



## Revisión de la identidad femenina en los cuentos de hadas y su reinterpretación en el arte contemporáneo

Gema Navarro-Goig<sup>1</sup>

Recibido: 17 de junio de 2018 / Aceptado: 7 de diciembre de 2018

**Resumen.** A lo largo de la historia, los cuentos de hadas clásicos han dado lugar a una serie de mitificados personajes que representan arquetipos de género. Cabría cuestionarse su influencia en el contexto sociocultural contemporáneo, en el sentido de que perpetúan una serie de patrones de conducta obsoletos. Hoy en día, estos modelos referidos a los personajes femeninos han sido estudiados desde una amplia variedad de disciplinas. Este artículo indaga en el concepto de cuento de hadas y en sus orígenes, y muestra algunas de las revisiones, fundamentalmente desde perspectivas feministas, llevadas a cabo durante las últimas décadas en dos espacios de creación: la literatura y las artes plásticas. En estos dos ámbitos se constata el interés y la transformación experimentada por el género desde las últimas décadas del pasado siglo. En algunos casos tienen como punto de partida los cuentos de hadas clásicos, aunque siempre se acaba transformando el sentido original de los mismos en su adaptación para un público adulto.

**Palabras clave:** Cuentos de hadas; narrativa; arte; feminismo; género.

### [en] Review of female identity in Fairy Tales and its re-interpretation in Contemporary Art

**Abstract.** Throughout history, the classic fairy tales have given rise to a series of mythified characters representing gender archetypes which perpetuate obsolete behaviour patterns and should therefore be questioned in the contemporary sociocultural context. Nowadays, these models referred to female characters, have been studied from the perspectives of a wide variety of disciplines. This paper inquires into the concept of fairy tale and in its origins, and shows some of the revisions that, mostly from feminist positions, have been carried out in recent decades in two creative areas: literature and visual arts. In these two areas we can see the interest and transformation experienced by genre since the last decades of the twentieth century. In some cases, they take the classic fairy tales as their starting point, although they always end up transforming the original sense of those tales by their adaptation for an adult audience.

**Keywords:** Fairy Tales; art; fiction; feminism; genre.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. El cuento de hadas: sus orígenes y su contexto sociocultural. 3. Revisiones literarias, identidad femenina y relaciones de género. 4. Una aproximación desde el arte contemporáneo. 5. Conclusiones. Referencias.

**Cómo citar:** Navarro-Goig, G. (2019) Revisión de la identidad femenina en los cuentos de hadas y su reinterpretación en el arte contemporáneo. *Arte, Individuo y Sociedad* 31(3), 491-507.

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid (España)  
E-mail: [gnavarro@art.ucm.es](mailto:gnavarro@art.ucm.es)

## 1. Introducción

Como la ballena blanca de Hermann Melville, su verdad esencial nunca será capturada ni definida. La ironía de la evolución cultural del cuento de hadas es que surgió a partir de la necesidad humana y aún estamos tratando de determinar por qué sigue siendo tan irresistible y necesario. (Zipes, 2014, p. 97).

El cuento de hadas nos traslada a los relatos tradicionales y folclóricos anónimos transmitidos a través del tiempo. Son textos que en su origen no proceden de fuentes literarias, sino de un sustrato que parte de la tradición oral y de su posterior y continua reelaboración hasta alcanzar la forma literaria. Este hecho contribuye a su especial riqueza en personajes puramente arquetípicos, seres prodigiosos que suponen nuestro primer acercamiento a la literatura y a la fantasía. Sin embargo, estos cuentos poseen un inquietante transfondo de pulsiones humanas que rozan la violencia y las referencias a la sexualidad. Es en nuestra sociedad contemporánea donde se valora el enorme potencial de estas historias, entre otros aspectos, por su considerable valor psicológico y la capacidad de revelar procesos psíquicos del inconsciente colectivo (von Franz, 1993).

En su transmisión existe un rasgo transcultural, pues de forma recurrente, similares personajes, situaciones y argumentos aparecen en diferentes culturas y distintas épocas. Son textos que han atraído desde siempre, tanto a los defensores acérrimos que destacan su fuerza imaginativa, como a sus detractores que deploran la violencia que encierran. El cuento de hadas se entiende como un género complejo que permite multitud de lecturas y cuya génesis es incierta. Lo han reflejado bien autores como Étiemble:

Muchos cuentos o relatos, que consideramos como bonitos, divertidos o trágicos, en todo caso como historias ¿quién nos garantiza que no fueron, hace milenios, parábolas religiosas o rituales de iniciación? Curados de las vanas esperanzas que nos incitaban a explicar toda la literatura, hasta los cuentos de Perrault, como el residuo o la degradación de los muy famosos mitos solares, podemos con mayor seguridad afirmar que la historia de *Pulgarcito* se remonta a muy antiguos rituales de iniciación: toda literatura oral tiende a hacer laicas tesis de este orden. (Étiemble, 1977, pp. 43-44).

Constituye pues, en su origen, la literatura de los que no escriben. Esto es así hasta que determinados autores a lo largo del tiempo los transforman realizando sus propias reelaboraciones. El componente sobrenatural casi siempre está implícito, la magia, la aparición de elementos fantásticos, bosques encantados, seres maléficos, brujas, duendes, magos y, no siempre, hadas. Por otra parte, en su traslación a lo literario, a menudo van acompañados de atrayentes ilustraciones que en muchos casos son verdaderas obras de arte.

Los cuentos otorgan un aire familiar a las historias de nuestro imaginario, moldeando códigos de comportamiento que dan lugar a la reflexión sobre determinados acontecimientos vitales. En este sentido, estudiosos de la psique humana como Marie-Louise von Franz, colaboradora de Carl Gustav Jung, atribuyen a los procesos psíquicos del inconsciente colectivo su universalidad y su transmisión. También desde el punto de vista de la psicología, Sibylle Birkhäuser-Oeri expone en su estudio sobre el arquetipo materno:

El cuento es una creación inconsciente de la fantasía, comparable a un sueño. La diferencia es que no es el producto de una fantasía individual sino la de muchas personas, incluso de pueblos enteros. Por esta razón no se refiere exclusivamente a las dificultades psicológicas individuales, ya que posee un carácter mucho más general que el de la mayoría de los sueños (Birkhäuser, 2010, p. 14).

Podemos pensar que determinadas figuras propias de los cuentos como madrastras, brujas o princesas pertenecen a los niveles más profundos de nuestra psique, derivando en una serie de representaciones arquetípicas. Estos mismos arquetipos, similares figuras y situaciones, van a reaparecer de forma parecida en los mitos y las sagas. Sin embargo, el cuento de hadas tiene en nuestra imaginación la capacidad de recrear los primeros a escala humana, de esta forma, mientras que en los mitos el héroe acaba de forma trágica, por el contrario, en el cuento generalmente predomina un final feliz (Eliade, 1978, p. 206). También von Franz ahonda en ese sentido, en la mejor adecuación del cuento para el estudio de las estructuras básicas de la psique humana, ya que los arquetipos aparecen representados de una manera más esquemática y simple (von Franz, 1990, p. 20).

En nuestra memoria colectiva y debido a la recurrencia de su transmisión, han prevalecido en mayor medida los cuentos en los que se subrayan determinados patrones de conducta que trasladan una serie de principios morales de la sociedad que narra o escribe estas historias. Pero como se ha dicho, el cuento de hadas es un género complejo que no puede desligarse del contexto sociopolítico en el que fue escrito. Según observa María del Mar Pérez:

El cuento de hadas es, además de un constructo cultural, un constructo narrativo y en él intervienen factores diversos que determinan el modo en que juzgamos y entendemos este género, sus argumentos y personajes, así como la primacía que se les ha concedido a unos en detrimento de otros. El cuento es y ha sido un exponente de los cambios ideológicos, objeto de manipulación a la vez que instrumento transformador, no sólo en manos de quien lo escribe (Pérez, 2013, p. 176).

En síntesis, y aunque la diversidad de contenidos es notable, existe una innegable dicotomía entre los diferentes arquetipos de estas historias, de tal manera que las mujeres activas, las que tienen el poder o lo buscan son retratadas como malvadas o repulsivas. Según palabras de Madonna Kolbenschlag: “El hecho de que la mayoría de los cuentos de hadas plasmen elementos del arquetipo “femenino” permite interpretarlos como una posible recapitulación de una concepción de la realidad basada en el determinismo de los roles sexuales” (Kolbenschlag, 1993, p. 21). Estos estereotipos de género, de algún modo subyacen en la sociedad actual y la enorme difusión que han tenido películas clásicas como las de Disney, han contribuido a transmitir y perpetuar dichos valores patriarcales. Tanto es así, que estos filmes fagocitan los cuentos clásicos y en la pervivencia de nuestra memoria, prevalecen de forma más nítida que los relatos originales. En ambos, los arquetipos femeninos aparecen según unas pautas que siguen un modelo romántico y con un predominio de lo que podríamos llamar *estetización* de la bondad frente a la maldad. La asociación recurrente de la belleza femenina, con el buen talante o la nobleza, da lugar a unos personajes ejemplarizantes y bellos frente a sus contrarios, brujas o madrastras, en los que predomina la fealdad o lo grotesco. No podemos dejar de pensar que los

cuentos, a lo largo de la historia, se construyen en base a la pretendida identificación con estos modelos, con estos personajes, sobre todo por parte de las lectoras.

Es a partir de la segunda mitad del siglo XX, impulsado por el pensamiento feminista como corriente filosófica y literaria, cuando surge una profunda revisión de los cuentos de hadas clásicos y un cuestionamiento de los arquetipos femeninos reflejados en ellos. Esta corriente de revisión de paradigmas culturales propone un estudio de este género literario en el contexto sociocultural contemporáneo. Autores como Angela Carter, Jack Zipes, María Tatar, Marina Warner o Anne Sexton, son fundamentales en este sentido, al aportar textos analíticos rigurosos que cuestionan teorías como las del psicoanalista Bruno Bettelheim, en las que se resalta la importancia de los cuentos de hadas para la formación del niño como “vivencia de educación moral” (Bettelheim, 1994, pp. 8-9) También desde las artes visuales ha habido un interés por interpretar y cuestionar este imaginario, revirtiendo de alguna manera, las imágenes arquetípicas mostradas en las ilustraciones como soporte de los textos. Se han seleccionado una serie de artistas, de mujeres, que trabajan sobre este tema.

## 2 El cuento de hadas: sus orígenes y su contexto sociocultural

Las primeras recopilaciones de cuentos de hadas con la estructura propia de este género literario son italianas: *Le piacevoli Notti* de Straparole (1550-53) y *Lo cunto de li cunti* de Giambattista Basile (1634-36), redactadas en dialecto napolitano y dirigidas sobre todo a un público adulto. Estas obras se alejan de la pureza original del arquetipo folklórico con textos barrocos y eruditos y un estilo recargado y burlesco. En los argumentos predomina el lado licencioso frente a la recurrencia de los aspectos morales de relatos posteriores y más conocidos.

La época de oro del cuento de hadas como consolidación de un género literario se circunscribe a la Francia del siglo XVII y XVIII. En estos textos, versiones en muchos casos de otros, algunos de tradición oral, el componente simbólico se limita y las connotaciones sexuales y violentas, latentes en los originales se sustituyen por valores ideológicos y estereotipos.

El también llamado cuento de hadas francés o *contes de fées* de finales del siglo XVII y principios del XVIII, generó un corpus de cuentos tan extraordinario que otorgó este nombre especial al género y más tarde dio lugar al término inglés *Fairy Tales*. Una característica fundamental de estas obras, en las que abunda la retórica y la apología de los aspectos mundanos, es el retrato que realizan de una sociedad donde subsisten los arquetipos.

La sociedad literaria francesa de la época, cansada acaso del acento heroico y hasta del mismo clasicismo que había constituido su razón de ser, se volvió hacia lo maravilloso. [...] Es curioso advertir que el mismo siglo XVII que perfecciona las nociones del rigor y de la etiqueta se entregue, y encantado, a los caprichos de la fantasía, como si descubriese que, en un mundo en el que todo pasa y se desmorona, la razón es efímera y mortal y es preferible abandonarse al vértigo de la ilusión (de Cuenca, 2001, p. 43).

En un periodo comprendido entre los citados siglos, existe una pléyade de escritoras francesas, las llamadas *conteuses*, que juegan un importante papel como autoras de

numerosos textos, más complejos en argumentos y en indagación psicológica de los personajes que los más conocidos de Perrault o de Grimm (Pérez, 2013, p. 176). □ Marie-Catherine la Jumel de Barneville de la Motte, más conocida como Mme. d'Aulnoy, fue la primera en publicar en Francia un cuento de hadas, *La Isla de la Felicidad*, incluido en su volumen *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* (1690). Sus historias, suelen ser dramáticas, aunque destacan también por su componente imaginativo y un desarrollo de complejas tramas. A finales de 1695 Mme. d'Aulnoy publica sus *Contes de fées* en 1697 y en 1698 *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* e introduce el término cuento de hadas por vez primera. Nunca se usó esta denominación hasta que ella no la introdujo en los salones en esas fechas y en cierto modo resulta coherente, ya que las hadas eran parte de una extensa tradición oral y literaria en la cultura francesa. «Hasta ese momento, el cuento de hadas literario no se consideraba un género ni tenía nombre» (Zipes, 2014, pp. 61-62).

En el siglo XVIII destaca otra autora, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont y su obra *Le Magasin des enfants* (1757) en la que aparecen sus cuentos más conocidos: *El Príncipe encantado*, *El Príncipe deseo* y *La Bella y la Bestia*, su obra más emblemática, basada en un texto de Mme. de Villeneuve publicado en 1740. (de Cuenca, 2001, pp. 44-45). No obstante, iban dirigidas tanto a niños como adultos y su contenido era claramente moralizante, ensalzando cualidades como la discreción, la modestia, la amabilidad y la compasión, virtudes dirigidas hacia las jóvenes.

Otras autoras son Mademoiselle Lhéritier, Mme. de la Force y Mme. de Murat. Bajo esta influencia y arrastrado por la moda de los cuentos de hadas, Jean Jacques Rousseau escribiría décadas después, en 1758, un relato titulado *La Reine Fantastique*.

Todas estas escritoras pertenecían a salones literarios privados en los que se realizaban lecturas de sus obras antes de ser publicadas. De alguna manera, en estos ámbitos se les prestaba atención y podían considerarlos una pequeña esfera de poder. No es de extrañar pues que, en el contexto del siglo XVII, se identificara la escritura de cuentos de hadas como un ámbito exclusivamente femenino y ligado a los salones (Hannon, 1998, p. 171).

Como plasmación literaria y consolidación de género, los cuentos de hadas se gestaron en un periodo político de absolutismo, cuando la cultura francesa representaba un escenario de civilización europea. Su finalidad última era implantar normas de conducta en los niños, tanto en el ámbito doméstico como en la esfera pública.

[...] That is, there were two major tendencies among the countless French fairy-tale writers: either they took the genre seriously and endeavored to incorporate ideas, norms, and values in the narrative structure which they considered worthy of emulation either for the child or adult reader; or they parodied the genre because they considered it trivial and associated to the magic and the miraculous with the superstitions of the lower classes who were not to be taken seriously anyway. (Zipes, 1991, pp. 15-16).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Es decir, hubo dos tendencias principales entre los innumerables escritores de cuentos de hadas franceses: los que se tomaron en serio el género e intentaron incorporar ideas, normas y valores en la estructura narrativa que consideraron digna de emulación para el lector infantil o adulto; o los que parodiaron el género porque lo creyeron trivial y asociado a lo mágico y milagroso, de acuerdo con las supersticiones de las clases más bajas que, de todos modos, no deberían tomarse en serio. (Traducción de la autora)

El más prolífico autor francés de cuentos infantiles del siglo XVIII, Charles Perrault (París, 1628-1703) formó parte de los círculos literarios que abogaban por huir de los modelos clásicos y reivindicar la notable energía del folclore y del paganismo. En 1697 escribe su obra más conocida, *Histoires ou contes du temps passé* (o *Contes de ma mère l'Oye*), de la que forman parte “La Bella durmiente”, “Caperucita Roja”, “El Gato con botas”, “Barba Azul”, “Cenicienta” o Pulgarcito”, entre otros. Estos cuentos provienen de un sustrato popular, y no dejan de ser narraciones vulgares con giros grotescos y burdos que pasan por un filtro de estilización o socialización, teniendo como misión la educación en valores para los niños, aunque también estaban destinados al público adulto. Con la figura de Perrault, se consolida el componente didáctico de estas historias, junto a su carácter predominantemente fantástico, que atrae de inmediato al público infantil. En algunos casos, la prevalencia de argumentos sofisticados y licenciosos lo focalizan hacia el público adulto, reflejando una realidad sociopolítica determinada favorable a las clases altas. Aun así, Perrault logró mediar tanto en la cultura popular como entre la élite de los aristócratas refinados, y esa fue una de sus cualidades.

Si bien Perrault nunca reconoció de manera explícita la dudosa moralidad de sus cuentos de hadas, dejó claro en la moraleja de las narraciones que, a veces, le resultó difícil encontrar un mensaje que cuadrara con la filosofía de la virtud recompensada y el vicio castigado (Tatar, 2004, p. 360).

Por otra parte, en la Alemania de finales del XVIII y principios del XIX, se desarrolló un considerable interés hacia este género por la corriente literaria del Romanticismo y por dos precursores del estudio del folclore, las leyendas y las sagas como fueron Jacob y Wilhelm Grimm. Estas dos manifestaciones entroncan con lo que Jack Zipes llamaría la “German obsession of Fairy Tales” (Haase, 2008, p. 33). Los hermanos Grimm hicieron una nueva recopilación de cuentos, *Kinder und Hausmärchen* (*Cuentos infantiles y del hogar*) (1812-15) y fueron artífices de considerables modificaciones de los relatos ya existentes, uniendo lo oral y lo literario, eliminando y transformando en sus adaptaciones parte de los textos de Perrault, por considerarlos moralmente peligrosos.

Cabe indicar que la literatura francesa de cuentos de hadas ejerció una considerable influencia en escritores alemanes coetáneos y posteriores, desde Musäus, Goethe, Tieck, Novalis, Brentano, Fouqué a Chamisso.

### **3. Revisiones literarias, identidad femenina y relaciones de género**

Las reescrituras de los cuentos de hadas se reafirman en las últimas décadas como un fenómeno literario que surge sin duda del poder inspirador de estas historias, de su complejidad y de la fascinación que suscitan. La intertextualidad es su razón de ser; nos estamos refiriendo a la apropiación literaria de algunas de estas obras por determinadas narrativas contemporáneas, sobre todo en el ámbito de la cultura anglosajona a partir de los años 70 del siglo XX. Las revisiones del postmodernismo como corriente literaria fundamental, en este contexto, se han centrado en los aspectos sociológicos de los cuentos desde narrativas feministas, cuestionando patrones de conducta obsoletos y ligados a la cultura patriarcal, a menudo con

una reinterpretación paródica del género. Por otra parte, podríamos pensar que responden de alguna manera a una pauta, a las sucesivas versiones que este género ha experimentado en distintas épocas y lugares a lo largo de la historia.

De las lecturas de los cuentos tradicionales, se desprende la falta de identificación por parte de las lectoras actuales con las actitudes de los personajes femeninos. Sin embargo, tendríamos que plantearnos que el lector al que fundamentalmente van destinados, el infantil, de alguna manera sí puede verse condicionado por esos arquetipos –aunque predomine el elemento fantástico– con lo que ello conlleva de identificación de roles que perpetúan unas determinadas expectativas y funciones en nuestra sociedad.

En este imaginario existe una dicotomía entre los dos arquetipos femeninos que representan personajes antagonicos: las malvadas (brujas, madrastas y hadas maléficas) y las dóciles y sumisas que siguen las normas patriarcales de asimilación de un papel impuesto. A menudo, las expectativas románticas siguen confundiendo a la mujer contemporánea y de algún modo, continúan vigentes textos como el de Simone de Beauvoir:

[...], el hombre desea aún el sometimiento de la mujer, porque para despertar a la Bella durmiente del bosque es preciso que ella duerma y hace falta que haya ogros y dragones para que haya princesas cautivas. Sin embargo, cuanto mayor es el placer que el hombre siente por las empresas difíciles, más se complacerá en otorgar independencia a la mujer. Vencer es más fascinante aún que liberar o dar (Beauvoir, 1975, p. 236).

La obra de 1976 *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (el título original es *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*) de Bruno Bettelheim, sigue siendo una obra de referencia, aunque en la actualidad haya sido cuestionada y revisada desde algunos aspectos críticos, tanto por pedagogos como por determinadas escrituras feministas, entre ellas por autores como María Tatar o Jack Zipes. Bettelheim selecciona algunos relatos, analizando sus consecuencias en la infancia y su proyección en el adulto. Estos estudios freudianos hablan del cuento de hadas y su importancia para el proceso de maduración psicológica en la infancia, sin embargo, no contemplan el carácter sexista de muchos de ellos y la falta de validez actual de estos patrones de comportamiento.

También desde las teorías psicológicas junguianas, determinados autores como Gestrud Mueller Nelson y su *Here All Dwell Free: Stories to Heal the Wounded Feminine*, así como Robert Bly con su mitificación en *Iron John: A Book About Men*, hacen una aportación al tema desde una perspectiva que no valora de forma tan significativa las diferencias de género (Bacchilega, 1997, p. 2). Desde esta corriente psicológica, Sibylle Birkhäuser-Oeri establece paralelismos entre los cuentos de hadas y los procesos de lo inconsciente en su libro *La llave de oro: Madres y madrastas en los cuentos infantiles*. Como se ha comentado al principio del artículo, los estudios teóricos desde la psicología analítica de su colaboradora Marie-Louise von Franz, son también de gran interés en este sentido.

En referencia a los textos literarios, la obra de Anne Sexton *Transformations*, de 1971, es una reescritura de los cuentos de Grimm desde la poesía, una obra pionera en el género. Se abre con el poema basado en el cuento *La llave de oro*, que servirá de introducción a otros quince en los que se invierte la temporalidad del cuento tradicional, ya que inicia sus poemas en el presente para acabar con el “erase



una vez” del pasado, consiguiendo una transgresión de los textos de partida. Las transformaciones a las que alude el título tienen lugar en el transcurso de la narración poética. Ofrece una revisión de ese pasado desde la perspectiva que puede aportar el presente en cuanto a poder de transformación, hecho que se manifiesta en el empleo de un lenguaje iconoclasta y coloquial que entronca con la ironía y mordacidad de los textos, como las referencias a productos de consumo, que introducen elementos disparatados como estrategia de desmitificación (Pérez, 2013, pp. 181-182).

Sexton ironiza con el atributo de la belleza y su apreciación como un factor fundamental, por lo que se subvierte la identificación de la lectora con la bella protagonista de estos textos. El final feliz se torna áspero, más acorde con la cruda realidad. Tiene lugar un cambio de papeles o asignación de funciones, siendo su intención la de alterar los códigos tradicionales patriarcales en clave de humor.

Angela Carter es una figura esencial en estas revisiones. Desde los postulados del postmodernismo británico de los años setenta y ochenta del pasado siglo, asimila la corriente filosófica y literaria de este contexto sociocultural; sus lúcidas reinterpretaciones de los textos de la literatura infantil universal se fundamentan en sus convicciones feministas, en su interés por la psicología y en sus reflexiones sobre las relaciones humanas. De 1979 es su obra fundamental, *La Cámara sangrienta y otras historias*, una reinención de los cuentos de hadas transmutada en cuentos góticos con un componente terrorífico de fondo y siempre relacionados con el inconsciente. Carter fue capaz de realizar una transformación del género en diez relatos basados en la obra de Perrault -ya había traducido sus cuentos en 1977- o de Leprince de Beaumont entre otros. Su estilo literario está deliberadamente relacionado con la novela romántica, con la obra del Marqués de Sade y con el folletín, pero con un barniz irónico y una revisión paródica y desmitificadora que roza lo grotesco. En estos relatos utiliza un lenguaje manierista y recargado, con personajes complejos e historias orientadas con frecuencia en torno a la sexualidad. “La sexualidad en los relatos de Carter se convierte en una proyección de las relaciones sociales y de género, así como en una alegoría del ejercicio de poder”. (Pérez, 2013, p. 186).

La reescritura de los textos de partida da lugar a una profundización en los mismos, captando detalles inusitados y logrando un enfoque muy personal, lleno de misterio y decadencia. Carter traslada su interés por el psicoanálisis y por las relaciones humanas en la actualidad. El primer relato da nombre al libro y se trata casi de una novela breve, basada en “Barba Azul” de Perrault; en él se condensan y remarcan las constantes de la obra, pues trata de la violencia patriarcal, de la perversidad dentro del matrimonio y del sexo. El matrimonio es un elemento que aparece para conducir a la protagonista a un futuro incierto que trunca otras probabilidades vivenciales, en contraposición con el cuento de hadas tradicional, que sublima este hecho convirtiéndolo en garantía de felicidad eterna.

Otros personajes emblemáticos que aparecen en las historias de Carter son “El Gato con botas” o “Caperucita Roja”. De esta última existen tres variantes, una de ellas es *La compañía de los lobos*, que fue llevada al cine por Neil Jordan en 1984 con similar título, *En compañía de lobos*. Otros relatos son las dos versiones de “La Bella y la Bestia” en los cuentos *La prometida del Tigre* y *El señor León, enamorado*. En *La dama de la casa del amor* realiza una recreación de la Bella durmiente vampira.

Podríamos citar también a autoras como Marcia Lieberman, Marina Warner o Karen E. Rowe, entre otras, que han trabajado con la reescritura de estos cuentos.



También en España, algunos ejemplos pueden ser las escritoras Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, Lourdes Ortiz o Ángela Vallvey.

#### 4. Una aproximación desde el arte contemporáneo

En la segunda mitad del siglo XX, o más concretamente a partir de la década de los setenta, las interpretaciones de los cuentos de hadas en el arte contemporáneo experimentan con frecuencia un giro hacia posturas más críticas, enfocando “los tópicos de los cuentos de hadas desde una perspectiva crítica y escéptica, con el propósito de perturbar a los espectadores y recordarles que el mundo está dislocado y que estos cuentos no ofrecen una alternativa para la gris realidad” (Zipes, 2014, p. 265).

Zipes, observa dos tendencias principales en estas recreaciones. La primera hace referencia explícita a cuentos clásicos canónicos como por ejemplo “Caperucita Roja”, “Barba Azul”, “Blancanieves” o “La Bella y la Bestia”, historias conocidas por todos pero que adquieren por los artistas una visión crítica que induce a la reflexión. La segunda tendencia la conforman obras artísticas basadas en una selección de fragmentos de cuentos, sin estar asociadas a ninguno de ellos en particular, o también motivos fantásticos que son cuentos de hadas en sí mismos, “la mayoría no evoca utopías, ni promete la felicidad. Son simplemente alteridad o mundos de extrañamiento” (Zipes, 2014, pp. 266, 267).

Los mensajes subyacentes de las heroínas de los cuentos de hadas, tales como pasividad, sacrificio, dependencia o exaltación de la belleza, ya no son modelos primordiales en nuestra sociedad. Determinados artistas contemporáneos han explorado este imaginario arquetípico desde diferentes ámbitos y le han conferido un significado más profundo, prescindiendo de mundos ilusorios e idealizados. El resultado suelen ser obras cargadas de simbolismo y dobles lecturas, en ocasiones buscando la presencia de lo siniestro y que siempre plantean una reflexión.

En este sentido, una de las artistas más destacables es Paula Rego. Sus pinturas y grabados reflejan las realidades a veces crueles de nuestra existencia y la complejidad de las relaciones de poder que se dan en la familia, relacionando aspectos como la violencia o la dominación. Desde un fuerte compromiso con el dibujo y la figuración, con influencias de Goya, Hogarth o Lucien Freud, su obra es siempre narrativa y está vinculada con los miedos que subyacen en los niños, indagando de forma reiterada en los clásicos de la literatura asociada a la infancia (Molina, 2007, p. 9). A través de lo literario, Rego ha encontrado un vehículo perfecto para profundizar en lo más hondo de la condición humana y reflejar problemas morales y psicológicos en su reinterpretación de los cuentos populares. Basándose en historias que la seducen, al trasladarlas a su propia obra las subvierte por medio de giros inesperados y cambios en el estereotipo de sus protagonistas. De alguna manera, obligan al espectador a reflexionar sobre el significado de estos cuentos, bien sean rimas infantiles, cuentos de hadas clásicos o historias propias con un cierto toque onírico que reviven, en ocasiones, determinados traumas de la niñez de la propia artista. Siempre hay un cuestionamiento sobre el trato hacia las mujeres y los niños.

La visión de sus pinturas provoca un enorme impacto visual, al mismo tiempo que puede resultar un tanto incómoda, ya que la artista no hace concesiones. Un ejemplo podría ser su recreación de “Blancanieves” en su obra de 1995 *Snow*

*White Playing with her father's Trophies* (Fig. 1), donde muestra a una mujer de mediana edad vestida con el traje que la inmortalizó en la película de Disney, pero totalmente desprovista de aquel embellecimiento. En *Snow White Swallows the Poisoned Apple*, de ese mismo año, Rego describe la muerte de Blancanieves en un contexto que podría sugerirnos una violación. Esta serie aporta un giro siniestro y sexual a la idealización de la heroína cinematográfica. Cuando en 2003 trata otro personaje icónico como es “Caperucita Roja”, suaviza la narración respecto a las anteriores obras y la focaliza en tres personajes femeninos, abuela, madre e hija y en su mutuo apoyo, subvirtiendo de esta manera, el mensaje del cuento original y la culpabilización de la niña protagonista ante sus desgracias.



Figura 1. Paula Rego, *Snow White Playing with her father's Trophies*, 1995.  
(Fuente de la imagen: [https://6d49d47bd32a151032ae-907965fc79c9900a93c12efeb23103bd.ssl.cf1.rackcdn.com/artworks/20091202024124\\_paularegosnowwhite.jpg](https://6d49d47bd32a151032ae-907965fc79c9900a93c12efeb23103bd.ssl.cf1.rackcdn.com/artworks/20091202024124_paularegosnowwhite.jpg)).

En la serie de 1989 *Nursery Rhymes* explora estos aspectos desde el grabado, con una serie de extraordinarias estampas que reflejan tanto la ingenuidad de estas deliciosas historias como su propia versión, que atenúa lo edulcorado de las mismas y las traslada al espectador adulto en imágenes que fusionan delicadeza y perversión (Bradley, 2007, pp. 47-50).

Kiki Smith, es otra de las artistas más destacables que se han interesado por el lado oscuro del cuento de hadas y han trabajado sobre este tema en libros, esculturas, dibujos, pinturas y grabados. Desde un aspecto más poético y mudable, con personajes en continua transformación, su obra refleja un universo femenino en el que juega al mismo tiempo con la perversidad y con la magia, con lo espiritual, lo sagrado y el mito. Una de las revisiones de Smith más recurrentes es la de “Caperucita Roja”, personaje fascinante y controvertido donde los haya, fuente de inspiración para un

gran número de artistas. En su escultura *Daughter* (1999) la representa como una criatura híbrida con elementos anatómicos de un lobo; incide de nuevo en la relación de las mujeres con la naturaleza, en su proximidad a ella. Es la naturaleza, por lo tanto, uno de sus temas habituales, la representación animal, los lobos y su relación con el cuento, o los pájaros y sus simbologías. Los lobos no son representados como seres malvados o peligrosos, sino cercanos y que infunden valor a las mujeres, siendo en algunas de sus obras sus progenitores, un ejemplo de ello sería *Rapture* (2002) basada en Santa Genoveva, la patrona de París, que nació, según la leyenda, del vientre de un lobo. Esta obra refleja las relaciones complejas y simbólicas entre humanos y animales. Por otra parte, es un hecho que la figura del lobo se encuentra a menudo como tema recurrente en las narrativas feministas y culturales. En su obra *Born* (2002) (Fig. 2) subvierte la línea argumental de “Caperucita Roja”, ya que la propia protagonista y su abuela nacen del vientre de un lobo, en lugar de ser comidas por él.



Figura 2. Kiki Smith, *Born*, 2002.

(Fuente de la imagen: <https://www.moma.org/collection/works/86902>).

En la obra de Miwa Yanagi *Fairy Tales* (2004-2006) se puede apreciar el significado subyacente en algunos cuentos de Andersen, de Perrault o de Grimm en sus versiones más cruentas. Esta artista magnifica la violencia y crueldad implícita en estas historias por medio de impactantes fotografías en blanco y negro con una estética gótica y grotesca que confunden al espectador. Revisa cuentos como “Blancanieves”, “Hansel y Gretel”, “La pequeña cerillera” o “La Bella Durmiente” donde algunos de los personajes femeninos utilizan siniestras máscaras de ancianas

e interaccionan con niñas disfrazadas, todo ello en una introspección sobre el paso del tiempo, la misoginia y el papel social de las mujeres.

Julia Fullerton-Batten en su serie de fotografías de 2005 *Teenage Stories* (Fig. 3), utiliza como protagonistas a muchachas casi adolescentes que poseen un cierto aire de desorientación en el extraño entorno en que se mueven. Existe una deformación de escala en esas figuras gigantes comparadas con el escenario que las rodea, lo que podría recordarnos a una especie de personaje de Lewis Carroll con un matiz de cuento contemporáneo. Las imágenes no están manipuladas con medios técnicos, se trata de maquetas realizadas a escala en elegantes entornos urbanos o suburbanos, donde se ubican estas figuras que podríamos denominar de fantasía.



Figura 3. Julia Fullerton-Batten, *Teenage Stories*, 2005.

(Fuente de la imagen: <https://www.juliafullerton-batten.com/photos/192.jp>).

Holly Andres emplea la fotografía para expresar la complejidad de la infancia con imágenes cargadas de símbolos y dobles lecturas, donde se refleja una tensión entre la cotidianeidad de ciertas situaciones y su lado oscuro. En su serie fotográfica *Sparrow Lane* (2008) (Fig. 4) muestra adolescentes que se apropian del imaginario de los cuentos y se mueven en espacios con una estética cinematográfica, inspirados tanto en el personaje de ficción Nancy Drew, detective aficionada, como en las películas de terror de los años setenta y en el cine de Alfred Hitchcock. Son jóvenes en busca de un conocimiento prohibido -abundan en estas obras una serie de elementos simbólicos tales como llaves, espejos, jaulas o cajones abiertos- y sus descubrimientos pueden encerrar una amenaza latente, una cierta pérdida de la inocencia.



Figura 4. Holly Andres, *The Secret Portal*, 2008.

(Fuente de la imagen: [https://www.hartmanfineart.net/sites/default/files/styles/slideshow\\_main\\_normal\\_1x/public/art/Andres\\_21.jpg?itok=cdcqjmb7](https://www.hartmanfineart.net/sites/default/files/styles/slideshow_main_normal_1x/public/art/Andres_21.jpg?itok=cdcqjmb7)).

Los personajes de Helena Blomqvist (Fig. 5) suelen ser animales, niños o brujas situados en un entorno de recargados y melancólicos paisajes, de escenarios cuidados hasta el más mínimo detalle. Su obra se inspira en cuentos de hadas, mitos, sueños y fotografías antiguas y es una combinación de fotografía, pintura con reminiscencias simbolistas y collage victoriano. Desde el año 2000 trabaja en una serie de fotografías en las que predominan las referencias cinematográficas y de clásicos literarios. Cada personaje es el protagonista de una historia que surge del inconsciente y que tiene un trasfondo melancólico y lleno de poesía.





Figura 5. Helena Blomqvist, *Girl with Red Coat*, 2006.  
 (Fuente de la imagen: [https://d2mpxrcad19ou.cloudfront.net/item\\_images/764096/9937332\\_bukobject.jpg](https://d2mpxrcad19ou.cloudfront.net/item_images/764096/9937332_bukobject.jpg)).

Por último, Dina Goldstein da un giro a estas historias en su serie de fotografías *Fallen Princess* (2009), situando a sus heroínas en entornos vulgares. Son obras que tienen un evidente tono paródico y crítico con respecto a las de Disney e introducen un humor irreverente con el que Goldstein muestra una serie de personajes carentes de idealización. Existe una cierta denuncia hacia la obsesión por la belleza como valor incuestionable. De esta manera, en su versión de Caperucita Roja *No-So-Little Red Riding Hood* una gruesa joven pasea por el bosque bebiendo un gran vaso de refresco mientras lleva en su cesta todo tipo de alimentos calóricos. “Cenicienta” hace autostop para ir al baile, “la Bella Durmiente” está en un geriátrico, ya que duerme cien años o “Rapunzel” se queda sin cabello después de recibir quimioterapia. Estas historias prosaicas siempre recurren al humor, dinamitando toda idealización y visión romántica de la vida; de esta manera, “el grueso hilo de la parodia termina con frecuencia por estrangular el mundo de fantasía y belleza que ha protegido en forma de escudo a estos personajes”. (Pérez, 2013, p. 192).

Como podemos observar en esta selección de pinturas, esculturas, fotografías o grabados, el valor de las imágenes no reside exactamente en recuperar la historia original, ni en la exactitud de la narración, sino en su valor como manifestaciones

artísticas. No hay que olvidar que son obras realizadas partiendo de un cuento, no versiones de los mismos (Olivares, 2009, p. 9).

## 5. Conclusiones

Los cuentos de hadas no son fruto de elucubraciones conscientes, sino que surgen de un modo espontáneo y alcanzan su forma definitiva gracias a los numerosos narradores que los volvieron a contar. Estas historias reflejan problemas humanos colectivos, en mayor medida que individuales, y se expresan en el lenguaje simbólico propio de lo inconsciente, se revisten de un lenguaje culto, de una retórica mundana que refleja el espejo de una sociedad. Las connotaciones eróticas inherentes al texto se camuflan a través de toda una simbología. Estos cuentos de Perrault, de Mme. d'Aulnoy y los posteriores de Leprince de Beaumont y de Grimm, glorifican la pasividad y obediencia de las heroínas y su incapacidad para vencer pruebas y dificultades por sí mismas. En contraposición, los personajes masculinos son activos y capaces de superar los peligros que surgen en su camino. Se constata en estas obras la reafirmación de una determinada moralidad, de tal forma que es recompensada la virtud y castigado el vicio, ensalzada la honestidad, la paciencia y la obediencia y reprobados los personajes femeninos que no se identifican con estas últimas.

Desde la década de los años 70 del pasado siglo, observamos que determinadas escritoras pertenecientes al posmodernismo feminista y su interés por la formación de la identidad, han trabajado sobre los cuentos de hadas. Sus obras indagan en temas recurrentes como las relaciones de poder y sumisión, la barbarie o la perversión, por medio de una compleja escritura, tanto en el contenido –intersexualidad, polisemia– como en la forma –lenguaje denso, barroco– con abundantes metáforas y cambios constantes de persona y tiempo que pueden resultar en principio desconcertantes.

El contenido latente de los originales, en muchos casos es subvertido, dando lugar a nuevas historias con argumentos feministas. Todos estos personajes femeninos tienen unas actitudes desmitificadoras que se contraponen a sus modelos de partida.

Confirmamos que existe un considerable interés en este tema por parte de determinadas artistas contemporáneas. No estamos hablando de ilustrar los cuentos, de reflejar con imágenes la historia original, sino de adaptarlos a un público adulto, no tanto con la necesidad de recuperar el hilo narrativo de la historia con mayor o menor precisión, sino revirtiendo el sentido original mediante obras cuyas imágenes están cargadas de valor simbólico.

## Referencias

- Bacchilega, C. (1997). *Postmodern Fairy Tales: Gender and Normatives Strategies*. Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- Beauvoir, S. de (1975). *El Segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Traducción Pablo Palant. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX.
- Bettelheim, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducción Silvia Furió. Barcelona: Crítica.
- Birkhäuser-Oeri, S. (2010). *La llave de oro. Madres y madrastras en los cuentos infantiles*. Traducción Ruth Zauner. Madrid: Turner.



- Bradley, F. (2007). *Paula Rego*. London: Tate Publishing.
- Carter, A. (2014). *La cámara sangrienta y otros cuentos*. Traducción Jesús Gómez Gutiérrez. Madrid: Sexto Piso.
- de Cuenca, L. A. (2001). *Baldosas amarillas*. Madrid: Letra Celeste.
- de Diego, E. (2009). *Kiki Smith. Her memory*. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- Eliade, M. (1978). *Mito y realidad*. Traducción Luis Gil. Barcelona: Labor.
- Étiemble, R. (1977). *Ensayos de literatura (verdaderamente general)*. Traducción Roberto Yahni. Madrid: Taurus.
- Fernández Rodríguez, C. (1997). *Las re/escrituras contemporáneas de Cenicientas*. Oviedo: KRK ediciones.
- Grimm, J & W. (2009): *Contes pour les enfants et la maison*. Edición y traducción Natacha Rimasson-Fertin. Paris: José Corti.
- Haase, D. (2008). *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. Westport: Greenwood Press.
- Hannon, P. (1998). *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeen-Century France*. Amsterdam: Rodopi.
- Jennings, K. (2014). Moonlit Mirrors, Bloody Chambers, and Tender Wolves: Identity and Sexuality in Angela Carter's "Wolf-Alice." *Studies in The Literary Imagination*, 47, 89-110. doi: 10.1353/sli.2014.0014
- Kolbenschlag, M. (1993). *Adiós Bella durmiente: crítica de los mitos femeninos*. Traducción Mireia Bofill. Barcelona. Kairós.
- Lieberman, M. R. (1972). Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation Through The Fairy Tale. *College English*, 3 (34), 383-395. doi: 10.2307/375142
- Losada Goya, J. M. (2016). El mundo de la fantasía y el mundo del mito. Los cuentos de hadas. *Cédille. Revista de estudios franceses*, 6 ,69-100. Recuperada de <http://cedille.webs.ull.es/M6/04losada.pdf>. (consulta 15-03-2018)
- Molina, C. A. (2007). Prólogo de *Paula Rego*. Madrid: MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).
- Madame d'Aulnoy. (2004). *Contes des fées; suivis de Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*. Paris: Honoré Champion.
- Olivares, R. (2009). Érase una vez...Once upon a time. *Exit*, 33, 8-9.
- Pérez Gil, M. (2013). El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 5, 173-197. Recuperada de [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_AMAL.2013.v5.42933](http://dx.doi.org/10.5209/rev_AMAL.2013.v5.42933) (consulta: 18-4-2017)
- Perrault, Ch. (2007). *Les Contes de Perrault dans tous leurs états*, edición de Annie Collognat y Marie-Charlotte Delmas. Paris: Omnibus.
- Sexton, A. (2001). *Transformations*. New York: Mariner Books.
- Tatar, M. (2002). *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. Traducción Isabel Campos Adrados. Barcelona: Crítica.
- Tatar, M. (2003). *The hard Facts of The Grimm's Fairy Tales*. New Jersey: Princeton University Press.
- Wanning Harries, E. (2001). *Twice Upon a Time. Women Writers and The History of the Fairy Tale*. New Jersey: Princeton University Press.
- Warner, M. (1995). *From the Beast to the Blonde: Fairy Tales and Their Tellers*. London: Vintage.
- Von Franz, M-L. (1990). *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Traducción María Sepúlveda. Barcelona: Luciérnaga.

- Von Franz, M-L. (1993). *The Femenine in Fairy Tales*. Colorado: Shambhala.
- Zipes, J. (1991). *Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Routledge.
- Zipes, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural de un género*. Traducción Silvia Villegas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.