

Leticia PORTO PEDROSA*

Investigadora contratada. Universidad Complutense de Madrid. España. lporto@ucm.es

El discurso infantil sobre valores y emociones a partir tres muertes clave en los relatos audiovisuales

Children's discourse about values and emotions through three examples of deaths in the cartoon movies

Fecha de recepción: 18/11/2013

Fecha de revisión: 11/12/2013

Fecha de preprint: 12/12/2013

Fecha de publicación final: 30/12/2013

Resumen

Este artículo pretende acercarse a la comprensión de la audiencia infantil ante determinados contenidos audiovisuales que transmiten valores y emociones vinculadas al sufrimiento y al dolor. Se trata de un trabajo que realiza un recorrido por las clásicas películas de dibujos animados y los modernos largometrajes de animación que han formado parte del entretenimiento de distintas generaciones. En este repaso, nos centramos en tres momentos clave que consideramos que han marcado un punto de inflexión en este tipo de cine: la muerte de la madre en la película *Bambi* (1942); el asesinato del padre de Simba, en *El Rey León* (1994) y, el tercero, la despedida de Ellie, en *Up* (2009). Para profundizar en la comprensión de los niños sobre esta clase de contenidos emocionales presentes en estas historias, se lleva a cabo una investigación cualitativa realizada a través de grupos de discusión con menores.

Palabras clave

Cine; emociones; grupos de discusión; infancia; muerte; valores

Sumario

1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultados a partir del discurso de los grupos con niños. 3.1 La muerte de la madre de Bambi. 3.2 Asesinato de Mufasa, el padre de Simba. 3.3 Ellie se despide del Sr. Fredricksen. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Abstract

This article discusses about the understanding of children as viewers of audiovisual content that broadcast values and emotions related to suffering and pain. This research reviews of the classic cartoons movies and modern animation films that have been part of the entertainment of different generations. In this paper, we focus on three key moments that we believe could be a turning point for this kind of cartoon movies: the death of the mother of Bambi (1942), the murder of the Simba's father in The Lion King (1994) and Ellie's death in Up (2009). In order to know the understanding of children on these emotional content present in these stories, it develop a qualitative research through focus groups with children.

Keywords

Cartoon movies; childhood; death; emotions; focus group, values

Summary

1. Introduction. 2. Methodology. 3. Results from focus group. 3.1 The death of Bambi's mother. 3.2 Murder of Mufasa, Simba's father. 3.3 Ellie says good-bye to Sr. Fredricksen. 4. Conclusions. 5. References.

1. Introducción

La potencialidad del medio cinematográfico, hoy en día, va mucho más allá de la simple proyección de las distintas producciones que se estrenan periódicamente. Estudiar el impacto de estos contenidos y el modo en que el pequeño espectador se identifica y entiende esos mensajes que ve de manera repetida resulta fundamental para conocer el calado social de estas historias.

Este artículo toma como punto de partida los contenidos relacionados con la muerte de los personajes de ficción en las películas de dibujos animados y los largometrajes de animación que consumen los más pequeños. Tras la puesta en marcha de algunos trabajos previos en los que se estudian los modelos sociales promovidos desde este tipo de productos audiovisuales, hemos ido comprobando que la inclusión de estos contenidos vinculados a la dimensión más existencial de la persona es una constante ya desde la oralidad. Y a través del cine, esta presencia de los aspectos más trágicos y dramáticos de la vida de los personajes todavía se vuelve más gráfica y explícita.

Resulta interesante detenerse en cómo esta clase de contenidos tan polémicos en algunos casos, aunque a la vez atrayentes para un público general, constituyen el hilo conductor en la mayoría de estas películas. Seguro que si recordamos cuando éramos pequeños, se nos viene a la cabeza alguna escena que nos daba miedo donde el malo capturaba al protagonista, o una secuencia con la que nos poníamos nerviosos con sólo imaginarla. Sin embargo, cuando sabíamos que iba a llegar ese momento, tapábamos la cara con la mano, pero entreabriendo los dedos para poder observar. Es ésa la contradicción natural que suele suceder cuando se mezclan dos sentimientos encontrados: el no querer que algo nos impresione pero, a la vez, desear no perder detalle de lo que está pasando. Y con este encuadre, acometemos este estudio cualitativo con menores para que sean sus propios discursos los que nos brinden la oportunidad de acercarnos a esta realidad mediática y cómo interpretan ellos estos momentos emocionales en las películas que ven habitualmente.

Si hacemos un rápido barrido por algunas de las narraciones infantiles clásicas y sus posteriores adaptaciones a la pantalla, comprobamos que no es difícil encontrar múltiples ejemplos sobre estas escenas relacionadas con la muerte de alguno de los personajes principales, especialmente. En el cuento de *Blancanieves y los siete enanitos* se observa a la muerte encarnada en varios personajes de la historia. La malvada madrastra intenta matar a Blancanieves en diferentes ocasiones. Tras el bocado a la manzana envenenada, los enanitos acuden en ayuda de la princesa e intentan reanimarla, pero sin éxito. Su cuerpo es depositado en un ataúd de cristal, hasta que el príncipe la encuentra y será él quien le devuelva la vida. En algunas de las versiones del relato, la madrastra recibe un severo castigo y, durante la ceremonia nupcial de la pareja, le calzan unas zapatillas de hierro incandescente, obligándola a bailar hasta que finalmente desfallece. En la adaptación de Disney de *Blancanieves y los siete enanitos* (David Hand, William Cottrell, Larry Morey, Perce Pearce y Ben Sharpsteen, 1937) a la gran pantalla, se mantienen muchos de estos aspectos trágicos que aquí

comentamos, aunque muchas veces pasan desapercibidos ante la mirada de los adultos y tampoco los niños reparan de un modo especial en estas cuestiones.

En la historia clásica de *La Bella Durmiente*, y su posterior versión animada de Disney (Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson y Wolfgang Reitherman, 1959), también la importancia y la finitud de la vida se muestran en varias ocasiones: con el nacimiento de la pequeña princesa, en el momento en el que una de las hadas impone su deseo de que la recién nacida muera o cuando la anciana hilandera logra “dormir” a la princesa con su conjuro envenenado. Este afán por alcanzar nuevamente la vida después de la muerte es uno de los temas centrales en la literatura infantil (Heisig, 1976: 65). Al final de estas historias maravillosas, cuando los protagonistas resuelven los conflictos y logran la felicidad en sus vidas, esta resolución positiva de la trama permite que el niño experimente una catarsis de sus sentimientos y se libere de los temores que le produce la muerte.

Éste es precisamente el mensaje que los cuentos de hadas transmiten a los niños, de diversas maneras: que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana, pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso (Bettelheim, 1986: 15).

Y podríamos citar otros muchos ejemplos sobre cuentos tradicionales infantiles como *Los Tres Cerditos*, *El mago de Oz*, *Hansel y Gretel* en los que se inspiran sus posteriores películas, así como *Las aventuras de Pinocho*, en el cual, en la versión de Collodi (1988) nos relata continuamente la lucha del protagonista por sobrevivir. Esta historia contiene referencias explícitas a la muerte como la aparición de los enterradores en el cuarto de Pinocho, junto con los cuatro conejos negros portando un ataúd para llevárselo si no se toma los medicamentos. Otro de los momentos tensos en esta obra es cuando el protagonista se encuentra con la Casa Blanca de la Hadita y lee la inscripción de la lápida: “Aquí yace la niña de cabellos de color añil, muerta de dolor al haber sido abandonada por su hermanito Pinocho” (Collodi, 1988: 91).

En las modernas versiones audiovisuales de estos clásicos y en las historias más originales que plantean nuevos conflictos también es frecuente encontrarnos ese protagonismo destacado de la muerte y la pérdida. Muchas de estas historias son las que han venido entreteniéndolo y alimentando la imaginación de los más pequeños a lo largo de estas últimas décadas. Veamos algunos ejemplos.

El cine de animación de Tim Burton representa lo siniestro, aquello que, debiendo permanecer oculto, se muestra. Este director y su obra se ha convertido en objeto de estudio de diferentes investigaciones en el ámbito académico (Solaz Frasquet, 2001; Cortina, de la Herrán y Nolla, 2009: 68-75; Ramiro, [s.f.]). Sin embargo, él representa la otra dimensión como un

elemento que forma parte de nuestras vidas, de la existencia humana, algo con lo que tenemos que convivir... pero no como una situación terrorífica o necesaria de destruir (Ramiro, [s.f.]). La película *Pesadilla antes de Navidad* (Henry Selick, 1993), a pesar de que él es tan solo su productor, contiene muchos de los elementos de su cine. Por eso, a pesar de ser de la factoría Disney, desde la empresa, optaron por incluir en el título su nombre para evitar posibles malentendidos. En *La novia cadáver* (Tim Burton y Mike Johnson, 2005) el mundo de los muertos aparece con más diversión y color que el de los vivos, desplegando todo ese imaginario fantasmagórico tan propio de este director. Su filmografía está repleta de representaciones de "lo otro" como en películas de diferentes géneros tales como *Batman* (1989), *Mars Attacks!* (1996) o *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005).

Por otro lado, también estos recursos de contenido están presentes en la mayoría de los títulos más comerciales producidos de la mano de las grandes industrias dedicadas al entretenimiento infantil como Walt Disney, la 20th Century Fox, DreamWorks o los estudios españoles como Ilion Animation Studios o Kandor Graphics. Si atendemos a las diferentes dimensiones de la pérdida que se reflejan en estas producciones audiovisuales dirigidas a todos los públicos, contamos con una gran variedad en cuanto a la representación de este tipo de situaciones emocionales.

Por mencionar algunos ejemplos concretos para situarnos, comentamos el caso de *Kung Fu Panda* (Mark Osborne y John Wayne Stevenson, 2008) de la productora DreamWorks y los estudios PDI. Este film refleja la pérdida en un sentido explícito, a través de la desaparición del Gran Maestro Oogway, cuando siente que su deber en la tierra ya se ha cumplido y "se va para siempre". Sin embargo, aunque este momento resulta emotivo para el espectador, no constituye una parte principal para el desarrollo de la película, como sí ocurre en otros ejemplos en los que nos detendremos más adelante. Otro aspecto más común en estas historias son las referencias a la muerte como lucha constante por sobrevivir, como ocurre en esta misma película (cuando Po, el Maestro Shifu o los Cinco Furiosos combaten ante Tai Lung) o en muchas otras producciones como *Ratatouille* (Brad Bird, 2007) o *Monstruos S.A.* (Pete Docter, Lee Unkrich y David Silverman, 2001), cuyo leitmotiv encaja con esta presión constante de mantenerse con vida y resistir ante el enemigo.

Este artículo pretende reflexionar sobre el tratamiento de la muerte como contenido fundamental en el desarrollo de la trama y profundizar en el discurso infantil sobre estas películas aptas para todos los públicos. Cuando pensamos en productos audiovisuales infantiles, solemos considerar que estos materiales simplemente entretienen a través de unos personajes dotados con valores, cuya misión principal es restaurar el orden que se ha visto alterado por una serie de circunstancias, para retomar la calma y vivir felices para siempre al lado de persona elegida. Pese a estos aspectos clásicos, no podemos pasar por alto el gran contenido existencial que introducen estos materiales audiovisuales y, en concreto, todos esos conflictos emocionales que se tratan a partir de estos escenarios ficticios.

Por ejemplo, el largometraje de Disney y Pixar titulado *Buscando a Nemo* (Lee Unkrich y Andrew Stanton, 2003) arranca a partir de la muerte

inesperada de Coral, la esposa de Marlin, dejando huérfano al pequeño Nemo, poco tiempo antes de nacer. La madre de familia y todos los demás hermanos de Nemo son presa del ataque de un pez hambriento, en el fondo del océano. Este trágico incidente, determinará el carácter excesivamente protector de Marlin como padre viudo, que ha de sacar adelante a su hijo único, quien además padece una leve discapacidad en una de sus aletas. En este caso concreto, la presencia de la muerte en esta familia de peces, marca un punto de inflexión importante y constituye el verdadero arranque de la historia.

En este sentido, nos detenemos ahora en los tres momentos que hemos querido destacar a lo largo de casi 70 años de cine animado. En este trabajo, nos centramos en *Bambi* (James Algar, Bill Roberts, Norman Wright, David Hand, Samuel Armstrong, Paul Satterfield y Graham Heid, 1942), *El Rey León* (Rob Minkoff y Roger Allers, 1994) y *Up* (Pete Docter y Bob Peterson, 2009). Estas tres películas, especialmente la primera, han supuesto un cambio importante en cuanto a la incorporación de la muerte como eje central en la trama en estos relatos pensados para los más pequeños, aunque no exclusivamente para niños. Tal vez ese carácter rompedor de *Bambi* (1942), la primera película con la que trabajamos con los niños participantes de nuestro estudio, no ha tenido la buena acogida inicial que se esperaba, aunque posteriormente logró una recaudación mundial en taquilla de 267.447.150 dólares. Por parte de los otros dos estrenos, el éxito por parte del público fue bastante notable: *El Rey León* (1994) alcanzó los 987.483.777 dólares y el estreno de *Up* (2009) superó los 731.342.700 dólares, según datos oficiales en el *Box Office Mojo*.

2. Metodología

Además de determinar los contenidos emocionales que se transmiten en estos relatos audiovisuales, nuestra aportación fundamental es tratar de acercarnos a las percepciones reales de los niños ante esas imágenes. Para ello, hemos desarrollado 11 grupos de discusión con menores con edades comprendidas entre los 5 y 11 años. En la implementación de esta técnica de investigación social aplicada a este colectivo especial ha sido necesario adaptar algunos de los parámetros clásicos de este instrumento de medición. Hemos tomado como referencia principal para el desarrollo metodológico las aportaciones de Ibáñez (1979 y 1990), Krueger (1991); Alonso (1997 y 1998); Vallés (1999); Callejo (2001a y 2001b), Gutiérrez Brito (2008) y Colectivo IOÉ (2010), entre otros autores.

En palabras de Alonso, “el grupo de discusión es fundamentalmente un dispositivo que se establece sobre la base de la identidad social y sus representaciones, siendo estas representaciones sociales las formas de conocimiento colectivamente elaboradas y compartidas” (1998: 5-36). Bajo este interés de conversar de un modo abierto con una muestra estratégica de menores para aproximarnos a las percepciones generales del público infantil, hemos trabajado directamente con unos 70 niños y niñas.

En la selección de la muestra se han tenido en cuenta una serie de variables fundamentales: la edad, el sexo, el origen y la clase social.

- *Edad*. El intervalo considerado en la muestra ha sido amplio, desde los 5 y hasta los 11 años. En cada uno de los grupos, la selección de los participantes por rango de edad ha sido escrupulosamente seleccionada para obtener una muestra de carácter estructural.
- *Sexo*. En cuanto a esta variable, algunos autores sostienen que “hasta superada la edad adolescente, la comunicación entre géneros es escasa, cuando no conflictiva, dañando las dinámicas de la investigación o bloqueándolas” (Núñez Gómez et al., 2008: 298). En esta investigación, se han desarrollado grupos sólo con niñas y sólo con niños de manera individual pero también se han realizado sesiones mixtas. Nos ha parecido enriquecedor combinar ambos sexos en algunas de estas reuniones, pese a que somos conscientes de que los niños tienen un desarrollo mental más lento que las niñas y son físicamente más activos (Celis, 2000), por lo que resulta más complicado trabajar con ellos.
- *Origen*. Además de incluir niños españoles, dado el carácter internacional de la investigación, también se incluyen niños portugueses así como otros menores inmigrantes y de origen extranjero residentes en la Comunidad de Madrid. Durante el estudio, algunos de estos niños se encontraban en proceso de exclusión social, debido a los escasos recursos de sus familias en España. Este aspecto multicultural también se aprecia en la transcripción. En este artículo se incluyen algunas palabras o verbos mal conjugados que utilizan estos menores al mezclar su idioma de origen con el español, manteniendo el estilo literal de la transcripción de estas sesiones.
- *Clase social*. La posición social también ha sido determinante para configurar los grupos y han tomado parte hijos de familias de clase baja, media-baja y media-alta.

Además, es necesario destacar otras variables que han intervenido en esta investigación aunque no hayan sido contempladas a priori en el diseño de la muestra. En primer lugar, la ideología y religión de los participantes. A través de la inclusión de diferentes ideologías y creencias religiosas se han dado interesantes reflexiones en los discursos de estos menores. Especialmente estos matices diferenciadores se producen cuando se tratan cuestiones trascendentales como la vida después de la muerte o qué les ocurre a los personajes una vez que desaparecen. Y otra variable que ha servido para segmentar el discurso -aunque no era pretensión inicial incluirla- ha sido el hábitat de estos niños. Esta variable se incluye en la ficha técnica de los datos de cada uno de los grupos, pero no tanto con afán clasificatorio de los participantes sino como valor añadido en la transcripción.

Entre los aspectos destacables sobre los que más se han trabajado para poder adaptar esta técnica cualitativa a unos participantes de tan corta

edad han sido: acotar el número de niños en cada una de las sesiones (ocho participantes máximo); evitar cualquier presencia de familiares o conocidos en la sala donde se llevaron a cabo estas dinámicas de grupo; conseguir espacios físicos adecuados, lugares sin juguetes ni distracciones en las que los niños pudiesen perder la concentración sobre los temas que se estaban tratando; limitar la duración de las sesiones para no saturar a los participantes (aunque el mínimo de cada reunión se estableció en torno a una hora y media, algunas de las sesiones se alargaron hasta tres horas); etc.

En los grupos se han incluido algunos fragmentos de cintas de dibujos animados y de animación para poder generar la libre conversación a partir de esas escenas proyectadas y asegurarnos de que todos habían visto las mismas escenas. La idea era poder registrar las reacciones y opiniones de los niños ante conflictos vinculados a la muerte proyectados a lo largo de casi siete décadas desde el estreno de la película de *Bambi* (1942), pasando por *El Rey León* (1994) y hasta la llegada de *Up* (2009).

En el artículo "Reacciones emocionales en el cine: el caso de la muerte", Conde y De Iturrate (2003: 169) señalan lo siguiente:

En nuestra sociedad, dominada por el culto a la juventud y el hedonismo, la muerte es un tema casi tabú, si está próxima a nosotros, se evita hablar de ella y al contrario de lo que es, se muestra antinatural. Sin embargo, la pantalla nos la ofrece una y otra vez. Las formas diferentes de morir, las emociones que acompañan a la muerte o la forma en que los vivos se enfrentan a ella son temas frecuentes en el cine y en la televisión. Probablemente, el poder del cine y de la televisión no resida tanto en su capacidad para ampliar las experiencias informativas que tienen el espectador sino también, y especialmente, en su capacidad para emocionarlo.

En estas páginas, como no podemos incluir todo lo analizado con este trabajo, trataremos de recoger algunas de las respuestas más representativas ofrecidas por estos menores ante las tres escenas típicas de estas tres producciones de ficción.

3. Resultados a partir del discurso en los grupos con niños

Recogemos, a continuación, algunas de las opiniones y comentarios extraídos a partir del visionado de algunos de los fragmentos de estas películas en los grupos de discusión puestos en marcha con estos niños. Se

trata de presentar algunos extractos literales de la transcripción realizada a partir de la grabación de estas dinámicas de grupo.

3.1. La muerte de la madre de Bambi

Comenzamos por *Bambi* (1942), una de las películas de dibujos animados más polémicas de la historia de la compañía Walt Disney. Desde su estreno hubo controversia tanto por parte de los críticos, quienes aseguraban que era un film demasiado triste dirigido a un público infantil, como por parte de los padres que se negaron a acudir a las salas con sus hijos para presenciar ese espectáculo en el que una madre se moría por un disparo. Incluso los cazadores reivindicaron su mala imagen a partir de esta historia de dibujos animados.

Este relato se basaba en la novela de Félix Salten titulada “Bambi, historia de una vida en el bosque”, publicada en 1928. El propio Disney sentía una gran admiración por el libro y estaba convencido de que la observación de la vida en el bosque aportaba un gran aprendizaje al ser humano, como comentó tras su estreno en la gran pantalla en el año 1942. El nacimiento de la película en el contexto de la Segunda Guerra Mundial quizá no fue el mejor escenario y llegaron a registrarse pérdidas. Sin embargo, en 1943 fue nominada a tres Oscar y, años después, volvía al cine con un gran reconocimiento por parte de la crítica y del público. En 2012 se cumplieron 70 años desde su estreno. “Hoy sigue siendo una de las cintas más taquilleras de todos los tiempos y no solo por el protagonista. El conejo Tambor, su compañero de correrías, está considerado uno de los mejores secundarios” (2012, *Diario de León*).

Por primera vez, aparece la muerte explícita de uno de los personajes en una producción de dibujos animados, pensada especialmente para menores. Algunos de los miembros del equipo estaban convencidos de la introducción de este nuevo acontecimiento: “Nunca habíamos hecho nada parecido. Pero es un momento muy importante. No había nada ni nadie que pudiera devolverle la vida. Esto hacía que el resto de la película fuera creíble también”, según Ollie Johnston, uno de los supervisores de la animación, citado en fuentes electrónicas (2011). Además, no se trata de representar la muerte de un personaje secundario, sino que se reproduce la muerte de la madre del protagonista. Sin embargo, pese a las críticas recibidas, a partir de las décadas posteriores a este estreno, desde el ámbito académico comienza a cuestionarse el valor didáctico de la muerte en los contenidos infantiles (Conde y De Iturrate, 2003: 168-172; Cortina y De la Herrán, 2005: 20-33; De la Herrán y Cortina, 2006; Cortina, 2008; Cortina et al., 2009: 68-75; etc.).

La creencia común de los padres es que el niño debe ser apartado de lo que más le preocupa: sus ansiedades desconocidas y sin forma, y sus caóticas, airadas e incluso violentas fantasías. Muchos padres están convencidos de que los niños deberían presenciar tan solo la realidad consciente o las imágenes agradables y que colman sus

deseos, es decir, deberían conocer únicamente el lado bueno de las cosas. Pero este mundo de una sola cara nutre a la mente de modo unilateral, pues la vida real no siempre es agradable (Bettelheim, 1986: 14-15).

Aunque se trata de una película que se estrena en los años cuarenta, muchos de los niños de hoy en día siguen creciendo con esta película y siguen reconociendo los personajes del mismo modo que lo hacen con otras modernas películas de animación. La popularidad de esta historia llegó tan lejos a lo largo de los años posteriores que en 2006 ve la luz la continuación de esta historia del pequeño cervatillo y se estrena *Bambi II: El Gran Príncipe del Bosque*.

Al trabajar la escena de la muerte de la madre de Bambi con niños y niñas de diferentes edades, hemos conseguido acercarnos a su comprensión en torno a este conflicto y comprobar de qué manera les afecta este tipo de contenidos emocionales, sin profundizar en la casuística de las emociones fílmicas, objeto de estudio de otros autores (Smith 1995; Platinga y Smith, 1999: 1-17; Smith, 2003; Zumalde-Arregui, 2011: 326-349; entre otros). Veamos algunos de los comentarios que suscita esta escena de la película en la que la madre de Bambi muere por un disparo que recibe de un cazador en el bosque.

- ¿Dónde está la mamá de Bambi? (moderadora)

Todos - Se ha perdido.

H - Es que como iba un poco lenta, se perdió Bambi.

GD: Niños y niñas, 5 años

M - ¡Cómo corre!

M - ¿Qué ha dicho?

(...)

M - ¿Es un chico o una chica?

H - Ese señor, ¿es su padre?

H - Sí.

- ¿Sabéis qué está pasando? (moderadora)

H - Que le encontró su padre.

H - Se ha perdido la madre y se van a encontrarla.

M - Bueno, se ha perdido una niña...

GD: Niños y niñas, 5 años



Y en las sucesivas preguntas que se les formula se percibe que no han comprendido apenas nada de la historia. Tal vez porque los niños tan pequeños no son capaces de entender el conflicto de la muerte si no está representado de un modo más explícito y directo en los personajes. Y es necesario volver a repetir el visionado de esta parte, para que puedan estar más atentos y corroborar si logran enterarse o no de lo que se les proyecta.

- Y, ¿de qué va la película? (moderadora)

M - ¿Va de matar?... Porque se ha muerto la madre de Bambi (...)

M - Y es algo triste porque si le mata a la madre ya nunca la puede ver.

GD: Niños y niñas, 5 años

Observamos que no lo acaban de tener muy claro y no saben con certeza qué es lo que acaba de ocurrir en esta parte de la trama, aunque sí que parece que varios niños titubean a la hora de reconocer la muerte de la madre en esta escena. Como los menores estaban tan perdidos, en general, es necesario hacerles algunas aclaraciones para que puedan entender mejor lo que acaban de ver. Todavía resulta más llamativo que no sepan de qué va esta parte de la historia porque, al comenzar la sesión, tres de los cuatro participantes en este último grupo, aseguraron haber visto anteriormente esta película.

- ¿Y qué le ha pasado a su mamá? (moderadora)

M - Que se ha ido a la piscina.

(...)

- Lo que ha sucedido a su mamá es que la han matado. Esos tiros que oíamos, como de cazadores... (moderadora)

H - Y, ¿quién la ha matado? ¿El padre?

- No, unos cazadores (moderadora)

M - Me gusta esta parte.

GD: Niños y niñas, 5 años

Por parte de los más pequeños, parece claro que una muerte como la de la madre de Bambi no es fácil de identificar. Es una escena en la que no se aportan detalles ni se incide de manera directa o expresa sobre esa pérdida, de tal modo que es casi mera intuición para un menor descubrir que la madre ya no está porque alguien la ha matado. Por eso ellos piensan que se ha perdido y no acaban de creerse que ya no vuelve, porque no han visto nada que les indique tal información.

De todos modos, lo comparamos ahora con algunas de las percepciones de niños mayores, entre 8 y 11 años. En este grupo realizado con niños mayores tampoco parece que tengan una idea muy concisa de lo que ocurre en esta película, en esta parte en concreto.

- Y, ¿de qué va? (moderadora)

H - Va de un renito que se pierde, y después no sé si encuentra a su madre...

(...)

H - ¡Se encuentra a su padre!

GD: Niños y niñas, 8/11 años

En este mismo grupo, en el siguiente extracto literal podemos ver cómo uno de los niños asegura que, al final, la madre del protagonista no se muere; mientras que sus compañeros mantienen una opinión distinta sobre este hecho que acaban de ver.

H - No, a mí no me da pena Bambi... es que su madre no muere.

M - Yo creo que se muere.

H - ¡Pero la han matado!

GD: Niños y niñas, 8/11 años

Acabamos de recoger una selección de testimonios registrados en la transcripción de los grupos de discusión. Estos comentarios reflejan las percepciones particulares de algunos niños sobre este primer momento clave en la historia de la animación que presenta la pérdida de una madre y cómo ellos entienden esta escena. Tal vez podríamos decir que, cuando se representa en la pantalla un conflicto emocional tan fuerte como podría ser la muerte un ser querido es necesario que existan detalles visuales que describan lo que acaba de suceder para que un niño lo perciba. A través de los comentarios recabados de estos chicos y chicas hemos constatado que, tanto los más pequeños (5 y 6 años) como los de edades superiores (8 y 11 años) no acaban de identificar con claridad la muerte que se produce en la historia y tienen dudas sobre la resolución de esta parte central en la película de *Bambi* (1942).

Alguna de las reflexiones que nos suscita determinadas partes del análisis del discurso de estos grupos de discusión es que el impacto que causaba esta película hace años, parece no ser tan fuerte en el momento actual. Podríamos decir que, quizá estemos delante de un tipo de espectador acostumbrado a un mayor realismo en las pantallas. De tal modo que, una muerte como la de la madre de Bambi no consigue entenderse bien y, por consiguiente, tampoco afecta emocionalmente al público como parece que podría ocurrir décadas atrás. Quizá habría que estudiarlo con más detenimiento pero, a partir de este trabajo cualitativo, podríamos inferir

algunas ideas en torno a esta nueva realidad que caracteriza al espectador infantil de nuestros días.

3.2. Asesinato de Mufasa, el padre de Simba

Otro hito histórico en el cine de dibujos animados en cuanto a la representación de la muerte de uno de los personajes principales en este tipo de películas es, sin duda, el estreno de *El Rey León* (1994).

A partir del estreno de *Bambi* (1942), este título cobró un protagonismo especial por la reaparición de un contenido tan explícito como era la muerte del rey Mufasa. De una manera bastante más gráfica y detallada de lo que nunca antes había ocurrido en la mayoría de los clásicos infantiles de Walt Disney, no se escatiman recursos para reflejar el asesinato de este poderoso personaje, a manos de su propio hermano, Scar. Al principio, parece que el rey Mufasa despertará en algún momento, que no es real lo que acaba de suceder, pero no es así. Además, Scar, se sale con la suya y convence a Simba, su sobrino, de que sólo él tiene la culpa del "trágico accidente".

Esta historia que cuenta la venganza de Simba y la muerte de su padre de la mano del malvado tío Scar resulta bastante innovadora. No constituye ninguna adaptación de la literatura, aunque bebe de fuentes clásicas como Hamlet y se encuentra dentro del esquema tradicional de los cuentos maravillosos (Propp, 1981). En palabras de Rivera, "esta película sugiere, como pocas, algunos mensajes que van más allá de lo estético y narrativo, añadiendo propuestas de sentido relacionadas con la manera como la multinacional "forma" a sus espectadores y futuros ciudadanos de todo el mundo" (2004).

Al igual que en el caso anterior, recopilamos algunos de los fragmentos transcritos del discurso generado en algunos de los grupos en los que se proyectó la escena de la muerte de Mufasa. Comenzamos por algunas de las percepciones de niños y niñas entre 5 y 7 años.

- ¿De qué va la película que acabamos de ver? (moderadora)

M - De que al papá le tiró un león, y cuando le tiró, el papá, entonces, el papá murió.

H - Y el pequeño iba persiguiendo a su papá...

M - Pero eso todavía no lo hemos visto...

H - Ya.

M - Y cuando, cuando... ¡Es que no sabemos los nombres de todos!

H - El pájaro le ha dicho que su papá le cogió y le...

H - ¡Hubo una estampida! (...) Y todos salieron corriendo de ese sitio...

GD: Niños y niñas, 5/7 años



Los siguientes fragmentos se corresponden con la conversación que mantienen los cuatro menores de 5 años que configuran otro de los grupos. Además de describir esta parte de la película, uno de ellos introduce el conflicto de la "culpa", cuando su tío Scar pretende incriminar a su sobrino Simba por el asesinato que él mismo cometió.

M - Sí, es el malo.

M - Y le va a tirar, va a matar el padre, porque el tío le va a tirar.

H - El que tiene pelo negro es malo, es malo, porque le va a tirar al padre de Hakuna... y luego, luego, le echa la culpa.

M - ¡Ése es el malo!

H - No le da la mano... y luego le va a clavar las uñas.

GD: Niños y niñas, 5 años

Les preguntamos qué harían ellos en su lugar, si en su mano estuviese poder ayudar a alguien para salvarle o hacer caso omiso a su petición. Salvo uno de los niños, que parece identificarse más con la conducta que representa Scar, los demás afirman que ellos tratarían de ayudar a una persona que estuviese en una situación comprometida.

- Y vosotros, ¿qué haríais? (moderadora)

M - Yo le ayudaría.

H - Yo le ayudaría.

H - Yo sería salvaje, yo mataba a todos...

M - Yo le ayudaría.

GD: Niños y niñas, 5 años

Sin embargo, otro sector de este grupo incide más sobre la siguiente escena, en la que las hienas persiguen al pequeño león. Scar obliga a estos animales a que capturen a Simba y le maten, para que él pueda convertirse en heredero absoluto y así llevar a cabo su intrincado plan.

M - Es triste porque querían matar a Simba.

M - Pero no lo cogen...

GD: Niños y niñas, 5/7 años

En una primera impresión podríamos afirmar que estos chicos comprenden la escena que acaban de ver y son conscientes de que el padre muere,



incluso los más pequeños. Después de ver esta parte, la muerte del rey resulta evidente para el espectador adulto pero cuando se trabaja con niños, todas las ideas preconcebidas deben ser descartadas para tratar de no incurrir en errores. A diferencia de la anterior proyección de *Bambi* (1942), en este punto concreto en el que se recrea la muerte de Mufasa, la película ofrece una gran cantidad de detalles que narran esta secuencia.

En algunos trabajos de Hodge y Tripp (1996) sobre la relación entre los programas de televisión y el público infantil, estos autores concluyen que, desde muy temprano, los niños demuestran una gran capacidad en la comprensión de lo que ven. Sin embargo, esa facilidad para entender las fórmulas narrativas –lo que ellos llaman mito– será más elaborada, en general, en un niño de 8 años que en otro de 5 años. De hecho, incluso en esta parte de la película de *El Rey León* (1994), los más pequeños muestran algunas dudas sobre lo que le ocurre al padre del protagonista y solicitan explicaciones ad hoc para seguir el hilo de lo que ven.

- ¿Qué le ha pasado al león? (moderadora)

M - Que se ha muerto.

H - Se ha muerto.

M - Sí, ha muerto.

(...)

H - El padre de ése era bueno y los otros malos que están lejos... yo creo que no está muerto, está dormido.

H - ¡No, está muerto!

M - ¡Está muerto!

M - No está muerto.

M - Profe, cuando termine, nos dices si está muerto o no, ¿sí? Así vemos quién va a ganar.

GD: Niños y niñas, 5 años

A medida que aumentamos la edad en nuestros grupos de discusión, entre los mayores, sí que se observan diferencias en sus formas de comprender aquello que se les proyecta. Además, una apreciación importante es que se produce una mayor empatía hacia aquello que está sucediendo. Entendemos empatía como aquella “habilidad social que permite a la persona anticiparse a lo que otras personas piensan y sienten, para poder comprender y experimentar su propio punto de vista” (Gómez, 2006: 353).

En este punto en concreto, estamos hablando de una parte muy emotiva, cuya duración es bastante extensa, ocupa varios minutos de la película, desde el momento en el que Scar derriba a Mufasa y hasta que Simba huye despavorido ante el “consejo” de su tío para desaparecer antes de que los demás se enteren de lo que supuestamente ha hecho a su padre. Hemos

visto que los niños más pequeños, no se expresan demasiado sobre esta escena pero sí que se pronuncian sobre este conflicto los más mayores.

- De los que habéis visto la película, que creo que sois todos, ¿esta es la parte que mejor recordabais de esta película? (moderadora)

Todos - No.

M - No, esta es la parte que NO quiero recordar (...), porque es muy triste.

GD: Niños y niñas, 8/11 años

M - Yo, recordaba más cuando el hermano le tira abajo.

M - Yo, la muerte del padre.

M - Yo esta parte no quiero recordarla porque me da pena.

M - Yo tampoco.

GD: Niños y niñas, 8/11 años

M - A mí me da una pena ver esta película...

GD: Niñas, 10/11 años

Finalmente, la mayoría de los participantes a los que se le ha proyectado *El Rey León* (1994) coinciden en que les ha gustado la historia.

- ¿Y os ha gustado *El Rey León*? (moderadora)

M - Sí.

M - Sí, mucho.

H - Sí.

M - Sí.

M - Bueno, a mí me da un poquito de pena cuando muere el padre.

H - ¡A mí, no!

H - ¡Ni a mí!

M - Yo pensaba que al final no se moría nadie pero, al final, se murió.

GD: Niños y niñas, 8/11 años

Aunque no es materia de este artículo, en el fragmento anterior tomado de la transcripción de este grupo mixto de trabajo podríamos introducir otra cuestión interesante como son los matices y estereotipos de género presentes en el discurso. En este sentido, la transcripción de esta investigación cualitativa deja entrever cómo ya en los niños y niñas de 5 años, los participantes más pequeños, las pautas de género están muy implantadas en su socialización diferenciada. Algunos trabajos anteriores abordan esta relación a partir del visionado de contenidos audiovisuales infantiles o mediante la identificación con algunos personajes de ficción (Porto, 2010 y 2012: 714-727), así como otros estudios como los realizados por Valkenburg y Janssen (1999: 3-21). En este caso, aunque de manera muy sucinta, vemos cómo los niños se posicionan frente a las niñas y se mantienen al margen de sus comentarios sobre la tristeza que despierta esta película. En este sentido, este tipo de inferencia que se desprende de su discurso como que “las chicas son más sensibles” o “los hombres, más agresivos” confirman los estereotipos de género presentes en nuestra sociedad, entendidos como esos atributos que consideramos que definen o caracterizan a los miembros de un determinado grupo social (Tajfel, 1981: 144-167; Oakes et al., 1994).

3.3. Ellie se despide del Sr. Fredricksen

Después de sintetizar algunos de los comentarios y opiniones más representativas de las dos escenas procedentes de *Bambi* (1942) y *El Rey León* (1994) nos centramos en la muerte de Ellie, en la película *Up* (2009). Como hemos venido comentando en este artículo, estos tres escenarios que planteamos recogen toda la fuerza y tensión emocional que encierra la muerte en el momento en el que aparece y cambia el rumbo de la trama en la historia. En algunos de los grupos de discusión puestos en marcha, proyectamos parte de las imágenes que se suceden desde que Carl y Ellie se conocen como amigos de aventuras, se casan y viven juntos, y hasta que finalmente se hacen mayores y el Sr. Fredricksen se queda viudo. Es una parte complicada para los niños, sobre todo para los más pequeños, ya que no hay diálogos entre los personajes, tan solo música y las diferentes secuencias se suceden tan deprisa que resulta difícil comprender con claridad qué es lo que está ocurriendo. Esta especie de nebulosa sobre los hechos que tienen lugar en esta parte inicial de la cinta, se ve perfectamente reflejada en los comentarios de estos niños y niñas. Ni ellos mismos se aclaran sobre qué personaje es el que finalmente desaparece.

M - Ya la he visto... y se muere la... ya la he visto.

H - Yo no.

H - Y el viejo también se moría.

M - No, el viejo no.

GD: Niños y niñas, 5/7 años



Y si decíamos que los niños pequeños no se acaban de enterar de los contenidos relacionados con la muerte si no se reproducen de manera explícita o detallada, esta parte confirma este hecho. Comentamos algunos ejemplos a modo ilustrativo.

- ¿Y qué está pasando aquí? (moderadora)

Todos - ¡Qué se han casado!

(...)

M - Están pensando en hacer un cumple... (Porque ven los globos)

H - Ay, ahora "van a hacer" un bebé.

M - ¿Se van a dar un beso?

H - No, esos globos son para el bebé, le va a nacer de la tripa.

H - No, se lo van a sacar en el médico.

GD: Niños y niñas, 5 años

H - Ella se ha "morido", y le... le ha dejado el globo para que...

H - ¡Se muere!

H - El abuelo...

M - No, no se muere el abuelo; la abuela.

H - Y luego, el abuelo se... vuelve loco (...) porque quería ir a otra casa para que no le "molesta".

Todos - No...

H - Le ha dado el globo porque su mujer, su abuela, se murió, porque...

H - Se iba a morir...

GD: Niños y niñas, 5/7 años

Los más pequeños no perciben muy bien tampoco el momento en el que Ellie fallece, como le ocurre a esta niña de 6 años que pregunta si ya se ha muerto, porque no se ha enterado de qué es lo que ha ocurrido. En las narraciones audiovisuales, la música cumple una función comunicativa básica (Porta Navarro, 1998: 106-113).

M - ¡¡Se han hecho viejos!! Hasta que se muere la vieja, la niña. Él está mejor que ella (...) Ahora están en el hospital.

M - ¿Se ha muerto ya?

M - Está en la ésta... dónde está la abuela Mercedes... en una residencia.

M - ¿Qué es eso brillante?

M - Un globo... Le llaman por teléfono para avisarle que se ha muerto, me imagino.

GD: Niños y niñas, 5/11 años

En el otro lado, tenemos los comentarios que realizan los mayores de estas sesiones. Recogemos algunas de sus percepciones sobre este hecho. Es importante tener en cuenta que, a medida que los niños crecen y se van haciendo mayores, comienzan a considerar la muerte como un hecho permanente. "A partir de los 8 o 9 años, al igual que los mayores, [los niños] reconocen la permanencia de la muerte" (Kübler-Ross, 1983: 109-110).

Veamos el siguiente fragmento literal tomado de sus conversaciones, en el que los participantes tratan de explicar la secuencia de la película que han visto y se centran en los aspectos que más han llamado su atención. Lo más novedoso de esta intervención son las dos expresiones que introducen en su discurso: "funeral" y "estar en coma".

H - (...) Va de un niño y una niña que son amigos y al final se hacen novios.

H - Y se besaron.

M - Sí, y los dos tienen el mismo sueño: ir a las Cataratas del Niágara. Y después, la mujer se muere, y cuando la mujer se muere, él decide poner rumbo hacia las Cataratas.

(...)

M - Ahí muere...

M - Sí, ahí es cuando muere.

H - ¿Está en coma?

- ¿Qué ha pasado? (moderadora)

Todos - Muere.

H - Sólo él asistió al funeral.

GD: Niños y niñas, 8/11 años

En la siguiente parte de la transcripción, aparece de manera peculiar la palabra "divorcio" en el discurso de estas niñas de 10 y 11 años de este otro grupo. Estas menores identifican, de una manera muy particular, este estado civil a quedarse viudo, equiparando el hecho de morir a poner fin a la relación con el cónyuge.

M - Ohhh, se murió...

M - ¡Qué pena!

M - Es como un divorcio, pero más fuerte.

GD: Niñas, 10/11 años

En alguna ocasión anterior, ya nos encontramos con este tipo de confesiones en las que los participantes aseguraban que prefieren recordar otro tipo de cosas que no sean las expresamente tristes, como *El Rey León* (1994) y la muerte de Mufasa o, en este caso concreto, el fallecimiento de Ellie. Además, se atreven a valorar estas situaciones relacionadas con la muerte y dicen qué es lo que piensan sobre este hecho irremediable en la vida de una persona.

- ¿Quién decía antes que en esta peli no se moría nadie?
(moderadora)

M - Yo no me acordaba.

M - Yo tampoco.

M - Además, yo no me quiero acordar de las cosas malas.

- ¿Y lo que acabáis de ver crees que es malo? (moderadora)

M - No es malo sino que es triste (...) Porque se ha muerto una persona y ni siquiera han podido tener hijos...

GD: Niñas, 10/11 años

Veamos también algunas de las reacciones frecuentes de estos menores frente al hecho de la pérdida que acaban de ver a través de este fragmento de la película *Up* (2009):

H - Murió "la marida" del hombre.

- ¿Y opináis que eso es triste o alegre? (moderadora)

Todos - Triste.

H - Es alegre.

H - Es triste porque se estaba muriendo...

GD: Niños, 5/6 años

En este punto, es necesaria una aclaración puesto que la técnica de grupos de discusión pretende "hacer hablar" a los participantes de una manera



libre y sin condicionar las respuestas. Sin embargo, al implementar este instrumento con niños tan pequeños, con frecuencia, es necesario reajustar o reconducir la situación en determinados casos, ya que los menores son capaces de dispersarse ante cualquier mínima distracción. Por eso esta técnica empleada con niños tan pequeños resulta bastante innovadora pero requiere ciertos ajustes con respecto a los parámetros clásicos para este tipo de perfil concreto con el que trabajamos. Por ejemplo, la pregunta que se recoge en el fragmento anterior (“¿Y opináis que eso es triste o alegre?”) podría parecer que limita la libertad de respuestas para aquellas que no sean “es alegre” o “es triste”, cuando no es ésta la finalidad. Simplemente esta parte del discurso se extrae de una conversación más amplia, en la que, llegados a un punto determinado se ha tenido que centrar un poco más la cuestión a tratar para retomar la coherencia en la conversación mantenida con los pequeños participantes de este grupo.

Esta escena típica de *Up* (2009) le sugiere una idea muy ingeniosa a uno de los niños de 7 años que ha tomado parte en este estudio.

H - Muere.

H - Se ha muerto.

H - ¿Y él no muere?

H - Es el truco de siempre para dar pena.

GD: Niños, 7/10 años

Se les deja a los participantes que compartan libremente sus opiniones con el resto del grupo y, acto seguido, se vuelve sobre esta parte de la conversación para aclarar a qué se refiere este niño cuando hace referencia a que las películas utilizan la muerte como “truco” para dar lástima:

- Y tú decías antes que “es el truco de siempre”, que se hace eso para dar pena, ¿por qué? (moderadora)

H - Porque lo hacen para dar pena... porque alguien de verdad se muere de mentira.

H - Para dar pena.

GD: Niños, 7/10 años

4. Conclusiones

Una vez realizado este estudio cualitativo, algunas de las conclusiones a las que llegamos es que, en primer lugar, los contenidos emocionales



relacionados con la muerte ocupan un papel destacado en los materiales audiovisuales infantiles. Después de realizar un repaso por algunas de las películas durante casi 70 años de animación, constatamos que las tres producciones incluidas en esta investigación -*Bambi* (1942), *El Rey León* (1994) y *Up* (2009)- contienen elementos similares para llegar emocionalmente al público.

Sin embargo, cuando los menores comprenden este tipo de contenidos relacionados con la muerte y la pérdida que les cuentan a través de la pantalla no les sorprende ni les incomoda. Es más, a menudo, se lanzan a expresar su propia visión sobre estos hechos y su particular forma de comprender la despedida en la vida real. Y comentan expresiones como “Mi abuelita ya está muy mayor, ya pronto se va a morir” (niña, 5 años) o “Mi abuela se murió con 103 años” (niña, 8 años).

Con respecto a generaciones anteriores, tal vez habría que replantearse si los niños de hoy en día no están más acostumbrados a presenciar escenas de muerte -incluso con violencia explícita en contenidos poco aptos para un público infantil- y por eso películas como *Bambi* (1942) no generan los mismos sentimientos que hace unas décadas. Este ejemplo resulta bastante claro ya que es frecuente encontrar testimonios de adultos de generaciones anteriores que afirman que la muerte de la madre de *Bambi* les ha traumatizado cuando eran más pequeños. En el caso de *El Rey León* (1994), con un mayor tratamiento de estos momentos duros en la vida de Simba, se observa una reacción más emotiva según el discurso de los participantes de estos grupos de discusión.

En nuestro trabajo, comprobamos como esta reacción de empatía hacia el personaje sometido a una situación desfavorable es más fuerte cuando las escenas de representación de la muerte son más directas. En concreto, las niñas parecen tener una sensibilidad especial para ponerse en el lugar de los personajes que pasan penurias y a los que les toca afrontar una muerte en la ficción; mientras que los niños se muestran menos abiertos a esa conexión emocional con este tipo de contenidos virtuales vinculados a la muerte de los personajes. La importancia de esa recepción empática mediante la identificación con los personajes por parte del espectador supone uno de los mecanismos esenciales para explicar los efectos del entretenimiento mediático (Sánchez Castillo, 2012: 83-110; Igartua et al. 2009: 1-18; Igartua y Páez, 1997 y 1998; Zillmann 1994). Sobre esta cuestión, algunos de los trabajos más completos sobre el papel de la identificación en los procesos de persuasión narrativa están relacionados con las aportaciones de Cohen (2001, 2006) y Slater y Rouner (2002).

Además, en función de la edad de los participantes, hemos constatado que los más pequeños de 5 y 6 años tienen mayores dificultades para situarse ante una escena que reproduce una muerte si no hay referencias directas o explícitas. Los niños de 9 y 11 años consiguen entender mejor lo que transmiten estas historias, aunque no se las cuenten a través de una voz en off o sean los propios personajes los que hablen.

Y cerramos las conclusiones con una de las reflexiones de Conde y De Iturrate en la que estos autores apuestan por el potencial que encierra el cine como medio de transmisión de valores y contenidos que en la vida real

apenas se tratan. Especialmente sobre estas cuestiones fundamentales como son los aspectos emocionales y el tratamiento de la muerte en la ficción para saber afrontarla en la vida real. A través de las pantallas se ofrece al espectador “un amplio abanico de experiencias a las que no podría acceder o accede de forma excepcional en la vida cotidiana. La experiencia de la muerte es un ejemplo de ello” (2003: 168-172). Afirmaba Vicente Verdú que si hablamos de la muerte cuando los menores preguntan significa “dotarles de recursos existenciales para cuando suceden las *pequeñas muertes*: perder dinero, rompimiento de la familia, fallo de la salud, decepción amorosa, fracaso escolar, profesional, etc.” (2002). Al analizar y trabajar este tipo de contenidos directamente con niños y niñas estamos dando pequeños pasos hacia esa educación y comprensión emocional de cuestiones tan esenciales para ellos como es la muerte y saber afrontar esas *pequeñas muertes* que sufre en su día a día.

5. Referencias bibliográficas

- [1] ALONSO, L. (1997). Investigación social cualitativa, grupos de discusión y análisis de las ideologías: una propuesta de integración. En F. Álvarez-Uría (Ed.), *Jesús Ibáñez: teoría y práctica*. Madrid: Endimiión.
- [2] ALONSO, L. E. (1998). *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid: Fundamentos.
- [3] BETTELHEIM, B. (1986). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Buenos Aires: Ediciones Grijalbo.
- [4] CALLEJO, J. (2001a). *El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación*. Barcelona: Ariel.
- [5] CALLEJO, J. (2001b). El marco teórico del grupo de discusión. En J. Callejo, *El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación*. (pp.35-63). Barcelona: Ariel.
- [6] CELIS VALENZUELA, S. M. (2000). *Diferencias metodológicas en la investigación de las motivaciones de compra entre niños y adultos*. Tesis de Licenciatura. Universidad Francisco Marroquín, Guatemala. Recuperado el 10 de noviembre de 2013 de: <http://www.tesis.ufm.edu.gt/pdf/3129.pdf>
- [7] COHEN, J. (2001). Defining identification: a theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass Communication and Society*, 4 (3), pp.245-264.
- [8] COHEN, J. (2006). Audience identification with media characters. En J. Bryant y P. Vorderer (Eds.), *Psychology of entertainment* (pp.183-197). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- [9] COLECTIVO IOÉ (2010). ¿Para qué sirve el grupo de discusión? Una revisión crítica del uso de técnicas grupales en los estudios sobre migraciones. *Empiria*, (19), enero-junio, pp.73-99.
- [10] COLLODI, C. (1988). *Las aventuras de Pinocho*. Madrid: Alborada Ediciones.

- [11] CONDE MIRANDA, E. & DE ITURRATE CÁRDENES, L. F. (2003). Reacciones emocionales en el cine: el caso de la muerte. *Comunicar*, (20), pp.168-172.
- [12] CORTINA, M. (2008). El valor formativo de la muerte. En *La Muerte y el Morir*, 28 de agosto. Recuperado el 15 de septiembre de 2013 de:
<http://www.lamuerteyelmorir.org/noticia.asp?idnoticia=21>
- [13] CORTINA, M., & DE LA HERRÁN, A. (2005). Cine y Educación para la Muerte II. *Making Of. Cuadernos de Cine y Educación*, (36), pp.20-33.
- [14] CORTINA, M.; DE LA HERRÁN, A. & NOLLA, A. (2009). Propuestas para anticiparse al duelo. *Cuadernos de Pedagogía*, (388), marzo, pp.68-75.
- [15] DE LA HERRÁN, A. & CORTINA, M. (2006). *La muerte y su didáctica. Manual para la Educación Infantil, Primaria y Secundaria*. Madrid: Universitas.
- [16] GÓMEZ, A. (2006). Conducta de ayuda, conducta prosocial y altruismo. En A. Gómez; E. Gaviria & I. Fernández (Coords.), *Psicología social* (pp. 329-390). Madrid: Editorial Sanz y Torres.
- [17] GUTIÉRREZ BRITO, J. (2008). Dinámica del grupo de discusión. *Cuadernos Metodológicos*, (41). Madrid: CIS.
- [18] HEISIG, J. W. (1976). *El cuento detrás del cuento*. Buenos Aires: Ed. Guadalupe.
- [19] HODGE, B. & TRIPP, D. (1996). *Children and televisión, a semiotic approach*. Cambridge: Polity Press.
- [20] IBÁÑEZ, J. (1979). *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: Técnica y crítica*. Madrid: Siglo XXI.
- [21] IBÁÑEZ, J. (1990). "Cómo se realiza una investigación mediante grupos de discusión". En M. García Ferrando; J. Ibáñez & F. Alvira. *El análisis de la realidad social* (pp.569-581). Madrid: Alianza.
- [22] IGARTUA, J. J. & PÁEZ, D. (1997). El cine sobre la Guerra Civil Española. Una investigación sobre su impacto en actitudes y creencias. *Boletín de Psicología*, vol. 57, pp.7-39.
- [23] IGARTUA, J. J. & PÁEZ, D. (1998). Fiabilidad y validez de una escala de empatía e identificación con los personajes. *Psicothema*, vol. X (2), pp.423-436.
- [24] IGARTUA, J. J.; ACOSTA, T. & FRUTOS, F. J. (2009). Recepción e impacto del drama cinematográfico: el papel de la identificación con los personajes y la empatía". *Global Media Journal Edición Iberoamericana*, 6 (11), pp.1-18.
- [25] KRUEGER, R. A. (1991). *El grupo de discusión. Guía Práctica para la investigación aplicada*. Madrid: Pirámide.
- [26] KÜBLER-ROSS, E. (1983). *Los niños y la muerte*. Barcelona: Luciérnaga.
- [27] NÚÑEZ GÓMEZ, P.; RODRÍGUEZ, A. & GARCÍA ÁLVAREZ, J. (2008). Aportaciones de la investigación cualitativa sobre videojuegos. *Doxa Comunicación*, (6), pp.297-315.

- [28] OAKES, P. J.; HASLAM, A. S. & TURNE, J. C. (1994). *Stereotyping and social reality*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- [29] PLATINGA, C. & SMITH, G. M. (1999). Introduction. En C. Plantinga y G. M. Smith (1999) (Eds.), *Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion* (pp.1-17). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- [30] PORTA NAVARRO, A. (1998). Cine, música y aprendizaje significativo. *Comunicar*, (11), pp.106-113.
- [31] PORTO PEDROSA, L. (2012). ¿Cómo socializan las películas de animación a los más pequeños? Estudio de los conflictos emocionales a partir de grupos de discusión con menores. En L. V Dornelles & N. Fernandes (2012) (Eds.), *Perspetivas sociológicas e educacionais em estudos da criança: as marcas das dialogicidades luso-brasileiras* (pp.714-727). Braga: Universidade do Minho.
- [32] PORTO PEDROSA, L. (2010). Socialización de la infancia en películas de Disney/Pixar y DreamWorks/PDI. Análisis de modelos sociales en la animación. *Prisma Social*, (4), junio. Recuperado el 9 de julio de 2013 de:
http://www.isdfundacion.org/publicaciones/revista/pdf/02_N4_PrismaSocial_leticiaporto.pdf
- [33] PROPP, V. (1981). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- [34] RAMIRO, E. (s.f.). "Cuando ella es el monstruo. La novia cadáver de Tim Burton". En *Jornades de Foment de la Investigació*. Universitat Jaume I, Barcelona. Recuperado el 13 de febrero de 2013 de:
<http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi13/51.pdf>
- [35] RIVERA, J. (2004). El Ciclo Sin Fin: una Mirada a El Rey León desde la lectura de la Imagen. *Razón y Palabra*, (40), agosto-septiembre. Recuperado el 6 de octubre de 2013 de:
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n40/jleon.html>
- [36] SÁNCHEZ-CASTILLO, S. (2012). Valores morales, empatía e identificación con los personajes de ficción. El universo representativo de 'Cuéntame cómo pasó' (TVE). *Revista Mediterránea de Comunicación*, vol. 3 (2), pp.83-110. Recuperado el día 10 de octubre de 2013 de:
<http://mediterraneacomunicacion.org/index.php?journal=Mediterranea&page=article&op=view&path%5B%5D=35&path%5B%5D=39>
- [37] SLATER, M. D. & ROUNER, D. (2002). Entertainment-education and elaboration likelihood: understanding the processing of narrative persuasion. *Communication Theory*, 12 (2), pp.173-191.
- [38] SMITH, G. M. (2003). *Film Structure and the Emotion System*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [39] SMITH, M. (1995). *Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Oxford University Press.
- [40] SOLAZ FRASQUET, L. (2001). *Guía para ver y analizar. Pesadilla antes de Navidad*. Barcelona: Octaedro.

- [41] TAJFEL, H. (1981). Social stereotypes and social groups. En J. C. Turner & H. Giles (Eds.), *Intergroup behaviour* (pp. 144-167). Oxford: Blackwell.
- [42] VALLÉS, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.
- [43] VALKENBURG, P. M. & JANSSEN, S. C. (1999). What do children value in entertainment programmes? A cross-cultural investigation. *Journal of Communication*, vol.49 (2), pp.3-21.
- [44] VERDÚ, V. (2002). La enseñanza del fin. *El País*, 5 de julio. Recuperado el 14 de octubre de 2013 de:
http://elpais.com/diario/2002/07/05/sociedad/1025820004_850215.html
- [45] ZILLMANN, D. (1994). Mechanisms of emotional involvement with drama. *Poetics*, vol. 23, pp.33-51.
- [46] ZUMALDE-ARREGUI, I. (2011). La emoción fílmica. Un análisis comparativo de las teorías cinematográficas. *Revista Latina de Comunicación Social*, (66), pp.326-349. Recuperado el 15 de octubre de 2013 de:
http://www.revistalatinacs.org/11/art/936_Bilbao/15_Imanol.html
- DOI: [10.4185/RLCS-66-2011-936-326-349](https://doi.org/10.4185/RLCS-66-2011-936-326-349) / CrossRef link
- [47] (2011) *Bambi*. *Decine21.com*. Recuperado el 20 de septiembre de 2013 de: <http://www.decine21.com/Peliculas/Bambi-5893>
- [48] (2012). *Bambi*, 70 años haciendo llorar a los espectadores. *Diario de León*, 13 de agosto. Recuperado el 10 de septiembre de 2013 de:
http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/bambi-70-anos-haciendo-llorar-a-los-espectadores_716474.html
- [49] *Bambi*. *Box Office Mojo*. Recuperado el 8 de octubre de 2013 de:
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=bambi.htm>
- [50] *El Rey León*. *Box Office Mojo*. Recuperado el 1 de octubre de 2013 de:
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=lionking.htm>
- [51] *Up*. *Box Office Mojo*. Recuperado el 11 de octubre de 2013 de:
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=up.htm>