

ESTUDIO

¿Qué está pasando con Blancanieves y Peter Pan?:

**Reflexiones en torno a polémicas
a causa de sus supuestos contenidos
racistas y sexistas**

Eduardo Martínez Gómez, Núria Obiols Suari y Francisco
Esteban Bara*



BLANCANIEVES Y LOS SIETE ENANITOS, BEASCOA, 1996.



Introducción

De un tiempo a esta parte, han sido numerosas las polémicas aparecidas en prensa que relatan hechos relacionados con la cancelación de ciertas producciones culturales y que, inevitablemente, nos hacen pensar en la censura de tiempos pretéritos (Brancati, 2019).

Son hechos muy variados y muestran propuestas que, en general, acostumbran a estar amparadas en la legítima lucha contra el racismo o el sexismo. Ambos males que indiscutiblemente hay que combatir, aunque los modos de hacerlo son como mínimo discutibles en ocasiones como las relacionadas con la cancelación cultural. Una cancelación que, a veces, se realiza amparada en el discurso contra el sexismo como en el caso de la película que nos ocupa de *Blancanieves* (1937) y, en otras, contra el racismo, lo que conllevó que *Peter Pan* (1953) fuera reclasificada en una importante plataforma y pasara a ser apta a partir de los 7 años.

Por supuesto, no han sido las únicas afectadas de la factoría Disney. Asimismo, *Dumbo* (1941), *Pinocho* (1940) o *Los Aristogatos* (1970) también han despertado polémica por sus contenidos. De todo ello nos gustaría hablar en este artículo, no con ánimo de solucionar un conflicto que, como veremos, es de

grandes dimensiones, pero sí con la intención de plantearlo, visibilizarlo, compartirlo, y sobre todo, cuestionarlo.

Contextualizar las películas: Parámetros distintos para épocas diferentes

Contextualizar en clave industrial los respectivos estrenos de *Blancanieves y los siete enanitos* y *Peter Pan* implica inevitablemente establecer un somero retrato de los momentos históricos en los que llegaron a la gran pantalla. La primera de estas dos películas se estrenó en 1937, para convertirse en todo un hito de la animación estadounidense y, también, en la definitiva demostración del genio creativo y comercial de Walter Elias Disney (1901-1966), más conocido como Walt Disney. *Peter Pan*, por su parte, fue la primera de sus películas en ser distribuida por la propia factoría, en 1953, a través de su flamante distribuidora, Buena Vista Film Distribution Company, poniendo punto final a sus numerosas colaboraciones con otras compañías cinematográficas como Columbia Pictures, United Artists o RKO Radio Pictures para llegar al público, y haciéndose dueña de su propio destino. Aunque el camino hacia tan privilegiado *status*,

hoy objeto de no pocas polémicas por su condición casi hegemónica, no estuvo en absoluto exento de accidentes y altos en el camino. Ya en el 1937 del celebrado estreno de *Blancanieves y los siete enanitos*, los EE.UU. aún peleaban por desprenderse de la venenosa herencia legada por la Gran Depresión que sucedió al *crack* bursátil ocurrido una década antes. Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) ocupaba la presidencia del país en su segundo mandato, en el que prosiguió con el despliegue del llamado *New Deal*, paquete de medidas políticas y económicas destinadas a paliar los efectos de la recesión que había hecho trizas los sueños y esperanzas de los estadounidenses, así como para evitar posibles brotes fascistas o comunistas que se iban vigorizando en no pocos países europeos y latinoamericanos (Espasa, 2020).

En ese contexto de pobreza y miseria en suelo estadounidense, el de Disney ya era un apellido extremadamente popular, no solo en los EE.UU., sino también en otras partes del globo (Gómez Jurado, 2014-presente). Pese a sus inicios como uno más de entre los cineastas que invertían su dinero y esfuerzos en el mundo de la animación, todos ellos ciñéndose al campo del cortometraje casi sin excepción, el nombre de Walt Disney comenzó a brillar con una intensidad mayor que la de sus competidores gracias al estreno de *El botero Willie* (1928), cuyo uso del sonido astutamente heredado de la exitosa *El cantor de Jazz* (1927) catapultó a su protagonista, Mickey Mouse, y a su creador, al más rutilante estrellato (Bendazzi, 2003). Tras esta primera aparición en sociedad del que probablemente sea el roedor más famoso de la cultura popular, llegaron nuevas y aún más sofisticadas animaciones como las *Silly Symphonies*, una serie de cortometrajes que incluyó el celeberrimo *Los tres cerditos* (1933), cuyo tema musical *¿Quién teme al lobo feroz?*, compuesto por Frank Churchill (autor de las partituras musicales del resto de estas *Sinfonías*) se convirtió en santo y seña para ahuyentar el miedo a la pobreza que calaba en el ánimo estadounidense en aquellos años (González Campos, 2014-presente, 53:35). Éxito tras éxito, y reconocimiento tras reconocimiento, Disney pergeñó la idea de llevar a cabo un largometraje animado

Contextualizar en clave industrial los respectivos estrenos de «Blancanieves y los siete enanitos» y «Peter Pan» implica inevitablemente establecer un somero retrato de los momentos históricos en los que llegaron a la gran pantalla.

durante un viaje a París en 1935 para recoger la Medalla de la Sociedad de las Naciones por Mickey Mouse, considerado símbolo internacional de la buena voluntad. Y dicho y hecho, despolvió el que, siempre según la leyenda alimentada por él mismo, fue su cuento popular predilecto desde los tiempos de su infancia: *Blancanieves*, según la transcripción hecha por Hans y Jacob Grimm en el siglo XIX.

Este cuento formaba parte del repertorio de historias, desde los hermanos Grimm hasta Andersen, que su abuela le explicaba antes de irse a dormir cuando era un niño y ya había sido adaptada al cine con anterioridad, en 1916, pero Disney y su equipo modificaron algunos de sus aspectos, como la edad de la protagonista o la supresión de dos de los tres intentos por parte de su madrastra de asesinarla, y añadió otros de cosecha propia, como una primera aparición del príncipe que, años después, se convertiría en el pilar fundamental de la mayoría de acusaciones de sexismo que caerían sobre la película en décadas posteriores y hasta la actualidad. Cabe recordar que, cuando Disney hizo su adaptación cinematográfica, *canceló* (por así de-

cirlo) el momento en que *Blancanieves* escupe el pedazo de manzana envenenada, sustituyéndolo por algo aparentemente más glamuroso como es el beso del príncipe (Grimm, 1996). Con el famoso beso incorporado (y que a día de hoy ha sido igualmente cancelado por no ser consentido)¹ *Blancanieves y los siete enanitos* se estrenó en diciembre de 1937, tras una pantagruélica producción en la que no faltaron peticiones de préstamos a entidades financieras como el Bank of America, y que fueron ampliados durante los dos años que duró la realización de la película, que recaudó la friolera de 8 millones de dólares en todo el mundo.

Su éxito fue tal, que seis meses después de estrenar la película, todas las deudas de la compañía para con los bancos se habían saldado, hasta el punto en el que las arcas de la Walt Disney Productions engrosaron entonces unos cuantos millones de dólares. Bajo esta perspectiva, Disney montó su estudio cinematográfico en Burbank en 1938, invirtiendo en él 3 millones de dólares. Y ya con 1.500 empleados bajo su ala, Disney emprendió sus siguientes proyectos —*Pinocho*, *Fantasia* y *Bambi*, que no llegaría a estrenarse, sin demasiado éxito, hasta 1942— que se vieron tempranamente desbaratados por el inicio de la Segunda Guerra Mundial en Europa, en 1939. Hasta entonces, el 45% de los ingresos brutos de la compañía provenían de países ajenos a los EE.UU. y Canadá, y el colapso de los mercados europeos provocado por el conflicto, congeló los beneficios de la compañía en libras esterlinas, interrumpiendo producciones y proyectos durante toda la década de los cuarenta como ni más ni menos que una adaptación de *Peter Pan*. Esta parálisis provocó el endeudamiento de la compañía, al que se sumaron los fracasos económicos de su adaptación de *Pinocho* de Carlo Collodi (1926-1890), fruto en parte de los mentados efectos de la guerra en la economía europea, y, sobre todo, del batacazo comercial deparado por su empresa más ambiciosa hasta la fecha: *Fantasia*.

Pero, los efectos que la Segunda Guerra Mundial, tuvieron sobre el devenir de lo que poco antes parecía un negocio en imparable efervescencia, fueron aún más allá: en pleno conflicto, Disney participó en la campaña de prestigio-

ción de los EE.UU. en Latinoamérica, impulsada por Nelson Rockefeller y con el beneplácito de la Administración Roosevelt, a resultas de la quiebra de las relaciones comerciales entre Europa y América del Sur en 1940, y el peligro de que ese vacío fuera llenado por la Alemania Nazi (Espasa, 2020). De esos viajes surgieron películas posteriores como las episódicas *Saludos, amigos* (1942) o *Los tres caballeros* (1944), que sin embargo fracasaron en taquilla, pero también, y aprovechando la ausencia del empresario en los EE.UU., fueron el marco en el que se produjo, en mayo de 1941, una sonada huelga de animadores que marcó a fuego tanto el sesgo de las relaciones posteriores del *mogul* con sus empleados como su imagen pública² (González, 2012). A finales de ese año, después de que Alemania y Japón le declaren la guerra, los EE.UU. entran en la Segunda Guerra Mundial como beligerante agente activo, logrando con esta decisión el pleno empleo y la recuperación económica absoluta que tantos años llevaba luchando por alcanzar (Espasa, 2020). La compañía fue ocupada por centenares de militares durante ocho meses, poniendo a disposición del ejército de los EE.UU. sus instalaciones, y ralentizando por el camino el desarrollo de algunos de sus proyectos. A cambio, se le ofreció a Disney la producción de veinte cortometrajes de corte propagandístico sobre el papel de los EE.UU. en el conflicto, solazando hasta cierto punto las precarias cuentas de la compañía. Y ese mismo 1941 se estrenó *Dumbo*, anhelado primer taquillazo de la compañía desde los tiempos de *Blancanieves y los siete enanitos*, y origen del proyecto de Disney, nunca concretado, de hacer una vía ferroviaria que atravesase todo el país a imagen y semejanza de la del tren de la película, y que sería el germen del futuro Disneyland (González Campos, 2014-presente, 01:39:51).

Con todo, los efectos de la guerra y la huelga siguieron pasando factura a las finanzas de la compañía, que a petición expresa de su máximo responsable diversificó sus actividades en la producción de documentales, películas episódicas de animación como *Tiempo de melodía* (1948) o *La leyenda de Sleepy Hollow* (1949), el reestreno de sus primeros filmes para así rentabilizar en el tiempo la popularidad de sus creaciones



BLANCANIEVES Y LOS SIETE ENANITOS, BEASCOA, 1936.

e imagen de marca, o inauditas incursiones en el cine de acción real, por ser mucho más barato y rápido de producir que el animado (Corona, 2020). Finalizada la Segunda Guerra Mundial en 1945, ésta última iniciativa dio como resultado la infame *Canción del sur* (1946), que combinó acción real con animación y cuyo racismo la ha convertido en una de las películas malditas de la compañía, siendo hoy del todo inencontrable³ (Sanguino, 2019), y, ya en la década siguiente, *La isla del tesoro* (1950), basada en la novela de Robert Louis Stevenson (1850-1894).

Ese mismo año, y gracias al estreno de *La Cenicienta*, la Walt Disney Pro-

ductions regresó al ruedo del éxito de taquilla, dando pie a una nueva etapa, un tanto errática, en la que llegaron películas fallidas en lo comercial como, por ejemplo, *Alicia en el país de las maravillas* (1951), que nunca acabó de ser del agrado de Disney, u otras tan célebres y exitosas como *Peter Pan*, cuya primera producción durante la década anterior fue, recordemos, paralizada a resultas de la Segunda Guerra Mundial. En todo caso, y a pesar de sus más que considerables variaciones y blanqueamiento respecto a la obra original (Barrie, 2005), sobradamente conocida por el público medio estadounidense gracias a versiones cinematográficas anteriores

a esta de 1953, adaptaciones teatrales o a la enorme popularidad de la novela, la película fue un éxito capaz, como había ocurrido antes con *Blancanieves y los siete enanitos*, de alcanzar una popularidad mayor que el original en el que se basa.

Para entonces, Disney solo supervisaba algunos de los aspectos de sus producciones animadas, había fundado su propia distribuidora, la mentada Buena Vista Film Distribution Company, aquel 1953, y desembarcaba en medios como la televisión, hallada culpable de la hemorragia de espectadores, aparentemente imparable, que amenazaba la solvencia del séptimo arte como negocio en los EE.UU. Aunque lejos de considerarla un enemigo, Disney la contempló como una nueva aliada gracias a la emisión de los programas *Disneyland* y *The Mickey Mouse Club* en 1954, y cuyos beneficios le permitieron, por una parte, salvar las finanzas de la compañía sin por ello dejar de lado su viejo sueño de levantar, por fin, Disneyland, que en 1955 abrió sus puertas al público, completando el controvertido perfil de Walt Disney como el cuentacuentos del siglo XX por antonomasia.

El despliegue polémico de la cancelación: un amplio panorama

Tal como hemos expuesto en la introducción de este artículo, han sido muchas las polémicas acontecidas en las dos últimas décadas relacionadas con el fenómeno de la cancelación, llevándonos a pensar que lo que sucede con las dos películas sobre las que trata este artículo no son en absoluto hechos aislados. Caroline Fourest en su libro *Generación ofendida. De la policía cultural a la policía del pensamiento* (2021), detalla de qué modo algunos grupos organizados deciden lanzarse al ataque de alguna creación artística por ser ofensoras contra determinadas colectivos.

Para hacer un somero recorrido por la prensa de estos hechos bastante frecuentes, el 24 de octubre del año 2017, aparecía una noticia en la que se explicaba que la novela *Matar un ruiseñor* (Harper Lee, 1960) había sido retirada de algunas escuelas en EE.UU. por sus contenidos supuestamente racistas, lo que provocó una reacción inmediata por parte de la

«**Blancanieves y los siete enanitos» se estrenó en diciembre de 1937, tras una pantagruélica producción en la que no faltaron peticiones de préstamos a entidades financieras como el Bank of America, y que fueron ampliados durante los dos años que duró la realización de la película, que recaudó la friolera de 8 millones de dólares en todo el mundo.**

Coalición Nacional Contra la Censura (NCAC) alegando que se está haciendo «un flaco favor a los estudiantes» (Gómez Ruiz, 2017). La misma razón volvió a tomar protagonismo cuando, posteriormente, en junio del 2020, se retiró la película *Lo que el viento se llevó* (1939) de una conocida plataforma al considerar que sus contenidos eran racistas (BLP. Redacción, 2020) y, este pasado mes de febrero, la polémica se desató por la eliminación de una escena de la película *Desayuno con diamantes* (1961), exactamente por la misma acusación, lo que despertó las iras de, por ejemplo, Terry Gilliam (director de cine y miembro del emblemático grupo Monty Python), que declaró que «la censura pasa a ser una industria en crecimiento en Gran Bretaña en estos días, pero eliminar escenas de personajes de películas que ya han sobrevivido al ojo crítico de los censores oficiales anteriores parece absurdo y peligroso» (Silvestre, 2022).

Estos ejemplos que acabamos de comentar hacen referencia a la industria del cine y de la literatura para adultos, como es el caso de *Matar un ruiseñor* (a la vez que fue película posteriormente en 1962), pero, por supuesto, no ha sido la única afectada, siendo la musical otra que también ha sufrido estos reveses, cuando por ejemplo el mítico grupo The Rolling Stones decidió eliminar de su repertorio el conocido tema *Brown Sugar* (1971). El motivo alegado era que sus contenidos contravienen las sensibilidades actuales al tratar el tema de la esclavitud (Navarro, 2021). Por otra parte, fue también muy conocida la polémica acontecida de un centro escolar que, en el año 2019, decidió eliminar 200 títulos de su biblioteca por considerar que sus contenidos eran sexistas (Llorens, 2019). Precisamente, las dos películas protagonistas de este artículo, mucho tienen que ver con esta última noticia ya que, precisamente, una de ellas se basa en esta tipología de cuento —*Blancanieves* recopilada por los hermanos Grimm en el siglo XIX— y que, además, ha motivado una nueva versión anunciada a bombo y platillo como exenta de estereotipos (Gómez Ruiz, 2022). *Peter Pan*, acusada de racismo, se basa en la novela de J.M. Barrie (1860-1937) que, antes de su publicación en el año 1911,

fue estrenada en 1904 como obra de teatro. Por lo tanto, no es un cuento popular como *Blancanieves*, pero eso no le ha ahorrado la tormenta de la cancelación y, en su caso, por razones relacionadas con el racismo.

Asimismo, otras películas dirigidas al público infantil se han visto involucradas en diversas polémicas por razones idénticas a la de *Peter Pan*, y que van desde *Dumbo* (1941) hasta *Los Aristogatos* (1970) (Heredia, 2021). Aunque, la «penalización» se haya cristalizado en una reclasificación en función de la edad de los espectadores, situándolas para mayores de siete años. Es decir, canceladas no, disponibles sí, pero con una, llamémosle, discreta consideración que en ocasiones va acompañada por lo que se conoce como *Triggers Warnings* o *Aviso de contenido*. Una forma algo cómoda de despachar el asunto sin caer en males mayores como la censura completa de la obra en cuestión. Sea de un modo u otro, estas polémicas preocupan, no sólo por su frecuencia notoriamente elevada, sino por el tipo de consecuencias que puedan traer a largo plazo.

Partiendo de la base que la cultura es un bien común, y que cualquier creación puede expresar contenidos de todo tipo, la mirada canceladora está haciendo mella en el sentido de que, no sólo no



es lícito expresar lo que se quiera, sino que algo tan execrable como el racismo y el sexismo (algo sobre lo que todas las personas deberíamos estar de acuerdo para combatir) justifica cualquier acto de cancelación. ¿Es así? ¿Se puede justificar la cancelación por la innegable necesidad de rechazo al racismo y al sexismo? Desarrollaremos mejor esta

idea en el próximo apartado, pero, ante todo, lo que tenemos claro es que, si el pretexto es el racismo o el sexismo, cualquier otro bien puede utilizarse con el mismo propósito. De tal modo que, amparados en la cancelación, terminemos todos en una espiral imparable que termine con todo.

A todo esto ¿Es un problema ético?

Ante esta situación, caben plantearse algunas cuestiones éticas que, sin duda, aterrizan en el ámbito educativo formal, no formal e informal, en lo que pueda suceder en nuestras escuelas, hogares, calles o medios de comunicación (Trilla, 1996). Somos de los que creen en aquel famoso proverbio africano que dice que para educar a un niño hace falta toda la tribu. Nos centramos básicamente en dos. La primera es la manipulación de la historia, la tradición, el pasado o como se le quiera llamar. Esas cosas están para que nos podamos reconocer, para examinarnos, identificarnos, pensar en nuestra condición humana y no sucumbir a nuestras circunstancias. Digamos que para saber hacia dónde vamos hay que entender de dónde venimos. Qué duda cabe que de la tradición cultural se pueden sacar lecciones de las buenas, de esas que nunca pasan





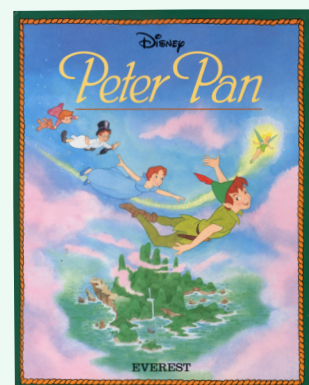
de moda, pero también se pueden sacar lecciones no tan buenas, de esas que hay que superar. No es de recibo acusar a quienes formaron parte de un pasado que no fuesen capaces de ver la realidad como ahora la vemos, básicamente porque sus imaginarios sociales no eran los nuestros, su escenario ético era de otra manera (Taylor, 2006), y aún con todo, consiguieron traernos hasta donde ahora estamos. La historia está llena de hombres y mujeres que se alzaron y vieron un poco más allá de su realidad, o si se prefiere, intuyeron una realidad mejor, más justa y equitativa. Ahora bien, aún aceptando lo que se acaba de decir, ¿la solución está en censurar lo que ahora no es justo aceptar, lo que nos incomoda o perjudica?, ¿qué ganamos si hacemos algo así como un borrón y cuenta nueva con escenas o pasajes que ahora no nos encajan? De esas cosas también se aprende, es más, estaría por ver si no es de esas cosas de las que más se aprende. Manipular la cultura que se nos ha dado a nuestra conveniencia, por muy buenas razones

que se tengan para ello, es presentarla como en verdad no es. Y la consecuencia principal es transmitir una herencia incompleta y adulterada a las nuevas generaciones.

La segunda cuestión ética está muy relacionada con la que se acaba de comentar, si es que no es una de sus principales consecuencias. Podríamos



llamarla como la relegación del espíritu crítico que hoy tanto necesitamos. Las censuras que se vienen comentando colaboran en la creación de un patrón de pensamiento mayoritario, y eso está bien, pero ahorra la tarea de razonar por uno mismo. Ese cometido, tal y como señala Alejandro Llano: «se transfiere a uno cualquiera que no es nadie en particular ni tampoco todos en general, sino un “uno” indeterminado y envolvente. Ese tal sujeto indeterminado, pero no por ello menos real, es el que impone sus decisiones y nos somete de manera inapelable» (Llano, 2016, p.12). Sobre cuestiones tan serias y necesarias como es el sexismo o el racismo, no hacen falta defensores de un discurso, sino conocedores de tales asuntos, personas que sepan de lo que hablan y de verdad sientan lo que dicen. Quienes mejor pueden defender algo son aquellos que tienen conocimiento de causa sobre ese algo. Sirva esto de ejemplo: «Recuerden a los estudiantes, en todos los reglamentos y documentos que quieran, que el sexismo está mal; reúnan a los universitarios para hacerles reflexionar sobre el respeto al otro; todo eso no servirá para nada. En cambio, háganles estudiar la vida de Juana de Arco, su historia, su proceso; denles a leer a Madame de La Fayette; háganles aprender todo lo que Marie Curie ha dado a la ciencia: ¿cómo podría ni un solo alumno afirmar después que la mujer es inferior al hombre?



A través de esas figuras particulares, en la singularidad del universo cultural en el que han nacido y que han marcado con su huella, somos conducidos a una enseñanza cuyo alcance es universal» (Bellamy, 2018, p.150). En este caso se habla de grandísimos ejemplos, pero lo mismo podría aplicarse para los que están en sus antípodas. A partir de casos concre-

tos, por muy lamentables y perjudiciales que nos parezcan, se pueden extraer conclusiones que nos conduzcan a lo que realmente queremos pensar y defender. Insistimos, flaco favor hacemos a las nuevas generaciones de ciudadanos si los censuramos, los metemos debajo de la alfombra o hacemos ver que no existieron.

Conclusiones sin punto final y con muchos interrogantes

Lo que nos preocupa especialmente de todo lo que planteamos en este artículo es qué va a quedar de toda esta espiral imparable. Van apareciendo noticias sistemáticamente relacionadas con el llamado fenómeno de la cancelación, lo que no deja de ser algo así como un eufemismo de censura, ya catalogado y admitido ampliamente en los medios de comunicación (Barba, 2020) y que, en parte, tiene sus orígenes en lo que se conoce como lo políticamente correcto (Hughes, 2009). Hace tiempo que suceden hechos que nos preocupan y que, en este texto, centramos en dos películas infantiles que, además, son verdaderas obras de arte.

Lo que nos parece que debería quedar claro es que, lo que acontece a estas dos joyas, no es algo distinto de lo que está sucediendo con otras creaciones culturales. Lo de si son o no joyas, ya es harina de otro costal y nos llevaría a discutir sobre cánones estéticos, lo que no es objeto de este artículo. Pero, da la coincidencia, que en los dos casos elegidos, sí lo son. Tanto como *Matar un ruiseñor* (1960), *Lo que el viento se llevó* (1939) o *Desayuno con diamantes* (1961). Por no añadir otras «brillantes» iniciativas como la de retirar la primera locomotora a vapor del Museo Nacional de Gales por su vínculo con el esclavismo⁴, y que conste que no nos estamos inventando nada (Simpson, 2022). Con lo que obviamente se trata de un hecho acorde con los tiempos que vivimos y no un hecho aislado y que, en consecuencia, debe ser observado con un gran angular y, no tanto, por una estrecha mirilla que nos impide comprender que la dimensión del fenómeno es enorme, que probablemente está vinculado a intereses muy variados y amplios y que puede tener consecuencias bastante considerables.



Que a Peter Pan se la tache de racista, y que a Blancanieves de sexista, lamentablemente no es un hecho aislado, lo que haría más fácil abordarlo. Es decir, ambas películas son juzgadas desde los mismos parámetros que otras producciones culturales tales como películas para adultos, canciones de los Rolling Stones, estatuas conmemorativas o locomotoras a vapor. Todo es lo mismo y tanto da. No es el qué, sino la construcción de un relato que vale para todo. Un relato amparado en la denuncia del racismo y del sexismo, que va *in crescendo* y que amenaza con terminar con todo. Lo que nos brinda un vasto paisaje, vacío de cultura, y lleno de ignorancia. Un paisaje en el que nada puede ser cuestionado, nada puede ofendernos y, por lo tanto, la necesaria interpelación que nos hace crecer cognitivamente, y

fortalecer nuestros principios, acabe por estar en peligro de extinción. Ya lo decía Terry Gilliam: «parece absurdo y peligroso» (Silvestre, 2022). Sobre todo, peligroso.

Habrà que aceptarlo, no necesitamos *opinadores*, sino *conocedores*. Por muy justas que sean las causas que venimos tratando, es mejor que estén en manos de los segundos antes que en las de los primeros. Opinar está bien, pero en buena medida depende del viento que sople en cada momento, conocer en cambio, significa andar con paso firme, convencido de algo a pesar de los vientos que soplen. Y también habrá que aceptar que es necesario aprender de todo, de lo que nos interesa y lo que nos perjudica, de los éxitos y de los fracasos que la cultura ha cosechado y, con toda seguridad, seguirá cultivando.

Notas

1. <https://www.lavanguardia.com/cribeo/fast-news/20210507/7437583/piden-cancelar-beso-principe-blancanieves-atraccion-disney-consensuado.html>

2. Como muestra del cariz ideológico que acaparó la imagen pública del empresario, indicar que el 24 de octubre de 1947, el propio Disney fue llamado a testificar por el Comité de Actividades Antiamericanas, que entre otras actividades trabajó para señalar la influencia del comunismo en la industria de Hollywood, tras probar la existencia de miembros comunistas en el sindicato de guionistas Screen Writer's Guild, la voluntad de introducir propaganda comunista en las películas en las que participaron. Las investigaciones de este comité desembocaron en la detención de los llamados «10 de Hollywood», Alvah Bessie, Herbert Biberman, Lester Cole, Edward Dmytryk, Ring Lardner Jr., John Howard Lawson, Albert Maltz, Samuel Ornitz, Adrian Scott y Dalton Trumbo, quienes a resultas de estas acusaciones se vieron obligados a exiliarse, perder sus empleos o, en el mejor de los casos, seguir trabajando bajo seudónimo. Por otra parte, la declaración de Disney se convirtió en toda una soflama patriótica repleta de advertencias sobre la capacidad corruptora del comunismo en la cultura estadounidense y sus valores. Rizando el rizo, algunas de sus acusaciones estuvieron relacionadas con Herbert Sorrell (1897-1973), sindicalista que organizó de forma efectiva la huelga en Walt Disney Productions, ocurrida en 1941.

3. https://elpais.com/elpais/2019/11/07/icon/1573139794_651914.html

4. Esta noticia aparecida en *The Telegraph* este pasado mes de marzo fue comentada en la columna habitual del escritor Quim Monzó en *La Vanguardia* del día 9 de mayo del 2022 (Monzó, 2022) con el tono entre burla y preocupación que merecen estos despropósitos.

Bibliografía:

- Barba, A. (14 de julio de 2020). Diez apuntes sobre la cultura de la cancelación. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2020-07-13/diez-apuntes-sobre-la-cultura-de-la-cancelacion.html>
- Barrie, J. (2005). *Peter Pan. Peter Pan en los jardines de Kensington. Peter Pan y Wendy*. Valdemar.
- Bellamy, F-X. (2018). *Los desheredados*. Encuentro.
- Bendazzi, G. (2003). *Cartoons. 110 años de cine de animación*. 8 y medio.
- BPL. Redacción (16.06.2020). HBO Max censura *Lo que el viento se llevó* por racista. *La voz de Galicia*, 16.06.2020. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2020/06/10/hbo-max-censura-viento-llevo-racista/00031591788765204899844.htm>
- Brancati, V. (2019). *Ritorno alla censura*. Mondadori.
- Corona, A. (2020). *La otra Disney (Vol. 1) (1946-1967)*. Applehead Team.
- Espasa, A. (2020). *Historia del New Deal*. Catarata.
- Geronimi, C., Luske, H., Jackson, W. y Kinney, J. (Directores). (1953). *Peter Pan* [Película]. Walt Disney Productions.
- Gómez Jurado, J. (Anfitrión). (noviembre de 2016). Todopoderosos - Walt Disney y la mantequilla invertida (Nº 21) [Episodio de Podcast]. En *Todopoderosos*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/6ILMgsye7gaexFx7qHCAJ4?si=39198ed469454c53>
- Gómez Ruiz, Lara (24.10.2017). *Matar a un ruiseñor*. La obra que incordia a algunas escuelas de EE.UU. *La Vanguardia*, 24.10.2017. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20171024/432305913100/matar-a-un-ruisenor-harper-lee-censura-escuelas-estados-unidos.html>
- Gómez Ruiz, Lara (26-01-2022). Disney promete una nueva versión de Blancanieves sin estereotipos. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20220126/8012471/disney-promete-nueva-version-blancanieves-sin-estereotipos.html>
- González, N. (2012). La huelga de Disney de 1941. *En defensa del marxismo* (40), 155-166. <https://revistaedm.com/edm/40/la-huelga-de-disney-de-1941/>
- González Campos, A. (Anfitrión). (Noviembre de 2016). Todopoderosos - Walt Disney y la mantequilla invertida (Nº 21) [Episodio de Podcast]. En *Todopoderosos*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/6ILMgsye7gaexFx7qHCAJ4?si=39198ed469454c53>
- Grimm, J. y W. (1996). *Cuentos*. Alianza.
- Hand, D. (Director). (1937). *Blancanieves y los siete enanitos* [Película]. Walt Disney Productions.
- Heredia, S. (27.01.2021) ¿Por qué Dumbo, Peter Pan y Los Aristogatos son racistas? <https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18586386/>
- Hughes, G. (2009). *Political correctness: A History of Semantics and Culture*. John Wiley & Sons Ltd. <https://doi.org/10.1017/s0047404511000820>
- Llano, A. (2016). *Otro modo de pensar*. EUNSA.
- Llorens, M. (8.04.2019). L'escola Tàber de Sarrià treu el sexisme de la seva biblioteca. <https://beteve.cat/societat/escola-taber-sarria-sexisme-biblioteca-perspectiva-genere/>
- Monzó, Q. (9.05.2022). Més llenya, és la guerra! *La Vanguardia*, 09.05.2022. <https://www.lavanguardia.com/encatala/20220507/8249049/mes-llenya-es-guerra.html>
- Navarro, F. (13.10.2021). The Rolling Stones dejan de tocar *Brown Sugar* por sus referencias a la esclavitud. *El País*, 13.10.21. <https://elpais.com/cultura/2021-10-13/the-rolling-stones-dejan-de-tocar-brown-sugar-por-sus-referencias-a-la-esclavitud.html>
- Sanguino, J. (10.11.2019). La película que Disney trata a toda costa de borrar de su historia. *El País*, 10.11.19. https://elpais.com/elpais/2019/11/07/icon/1573139794_651914.html
- Silvestre, J. (21.02.22). Eliminan una secuencia de *Desayuno con diamantes* por racista. *La Vanguardia*, 21.02.22. <https://www.lavanguardia.com/television/20220221/8071548/eliminan-secuencia-desayuno-con-diamantes-racista-mickye-rooney.html>
- Simpson, C. (15.03.2022). 'Cancelled', the 1804 train with supposed links to slavery. <https://www.telegraph.co.uk/news/2022/03/15/steam-trains-latest-victim-cancel-culture-national-museum-wales/>
- Taylor, Ch. (2006). *Imaginarios sociales modernos*. Paidós.
- Trilla, J. (1996). *La educación fuera de la escuela*. Ariel.

*Eduardo Martínez Gómez está realizando su tesis doctoral sobre el fenómeno de la cancelación en el cine infantil como estudiante del doctorado de la Universitat de Barcelona, cuyos directores son Francisco Esteban Bara y Núria Obiols Suari, profesores del Departament de Teoria i Història de l'Educació, de la Facultat d'Educació de la Universitat de Barcelona.