmente debido a la confusión entre las adaptaciones cinematográficas de estos cuentos y sus versiones originales (Zipes, 2011).

Las relaciones entre la imagen y la sociedad se han visto problematizadas y reguladas desde la siguiente paradoja: “Si el pensamiento y la imaginación no delinquen ¿puede afirmarse lo mismo de la representación plástica de aquellas figuras mentales inocentes?” (Gubern, 2006, p. 11). Una paradoja extensible al cine: a principios del siglo XX la popularidad del cinematógrafo como medio de masas generó recelos en las autoridades sobre sus efectos en la moralidad de sus más jóvenes espectadores (Forman y Charters, 2022). Ello conllevó que se convirtiera en uno de los factores fundamentales para el desarrollo del código censor que pervivió en la industria del cine estadounidense desde 1934 hasta 1968 (Black, 2003).

La censura cinematográfica en España quedó marcada por el raquitismo del cine español frente al británico y, sobre todo, el estadounidense (Gubern et al.,

1995). Una situación que se prolongó durante la Guerra Civil [1936-1939] (Tirado, 2021), pero que dio un vuelco con la victoria del frente nacional, la instauración del régimen dictatorial franquista y su aislamiento internacional tras finalizar la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Desde entonces y hasta la reinstauración de la democracia en 1977, la censura sobre el cine infantil en España osciló entre el poder de otorgar subvenciones a películas de “interés especial (...) por sus méritos morales, sociales, educativos, políticos, artísticos y formativos o porque estén especialmente indicadas a los menores de 14 años” (citado en Manzanera, 1992, p. 21) y el de obligar a las salas de exhibición a proyectar piezas consideradas adecuadas para la infancia.

Aunque la preocupación generada por esta visión instrumentalista de la imagen en general, y de la cinematográfica en particular, no es patrimonio exclusivo de regímenes totalitarios (Gubern, 2006). En España la censura cinematográfica cayó en desuso en 1977 y la Dirección General de Cinematografía no fue sustituida por el Instituto de Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA) hasta 1985 (Gubern et al, 1995). Pero sucesos como la censura de la película *Lightyear* (2021), por parte del Ayuntamiento de Santa Cruz de Bezana por contener un beso entre dos mujeres, hacen pensar que no hay orden social libre del celo censor.

En los EEUU, caído el código Hays en 1968, la clasificación por edades pergeñada por la MPPA se convirtió en el lexicón de las relaciones entre películas y su público y clasificó lo adecuado de sus contenidos según la edad de sus potenciales espectadores. Esta nueva clasificación tuvo especial incidencia durante la década de los ochenta del siglo XX, provocando cambios en cómo se escribían, producían y dirigían muchas películas estadounidenses para así alcanzar a un mayor número de espectadores y consiguiente rentabilidad (Biesen, 2018). Dicha dinámica se expandió tras el fin de la Guerra Fría en 1989 con la asimilación del concepto de cine infantil en otro, más amplio y rentable, como el de cine familiar (Allen, 1999), vinculado a la industria cinematográfica de los EEUU en pleno auge de la corrección política con la intención de evitar cualquier posible ofensa hacia toda persona. Un recorrido histórico que despierta recelos sobre la honestidad del auge de contenidos inclusivos en el cine infantil actual, a veces considerado más cerca de la explotación mercadotécnica que de un verdadero compromiso ideológico (Valentí, 2023).

## **Cancelación cultural infantil**

La cancelación cultural parte de retirar el apoyo moral, financiero, digital e incluso social, a personas u organizaciones cuyos comentarios o acciones se consideran

inadmisibles (Fourest, 2021). Tal vez por su inclusión en las polémicas dirigidas desde la mentada moral emotiva concebida por MacIntyre (1987), lo lícito de sus planteamientos dista aún de gozar un consenso más o menos transversal (Torné, 2022). La cultura de la cancelación se despliega a lo largo de todo el espectro ideológico y político (Sapiro, 2021; Torne, 2022; Vickery-Howe, 2023), generando dudas sobre su existencia o llegando incluso a criminalizar el legítimo derecho a la protesta, enmarcado en el ejercicio de la libertad de expresión y réplica (Lijtmaer, 2019; Sapiro, 2021).

Su pretensión es la de invisibilizar, a través de la teoría de la espiral del silencio (Cortina, 2022), que postula que la opinión pública mayoritaria provoca que quienes no la compartan acaben por adaptarse a la corriente de pensamiento dominante para evitar conflictos (Noelle-Neuman, 1995, citado en Cortina, 2022, pp. 422-423). Hecho afín a la censura estructural estudiada por Bourdieu (1990), que ha encontrado un espacio de excepción en las redes sociales digitales (Ivars, 2017) para dar alas a un impulso censor basado en la figura del adulto escondido configurada desde el clásico homónimo firmado por Perry Nodelman (2020) sobre la Literatura Infantil y Juvenil. En esta obra afirma que: “En términos prácticos y económicos, el público real de los textos de la literatura infantil no son los niños, sino más bien los adultos revisores, editores, reseñadores, bibliotecarios y padres, que producen, comercializan, distribuyen, recomiendan, seleccionan y adquieren libros infantiles.” (p. 248).

Una cuestión transversal a la cultura de la cancelación en cuanto a intenciones, tal y como afirman Tena Fernández y Soto Vázquez, de contrastada experiencia en el campo de la censura y la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en España y Portugal (Tena Fernández et al., 2019; Tena Fernández et al., 2020), cuando aseguran que: “Si bien en el franquismo la censura se autojustificaba con la necesidad de salvaguardar la inocencia y el candor de las mentes infantiles, ahora las alegaciones son muy similares” (Tena Fernández y Soto Vázquez, 2024, p. 103). Idea presente en el libro *Prohibido leer: La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea* (Cerrillo y Sánchez, 2016).

Por otro lado, hay que resaltar que, en el proceso de la cancelación, interviene de manera importante el conocimiento que se tiene de la literatura infantil. Así, una parte de la censura que hoy cae sobre la LIJ en general, y los cuentos infantiles clásicos en particular, es debida al desconocimiento que se tiene de éstos en favor de sus mucho más conocidas adaptaciones cinematográficas, emprendidas

en muchos casos por The Walt Disney Company (Obiols-Suari, Bautista-Martín y Cabezas-Holgado, 2022).

## METODOLOGÍA

Las personas que participaron en esta investigación fueron escogidas al azar entre las familias de 6 escuelas de Cataluña. Tras ser informadas, las direcciones de estos centros difundieron el cuestionario entre el equipo docente y las familias de sus respectivas escuelas a través de los correos electrónicos. Se informó a los participantes de los objetivos de la investigación y de su aprobación de la Comisión de Bioética de la Universitat de Barcelona (UB) el 18 de septiembre de 2023.

### Contexto y participantes

La participación alcanzó un total de 147 personas, siendo mayoritariamente de género femenino (79%) y nacidas en España (84%). Los sujetos sin experiencia dentro del ámbito educativo profesional representaron el 65%. De las personas participantes que expresaron su conformidad de formar parte de un grupo de discusión, se concretó su realización en el Laboratorio de Psicología Social de la Facultad de Psicología de la UB y contó con la participación de 4 sujetos elegidos aleatoriamente.

### Fuentes

Las seis películas aparecidas en el cuestionario fueron seleccionadas entre un total de 30 películas infantiles escogidas por haber generado controversia en algún momento de la historia. Estos 30 títulos fueron seleccionados a través del análisis cualitativo del impacto mediático de sus controversias en la prensa tradicional, la televisión y las Redes Sociales (RRSS) partiendo de las siguientes características comunes: contaban con una duración de largometraje, habían sido estrenadas en España, se enmarcaban en las calificaciones por edad contempladas por el ICAA adscribibles al cine infantil y habían sido objeto de controversia. La elección de los 6 títulos finalmente elegidos respondió al impacto mediático causado por las controversias que acompañaron la reclasificación de *Dumbo* (1940) y *Peter Pan* (1953) y *Los aristogatos* (1970) en el 2021, y que fue mayor que en otras igualmente reclasificadas, y los estrenos de *Pinocho* (2022), *Peter Pan & Wendy* (2023) y *La sirenita* (2023). En estos tres últimos casos también se contempló como factor decisivo la proximidad en el tiempo de sus estrenos respecto a la distribución del cuestionario en las escuelas. La cuantificación de su impacto se realizó con el sumatorio de

referencias aparecidas en distintas plataformas como TikTok, Youtube e Instagram, además de prensa y televisión seleccionada por sus índices de lectura y audiencia.

## PROCEDIMIENTO DE RECOGIDA DE DATOS

El cuestionario se elaboró en línea para ser respondido anónima y voluntariamente, garantizando la total disponibilidad del responsable de la investigación para resolver cualquier duda. Para aquellos participantes con experiencia en el ámbito educativo profesional este cuestionario constaba de 29 preguntas y de 26 para los que no la tenían. En el primero de estos supuestos 8 preguntas eran de respuesta abierta, mientras que en el segundo solo lo eran 6. Y en ambos casos había 4 preguntas de respuesta múltiple.

El cuestionario fue validado por tres expertos, uno perteneciente al ámbito de metodología de investigación educativa, otro a la psicología social e interacciones grupales y un último especialista en cine y cultura audiovisual. A través de esta variedad de perspectivas se pretendió garantizar la pertinencia de los diferentes aspectos del cuestionario, tanto en su fondo como en su forma.

El primer tramo del cuestionario contenía una serie de preguntas relativas a las características de los sujetos participantes (edad y género), su contexto (país de nacimiento y municipio de residencia actual), nivel de estudios, situación laboral y sobre si tenía o no experiencia profesional en el campo educativo. En el caso de responder afirmativamente a esta última cuestión, el cuestionario redireccionaba al sujeto a una sección sobre dicha experiencia docente.

La siguiente sección del cuestionario, común a todos los participantes, estaba centrada en la reclasificación de algunos clásicos del cine infantil en la plataforma Disney+: *Dumbo* (1940) y *Peter Pan* (1953) y *Los aristogatos* (1970). Acto seguido se les preguntaba a los sujetos si habían tenido constancia de esta reclasificación para después completar esa información con una segunda pregunta destinada a saber por qué medio les había llegado esa información. La siguiente pregunta interrogaba a los participantes si creían que estas tres películas tenían contenidos racistas, ofreciendo a continuación un texto donde se planteaba los motivos esgrimidos por The Walt Disney Company en su página web Stories Matter (s. f.) justificando esta reclasificación. Tras esta píldora informativa se preguntaba a los sujetos si estaban de acuerdo en que la película fuera reclasificada por las escenas y personajes citados en aquel texto ofreciendo, además, una última pregunta de

carácter abierto que les permitía matizar las opciones escogidas en las preguntas anteriores de esta sección.

El siguiente bloque del cuestionario pretendía conocer la percepción de los participantes sobre las nuevas y más inclusivas versiones de películas infantiles clásicas. En este caso, *Pinocho* (2022), *Peter Pan & Wendy* (2023) y *La sirenita* (2023) ejercían, por su repercusión mediática y proximidad en el tiempo, de ejemplos paradigmáticos sobre los que los participantes dan su parecer, preguntándoles si conocían estas nuevas versiones, a través de qué medio obtuvieron dicho conocimiento, y si creían que estas películas eran más inclusivas y si eso justificaba su realización. Cerrando el bloque, se ofrecía un espacio para argumentar el porqué de las opciones escogidas y así matizar las respuestas anteriores.

El siguiente tramo del cuestionario estaba destinado a conocer los hábitos de consumo cinematográficos de niños y niñas. Había una primera pregunta sobre el número de hijos que tienen los participantes, otra sobre el género de este o estos infantes, una tercera alrededor de su medio de acceso al cine infantil y, por último, si estos niños y niñas ven este cine en soledad o acompañados.

La penúltima sección del cuestionario estaba destinada a conocer la opinión de los participantes sobre el impacto del cine infantil en el desarrollo moral de la infancia, pidiéndoles que lo valoraran en una escala del 1 al 5.

A modo de cierre se preguntaba a los sujetos si estarían interesados en ser parte de un grupo de discusión, ofreciendo un espacio para apuntar un correo electrónico de contacto.

De los participantes que confirmaron su interés en ser parte de un grupo de discusión, se escogieron cuatro sujetos al azar. El grupo de discusión permitió profundizar en las cuestiones planteadas en el cuestionario desde una perspectiva cualitativa (Varguillas, 2006). Su duración alcanzó los 80 minutos durante los cuales se generó un debate sobre (1) la legitimidad de la reclasificación de algunos de los clásicos Disney de *Apta para todos los públicos a No recomendada para menores de 7 años* (2) la necesidad o pertinencia de las nuevas versiones de varios de estos clásicos nacidas con una voluntad más inclusiva y (3) el grado de influencia que el cine infantil tiene en el desarrollo de niños y niñas. Estas cuestiones se tradujeron en un conjunto de preguntas abiertas, que se dirigieron a los sujetos participantes:

- 1) ¿Qué opináis de la reclasificación de algunas películas infantiles por motivos relacionados generalmente con el racismo?
- 2) ¿Qué pensáis de que se hagan nuevas versiones de clásicos del cine infantil?

- 3) ¿Creéis que estos personajes o películas tienen algún efecto en el desarrollo moral de los infantes?
- 4) Según vuestra opinión ¿a qué se deben estos cambios?
- 5) ¿Debemos acompañar a los niños y niñas para ver cine infantil? ¿Por qué?
- 6) ¿Creéis que los adultos tenemos derecho a censurar lo que ven los infantes a nuestro cargo?

## RESULTADOS

Se llevó a cabo un análisis descriptivo y relacional de los datos obtenidos a través del cuestionario. Por otra parte, la sesión del grupo de discusión -que fue grabada en video- fue transcrita para su análisis mediante Atlas-TI. Se establecieron tres códigos basados en los objetivos que forman parte de la estructura del cuestionario:

- 1) *Reclasificaciones*,
- 2) *Nuevas versiones*
- 3) *Acompañamiento*.

Cada uno de estos tres códigos fue, a su vez, dividido en los subcódigos: *Favorable*, *No favorable* e *Indeciso*. Todos estos códigos y subcódigos fueron aplicados sobre el documento resultante de la transcripción del grupo de discusión, dando pie a la cuantificación de intervenciones que hicieron referencia a reclasificaciones, nuevas versiones y acompañamiento de los infantes en el visionado de cine infantil y el modo en el que estas eran referidas: de forma favorable, no favorable o desde la indecisión.

### Resultados del cuestionario

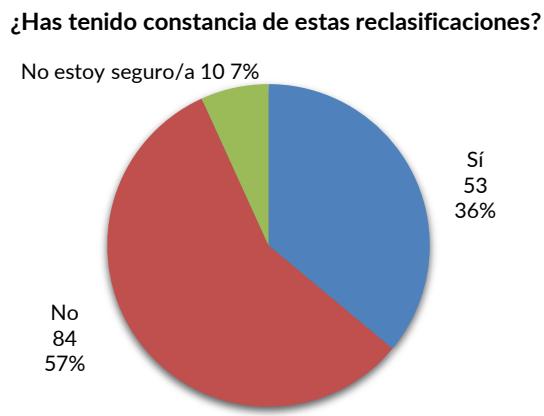
El análisis de los datos recopilados a través del cuestionario señala las características de los participantes, disponibles en la tabla 1.

En referencia al objetivo relativo a la percepción de las reclasificaciones por edades por parte de los participantes, los resultados obtenidos aparecen destacados en la figura 1.

Tabla 1. Descripción de la muestra

Variable	Categoría	Porcentaje / Frecuencia
Edad	25 - 35	11,6% (17)
	36 - 45	53% (78)
	46 - 68	35,4% (52)
Género	Femenino	79% (116)
	Masculino	21% (31)
	No binario	0%
Nivel de estudios	Estudios primarios y/o secundarios	9,52% (14)
	Bachillerato y/o Grado Superior	15,64% (23)
	Estudios universitarios y Máster	65,3% (96)
	Doctorado	9,52% (14)
Experiencia laboral educativa	SÍ	35% (52)
	NO	65% (95)

Figura 1. Percepción de las reclasificaciones por parte de los participantes



Sobre si los participantes creían que las tres películas contenían efectivamente retratos racistas o discriminatorios, un 42,2% (62) respaldó esto último mientras que un 33,3% (49) se declaró inseguro respecto a esta máxima, negada por el 24,5% (36) restante.

A la siguiente cuestión de este bloque del cuestionario *¿Estás de acuerdo en que la película sea reclasificada por estas escenas y retratos de personajes?* la respuesta mayoritaria fue que sí en un 35,4% (52), seguida de un 30,6% (45) de indecisos e indecisas, un 29,9% (44) de partidarios de no reclasificarlas y un 4,1% (6) de indiferentes.

Entre el 42,2% (62) que afirmaban que estos títulos contenían elementos discriminatorios, un 59,6% (37) coincidía en la necesidad de reclasificarlos, justificándose en las respuestas abiertas por el grado de ejemplaridad que ejercen estas películas en su público potencial y lo caduco de los modelos que ofrecen. Por su parte, y aun dentro de quienes afirmaron que tales filmes eran discriminatorios, el 27,4% (17) se declaró indeciso, el 11,3% (7) directamente contrario a su reclasificación y el 1,6% (1) de indiferentes justificaron sus respuestas en las preguntas abiertas en aras de la necesidad de contextualizar estas películas, lo inocuo de la iniciativa y la naturaleza censora de la misma.

Entre el 24,5% (36) que no contemplaba que estas películas fuesen discriminatorias en modo alguno, un 69,4% (25) denostó la iniciativa arguyendo la necesidad de contextualizar estos filmes en sus respectivos momentos históricos, la inocuidad de la estrategia planteada por The Walt Disney Company y la naturaleza censora de la misma. Por otra parte, un 22,2% (8) se declaró indeciso, a pesar de expresar en la pregunta abierta la necesidad de poner en contexto dichas películas, un 5,6% (2) se declaró indiferente y un 2,8% (1) afirmó estar de acuerdo con su reclasificación pese a no considerarlas discriminatorias. Del 33,3% (49) que expresó indecisión sobre la evidencia de contenidos racistas, un 28,5% (14) se mostró favorable a su reclasificación, un 40,8% (20) se declaró indeciso sobre qué hacer al respecto, un 24,48% (12) rechazó la iniciativa emprendida por The Walt Disney Company y un 6,1% (3) afirmó que le era indiferente si estas películas se reclasificaban o no.

La experiencia laboral con el ámbito educativo de los encuestados o su falta ofreció estos resultados: dentro del 35% (52) de participantes que se declaraban acreedores de dicha experiencia, un 32,7% (17) estaba de acuerdo con la reclasificación, un 32,7% (17) no, un 30,8% (16) se mostraba indeciso y un 3,8% (2) se declaraba indiferente. Y entre el 65% (95) que no tenían en su haber ningún tipo de experiencia en el campo de la educación, un 36,8% (35) se declaró de acuerdo con la reclasificación, un 28,5% (27) se declaró contrario, un 30,5% (29) indecisos y un 4,2% (4) se declaró indiferente.

En referencia a las nuevas versiones de algunas películas clásicas de The Walt Disney Company, un 74,1% (109) afirmó haber tenido constancia de estas nuevas películas, frente a un 20,4% (30) que negó tal conocimiento y un 5,4% (8) restante que se declaró inseguro de saber de su existencia.

En cuanto a si las perspectivas que animaban estas nuevas versiones las hacían más inclusivas, el 54,4% (80) de los participantes estuvo de acuerdo con esta

afirmación, un 30,6% (45) se declaró indeciso y un 15% (22) lo negó. Seguidamente, los participantes se posicionaron respecto a la existencia de estas nuevas películas en los porcentajes destacados en la figura 2.

Dentro del 54,4% (80) que consideró que estas versiones eran más inclusivas que las películas precedentes, un 46,3% (37) estuvo de acuerdo con su existencia y argumentó, en la pregunta abierta, que son un reflejo de la sociedad actual ya que representan colectivos históricamente discriminados o invisibilizados por el cine y potencialmente ejemplares para el público infantil. Entre quienes consideraban inclusivos estos filmes, las razones mayoritariamente esgrimidas estaban motivadas por falta de creatividad y por considerar que no respondían tanto a una verdadera intención de integrar, sino que solo pretendían rentabilizar una demanda social justa.

**Figura 2. Posicionamiento de la muestra sobre las nuevas versiones en referencia a su impacto favorable sobre la inclusividad**



Dentro del 15% de participantes (22) que creían que tales versiones no eran más inclusivas, un 59,1% (13) declaró no estar de acuerdo con su existencia, justificándose por considerarlas innecesarias, escaso sentido de la creatividad, distorsión de las clásicas en las que se basan e instrumentalización hipócrita de las demandas de una mayor igualdad con fines mercadotécnicos. El 22,7% (5) restante se declaró indiferente ante su validez mientras un 13,6% (3) se declaró pese a todo de acuerdo con la existencia de estas versiones por su naturaleza de reflejo de la sociedad actual. El 4,5% (1) restante se mostró indeciso ante esta cuestión.

Dentro del 30,6% (45) que se declaró indeciso ante la inclusividad de estas películas, un 22,2% (10) se definió como igualmente indeciso ante su validez, un

46,7% (21) se mostró favorable a la existencia de estas películas, mientras que un 20% (9) se posicionó como indiferente ante esta misma cuestión y un 11,1% (5) directamente contrario.

En lo que se refiere al modo en que los participantes concebían estas nuevas versiones, dentro del grupo con experiencia profesional educativa nos encontramos con un 57,7% (30) de acuerdo con su existencia, un 19,2% (10) contrario a la misma y un 11,5% (6) de indiferentes y otro 11,5% (6) de indecisos. Dentro del segundo grupo, los que no tienen relación con la profesión educativa, hallamos un porcentaje del 54,7% (52) de acuerdo con la elaboración de estas nuevas películas, un 14,7% (14) en desacuerdo, un 17,9% (17) de inseguros y un 12,6% (12) de indiferentes.

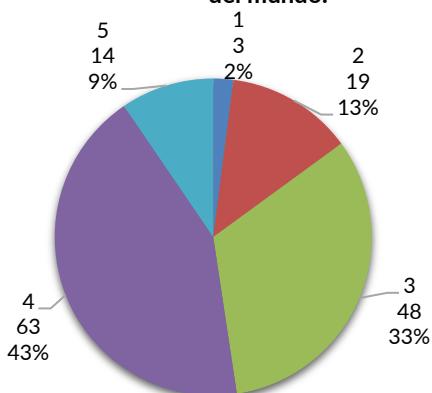
En referencia al objetivo sobre el acompañamiento de los adultos a la infancia cuando ven películas, un 93% (137) afirmaron que los niños y niñas a su cargo veían cine infantil en compañía de sus mayores, contra un 7% (10), que aseguraron que los infantes a su cargo lo hacían en solitario y ajenos a toda supervisión adulta.

En cuanto a sus hábitos de consumo, las plataformas de contenidos audiovisuales representan el medio de acceso a cine infantil de uso más extendido entre niños y niñas, siendo utilizadas para dicha finalidad por un 73% de estos infantes, por delante de otros medios como la televisión (59%), las salas de cine (50%), formatos domésticos físicos como el DVD y/o el Blu-ray (7%) u otras posibilidades (12%).

El grado de importancia que los participantes conceden al cine infantil en cuanto a su influencia en la visión que tienen del mundo niños y niñas es elevada, como puede verse en la figura 3.

**Figura 3. Resultados escala Likert**

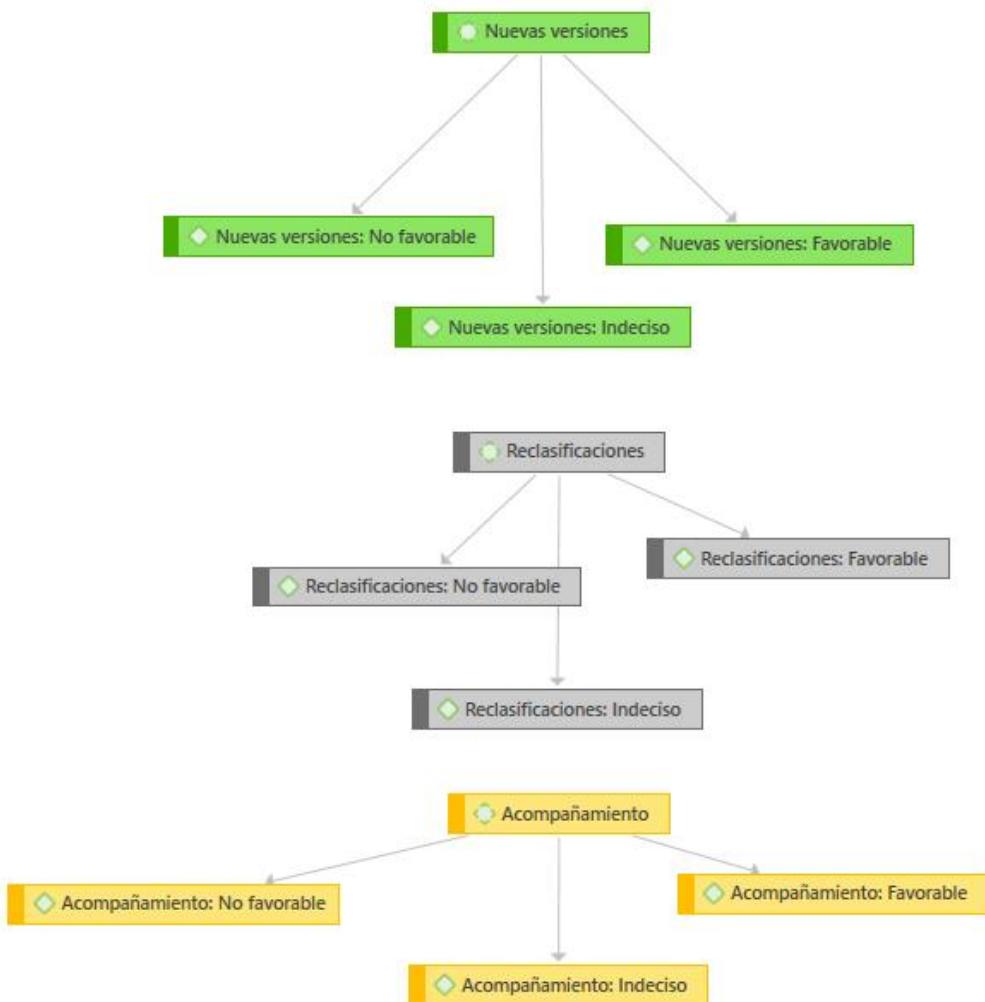
**Valora del 1 al 5, siendo 1 muy poco y 5 mucho, el grado de influencia del cine infantil en la forma en que los infantes construyen su visión del mundo.**



## Resultados del grupo de discusión

En referencia al grupo de discusión formado por 4 participantes elegidos al azar, la grabación fue transcrita para su introducción en el programa Atlas-TI, permitiendo su análisis a partir de los tres bloques y sus respectivas subdivisiones destacados en la figura 4.

Figura 4. Bloques grupo de discusión



Los resultados obtenidos en cada caso son los siguientes: del total de las 121 intervenciones que podían englobarse en alguna de las tres categorías principales, 37 (30%) hicieron referencia al acompañamiento de los infantes en su acceso y consumo de cine infantil, 54 (44%) a dar cuenta de los pareceres de los participantes sobre las nuevas versiones de películas infantiles clásicas y 30 (26%) sobre las reclasificaciones de las películas clásicas.

En la primera de estas tres categorías, referente al acompañamiento, la opción de Favorable se impuso en un 100% en las 37 intervenciones en las que se trató. Igualmente, esta categoría tuvo una presencia transversal en el grupo de discusión, siendo utilizada en múltiples ocasiones como apoyo o justificación de las posturas defendidas por los participantes en las categorías de *Reclasificaciones* o *Nuevas versiones*.

En el caso de *Reclasificaciones*, las opciones favorables a su implementación protagonizaron el 47% de las intervenciones incluidas en esta categoría, quedando en un idéntico 26,5% las que pudieran englobarse en No favorable e Indeciso.

Respecto a *Nuevas versiones*, un 61% de las intervenciones adscribibles a esta categoría fueron no favorables a su existencia, o al menos no en los términos en los que se está llevando a cabo actualmente. En un segundo lugar, un 35% de las intervenciones referidas a *Nuevas versiones* defendieron favorablemente su razón de ser, mientras que solo un 4% de las mismas demostraron indecisión sobre esta cuestión.

La comparación entre los resultados obtenidos a través del cuestionario y del grupo de discusión puede verse en la tabla 2.

**Tabla 2. Comparativa entre los resultados del cuestionario y los del grupo de discusión.**

	Cuestionario	Grupo de discusión
Reclasificación	Conocimiento parcial de su existencia y posicionamiento polarizado entre favorables, no favorables e indecisos.	Conocimiento parcial de su existencia y apoyo mayoritario a la reclasificación.
Nuevas versiones	Conocimiento elevado de su existencia y posicionamiento favorable en su mayoría.	Conocimiento elevado de su existencia y posicionamiento no favorable sobre su validez y efectividad.
Acompañamiento	Mayoritariamente a favor	Absolutamente a favor

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El objetivo general de esta investigación es el de indagar en el impacto de la cancelación cultural en el cine infantil percibido en las reclasificaciones y nuevas versiones. A tenor de los resultados obtenidos, dicho impacto puede considerarse entre el conocimiento que se tiene de las reclasificaciones y de las nuevas versiones, así como su posicionamiento al respecto. Asimismo, en referencia al conocimiento que tienen los sujetos sobre la existencia de las reclasificaciones versus las nuevas versiones de las películas, se observa una diferencia significativa ( $\chi^2 = 11,222$ , gl=4, p <0.024), lo cual pone en evidencia que el impacto de las nuevas versiones es más

elevado que el de las reclasificaciones. Por otra parte, y en coherencia con este resultado, los resultados ponen de manifiesto que existe una diferencia significativa entre la percepción de contenidos racistas en las películas y, por otra parte, el hecho de que las nuevas versiones de estas sean más inclusivas ( $\chi^2 = 28,264$ , gl=4, p <0.001). Esta diferencia entre el impacto de las nuevas películas respecto a los procesos de reclasificación de las clásicas coincide con lo recogido en el grupo de discusión.

En cuanto a las correlaciones entre grupos de edad, género y dedicación al ámbito educativo profesional, no se establece ninguna correlación significativa al respecto. Si bien es cierto que, en cuanto a la percepción de la reclasificación, se incrementa en la franja de edad de 35 a 45 años, no resulta una significativa ni tampoco en cuanto al posicionamiento sobre las nuevas versiones. Lo mismo sucede desde una perspectiva de género: las participantes de género femenino se muestran más indecisas ante la reclasificación y apuestan de forma más decidida por las nuevas versiones que los de género masculino, pero no hay correlación significativa sobre ello del mismo modo que tampoco la hay en cuanto a la experiencia profesional educativa y quienes no la tienen. Respecto a esta cuestión, el hecho de que el cine se considere como parte de la cultura en general, y en el ámbito de la educación informal en particular (Trilla, 1993), parece indicar que su consideración es más una preocupación social que propiamente educativa o considerable desde perspectivas educativas profesionales.

Acorde a lo anterior, la predisposición a reversionar clásicos del cine infantil desde una perspectiva más inclusiva recibe una mayor aceptación que las reclasificaciones por parte de los participantes del cuestionario a pesar de que la polarización entre quienes dan apoyo a esta iniciativa y los que la rechazan sigue siendo considerable en términos estadísticos.

La mayoría de intervenciones manifestadas en el grupo de discusión acusaron a estas nuevas versiones de no alcanzar el grado de inclusión prometido por estar excesivamente focalizado en la discriminación racial y olvidar otras formas de inclusión y en otros casos los participantes han suscrito la visión de Allen (1999) y Biesen (2018) sobre el cine familiar como activo económico al considerar que su existencia es puramente mercadotécnica. Ello también es acorde a las respuestas de los participantes sobre su consideración sobre que estos filmes son más inclusivos (54,4%).

Por otra parte, la práctica totalidad de los participantes abogan por acompañar a los infantes en su acceso al cine infantil. Esta opción se ve respaldada por

el grado de incidencia del cine infantil en la formación de los infantes juzgado mayoritariamente como elevado o muy elevado y por la defensa de contextualizar históricamente sus contenidos a través del acompañamiento como sustituto de la reclasificación y al margen de si se dedican profesionalmente a la educación.

En cuanto a las limitaciones de esta investigación, Los resultados obtenidos, a través de la implementación de los dos instrumentos de recogida de datos diseñados para esta investigación, se admiten como parciales a causa de lo reducido de la muestra analizada, lo cual es notorio en el caso del grupo de discusión.

Finalmente, destacar que las visiones aportadas por Wojcick-Andrews (2000) o Fanuel Hanán Díaz (2020) sobre cine infantil, entendido como adecuado a las capacidades de los infantes según las entienden sus mayores, sigue vigente. La apuesta mayoritaria por el acompañamiento sitúa a la infancia entre el poder de los medios de comunicación (Postman, 1990; Steinberg y Kincheloe, 2000) y la necesidad de una formación que la proteja de su influencia (Buckingham, 2019). A pesar de ello, existen patentes recelos sobre acciones como las reclasificaciones y las nuevas versiones, con lo que la instrumentalización del cine infantil desde la cultura de la cancelación políticamente transversal (Sapiro, 2021; Torne, 2022; Vickery-Howe, 2023) no deja de ser, hasta cierto punto, cuestionada.

## AGRADECIMIENTOS

El autor agradece la colaboración de las personas que han participado en esta investigación.

## REFERENCIAS

- Allen, R. (1999). Home alone together: Hollywood and the “family film”. In M. Stokes & R. Maltby (Eds.), *Identifying Hollywood’s audiences: Cultural identity and the movies* (pp. 109-134). British Films Institute.
- Ariès, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Taurus.
- Biesen, S. (2018). *Film censorship: Regulating America’s screen*. Columbia University Press.
- Black, G. (2003). *Hollywood censurado*. Cambridge.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo.
- Buckingham, D. (2019). *The media education manifesto*. Polity Press.
- Cerrillo, P., & Sánchez, C. (Eds.). (2016). *Prohibido leer: La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Contijoch, M., & Fabré Nadal, H. (Eds.). (2016). *La ciutat de fogueres: Els focs de Sant Joan i la cultura popular infantil de carrer a Barcelona*. Pol·len.
- Cortina, A. (2022). La espiral del silencio y la presunta moralización de la sociedad. *Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, 99, 419-430.

- Da Silva, S. (2023). La censura de la literatura infantil y juvenil durante la dictadura de Salazar. En R. Tena & J. Soto (Eds.), *La censura de la literatura infantil y juvenil en las dictaduras del siglo XX* (pp. 151-168). Dykinson.
- DeMause, L. (1982). *Historia de la infancia*. Alianza.
- Díaz, F. H. (2020). *Sombras, censuras y tabúes en los libros infantiles*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Forman, H., & Charters, W. W. (2022). *Our movie made children*. Leopold Classics Library.
- Fourest, C. (2021). *Generación ofendida: De la policía cultural a la policía del pensamiento*. Peñínsula.
- Gabaudan, H. (2019). *Los cuentos de los hermanos Grimm tal y como nunca te fueron contados: Primera edición de 1812. La versión de los cuentos antes de su reelaboración literaria y moralizante*. Oficina de Arte y Ediciones.
- García-Carcedo, P. (2020). *Entre brujas y dragones: Travesía comparativa por los cuentos tradicionales del mundo*. Verbum.
- García Padrino, J. (2018). *Historia crítica de la literatura infantil y juvenil en la España actual (1939-2015)*. Marcial Pons Historia.
- Grimm, J., & Grimm, W. (2005). *Cuentos*. Cátedra.
- Gubern, R. (2006). *Patologías de la imagen*. Anagrama.
- Gubern, R., Monterde, J., Perucha, J., Riambau, E., & Torreiro, M. (1995). *Historia del cine español*. Cátedra.
- Ivars, J. (2017). *Arden las redes: La poscensura y el nuevo mundo virtual*. Penguin Random House.
- Lijtmaer, L. (2019). *Ofendiditos: Sobre la criminalización de la protesta*. Anagrama.
- MacIntyre, A. (1987). *Tras la virtud*. Crítica.
- Manzanera, M. (1992). *Cine de animación en España: Largometrajes 1945-1985*. Universidad de Murcia.
- Murray, J. (2023). Legados de la censura de la LIJ estadounidense en el siglo XXI. En R. Tena & J. Soto (Eds.), *La censura de la literatura infantil y juvenil en las dictaduras del siglo XX* (pp. 241-260). Dykinson.
- Nodelman, P. (2020). *El adulto escondido: Definiendo la literatura infantil y juvenil*. Pantalia Publicaciones.
- Obiols-Suari, N., Bautista-Martín, S., & Cabezas-Holgado, E. (2022). Vade retro Caperucita: La percepción de maestras y maestros sobre la censura de la ficción infantil. En J. Soto Vázquez & R. Tena Fernández (Eds.), *La censura de la literatura infantil y juvenil* (pp. 225-241). Dykinson.
- Obiols-Suari, N., Bautista-Martín, S., Cabezas-Holgado, E., & Batista Trobalón, J. (2022). Maestras y maestros de hoy y de mañana: ¿Qué hacemos con los cuentos clásicos? *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 97(36.3), 247-266.  
<https://doi.org/10.47553/rifop.v97i36.3.92412>
- Palacios, J. (2023, 17 de agosto). Érase otra vez: la avalancha del “retelling”, nuevas formas de contar el mismo cuento de siempre. *El Español*.  
[https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20230817/erase-vez-avalancha-retelling-nuevas-formas-contar-mismo-cuento-siempre/787171407\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20230817/erase-vez-avalancha-retelling-nuevas-formas-contar-mismo-cuento-siempre/787171407_0.html)
- Pariser, E. (2017). *El filtro burbuja: Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*. Taurus.
- Postman, N. (1990). *La desaparición de la infantesa*. Eumo.

- Rodríguez Pascual, I. (2007). *Para una sociología de la infancia: Aspectos teóricos y metodológicos*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Sapiro, G. (2021). *¿Se puede separar la obra del autor? Censura, cancelación y derecho al error*. Clave Intelectual.
- Skal, D. (2019). *Halloween: La muerte sale de fiesta*. Es Pop.
- Steinberg, S., & Kincheloe, J. (Comps.). (2000). *Cultura infantil y multinacionales: La construcción de la identidad de la infancia*. Morata.
- Stories Matter. (s. f.) *Disney + Advisory*. Recuperado el 10 de noviembre de 2023, de <https://storiesmatter.thewaltdisneycompany.com/>
- Tena Fernández, R., Margarida Ramos, A., & Soto Vázquez, J. (2019). Análisis comparativo de la censura de la LIJ en España y Portugal a través de la legislación promulgada durante las dictaduras de Franco y Salazar. *Bulletin of Spanish Studies*, 96(10), 1657-1679.
- Tena Fernández, R., Balça, A., Soto Vázquez, J., & Ullate-García de León, M. (2020). La censura del cuento de Blancanieves durante las dictaduras de Franco y Salazar. *Confluencia*, 36(1), 52-67.
- Tena Fernández, R., & Soto Vázquez, J. (2024). Paralelismos e imbricaciones entre la censura franquista y la actual cultura de la cancelación. En N. Obiols-Suari (Ed.), *Contes i cancel·lació cultural: Controversies i perspectives sobre els continguts dels contes* (pp. 85-108). Edicions UB.
- Tirado, G. (2021). El cine de animación en la Guerra Civil: Una aproximación a la exhibición en las salas de Madrid durante la contienda. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 16, 378-402. <https://doi.org/10.12795/RiCH.2021.i16.17>
- Torné, G. (2022). *La cancelación y sus enemigos*. Anagrama.
- Trilla, J. (1993). *Otras educaciones: Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*. Anthropos.
- Valentí, T. (2023). Corrección política y efecto “woke”. *Dirigido por....: Revista de Cine*, 536, 8-9.
- Vickery-Howe, A. (2023, 23 de febrero). The Grand High Witch Trials: On Censorship, Roald Dahl and the current moment. *The Big Smoke*. <https://thebigsmoke.com.au/2023/02/23/the-grand-high-witch-trials-on-censorship-roald-dahl-and-the-current-moment/>
- Varguillas, C. (2006). El uso de Atlas.Ti y la creatividad del investigador en el análisis cualitativo de contenido UPEL. *Instituto Pedagógico Rural El Mácaro Laurus*, 12(núm. ext.), 73-87. <https://www.redalyc.org/pdf/761/76109905.pdf>
- Wojcick-Andrews, I. (2000). *Children's films: History, ideology, pedagogy, theory*. Psychology Press.
- Zipes, J. (2011). *The enchanted screen: The unknown history of fairy-tale films*. Routledge.



## EDUARDO MARTÍNEZ GÓMEZ

Profesor de la Facultad de Educación de la Universidad de Barcelona (UB) y de la Universidad Internacional de Valencia (VIU). Doctorando para el programa de Educación y Sociedad de la Facultad de Educación de la UB con una investigación sobre controversias en el cine infantil.

[eduardomartinezgomez@ub.edu](mailto:eduardomartinezgomez@ub.edu) | <https://orcid.org/0000-0002-1021-725X>



Martínez Gómez, E. (2025). Corrección política y cine infantil: percepciones adultas. *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature*, 18(1), e1311.  
<https://doi.org/10.5565/rev/jtl3.1311>



Rebut / Recibido / Received / Reçu: 29-11-2023  
Acceptat / Aceptado / Accepted / Accepté: 04-03-2025

<https://revistes.uab.cat/jtl3/>