

El protagonismo de la mujer en el cuento “Petronella” de Jay Williams como recurso educativo

MARÍA DOLORES CORPAS ARELLANO
Consejería de Educación
Junta de Andalucía
España

Resumen

Los estereotipos sexistas en la literatura infantil reiteran patrones sociales y utilizan medios como la escuela y la familia para su transmisión. Este artículo analiza el papel de la mujer, sus profesiones, valores y objetos atribuidos en los cuentos como reflejo de los estereotipos sociales. Para romper con la visión sexista de los cuentos, hemos elegido el texto “Petronella” de Jay Williams porque la heroína es una mujer transgresora. Además, esta unidad didáctica utiliza el trabajo colaborativo, la autoevaluación y la evaluación entre iguales a fin de fomentar una educación inclusiva. Esta experiencia educativa fue realizada en la clase de inglés como lengua extranjera por un grupo de treinta alumnos de primero de Educación Secundaria Obligatoria. Todos ellos cursaban el programa bilingüe.

Palabras claves: protagonismo, mujer, cuentos, ESO

Abstract

In children’s literature, the sexist stereotypes reiterate social roles and use schools and families as a means to transmit those. This article analyses women’s roles, their professions, values, and given objects in tales as a reflection of those social stereotypes. To break this sexist point of view portrayed in tales, we chose the text *Petronella* by Jay Williams as the heroine is a transgressive woman. Furthermore, this unit of work uses collaborative techniques, self-assessment and peer-assessment in order

to promote an inclusive education. Finally, this educative experience was carried out in English as a foreign language class by thirty students in their first year of Compulsory Secondary Education. All of them took part in the bilingual programme.

Key words: prominence, women, tales, CSE

Introducción

Según Propp (1998), el término cuento procede de la palabra contar. Su etimología viene del latín, concretamente de la palabra *computare*, que significa contar numéricamente. Con el paso del tiempo, el vocablo evolucionó de enumerar objetos a enumerar acciones y describir acontecimientos que en un principio fueron reales y luego llegaron a ser imaginarios. En la actualidad, la Real Academia de la Lengua Española (2016) define el cuento como *narración breve de ficción*.

No obstante, en castellano la palabra cuento plantea un problema con respecto a su terminología. En literatura, se han empleado otros vocablos como fábula, apólogo, proverbio, etc. Posteriormente, apareció el término novela, de la voz latina “nova”, para designar una noticia breve o una historia pequeña. Más adelante, el término novela abarcará narraciones literarias más extensas, mientras el cuento se reservará para las narraciones cortas de tono popular y carácter oral. Incluso, el concepto de cuento se amplía para incluir chistes, anécdotas y refranes.

Durante el Romanticismo, el cuento se utilizó para las narraciones en verso o en prosa siempre de carácter popular, legendario o fantástico. Hoy en día, se diferencia entre cuento popular y cuento literario. Por otra parte,

el término novela corta define una narración intermedia en extensión entre el cuento literario y la novela.

Características del cuento popular

La principal característica del cuento popular es que pertenece a la tradición oral, que en siglos pasados gozó de una gran fuerza y prestigio, hoy empequeñecidos (Propp, 1998). Así, el cuento popular forma parte del folclore y refleja el saber tradicional del pueblo, sus costumbres, juegos, bailes y canciones.

El cuento popular es anónimo, aunque, indudablemente, un autor inicial lo creó y más adelante el pueblo lo adoptó como suyo. De hecho, es muy normal encontrarse con diferentes variaciones de un mismo cuento primitivo e, incluso, pueden existir varias versiones paralelas de un único cuento. Esto se explica fácilmente porque, al ser de tradición oral, cada narrador posee libertad para imponer sus características personales.

Por otro lado, el cuento se extiende rápidamente no solo en el tiempo sino también en el espacio. Se han estudiado los cuentos populares de lugares muy distantes en el espacio y se ha comprobado la repetición de la temática. La explicación parece bastante lógica: la naturaleza humana es una.

En cuanto a los personajes de los cuentos, estos no son caracteres, sino

estereotipos esquemáticos, es decir: o muy buenos o muy malos; no tienen vida interior y actúan mecánicamente en virtud de la casualidad.

La extensión de los cuentos es breve y esta es una característica de distinción con respecto a la novela. La brevedad del cuento es una necesidad estructural y obedece a una ley que dice que la intensidad de los acontecimientos debe ser inversamente proporcional a la extensión. Para conseguir dicha brevedad, el autor elimina lo superfluo y utiliza ciertas técnicas de condensación, como la elección de una historia simple. Si el creador decide que la historia no sea simple, debe apoyarse en ciertas técnicas que le ayuden a agilizar la narración, es decir, selección de materiales por narrar, utilización de la escala de representación (elipsis, apelación al intertexto, etc.) o un narrador omnisciente o en tercera persona para que resuma los hechos. Además, la brevedad impone que cada elemento cumpla su función por mínimo que este sea: cada punto, cada coma, cada palabra, etc.

Los cuentos suelen estructurarse en una presentación, un nudo y un desenlace. En numerosos casos, los desenlaces suelen ser sorprendidos, lo que induce al lector a releer el texto. Para lograr la sorpresa, se utilizan técnicas como la dosificación de la información, las falsas pistas y el cultivo de la ambigüedad.

El estilo del cuento es sencillo y llano, cercano a la forma de hablar de la gente. Es más fácil, de esta manera, que el lector se identifique con los personajes y con la historia.

De forma esquemática, podríamos resumir los rasgos más representativos del cuento popular:

- Nombra las cosas sin describirlas con detenimiento.
- Abundan las fórmulas hechas, iniciales, internas y finales.
- Se repiten, casi mecánicamente, situaciones análogas; el relato progresa linealmente.
- Puede aparecer pluralidad de episodios pero estos sirven como preparación para el siguiente.
- Lo fundamental es la acción; lo demás está subordinado.
- La forma del cuento popular es rápida, sencilla y directa.

Llegados a este punto, nos podemos preguntar por las finalidades del cuento popular. En primer lugar, satisface las necesidades y capacidades humanas tales como la fantasía, la emoción, la evasión y la curiosidad. El cuento popular en muchos casos se dirige a enseñar, mediante la narración oral, cualquier lección moral sobre diferentes aspectos de la vida. Por último, el cuento popular hace participar al oyente en una parcela del patrimonio cultural de su pueblo; al hacerlo suyo, lo convierte en alguien capaz de contar el cuento. No es de extrañar, teniendo todo esto en cuenta, que haya tal variedad de cuentos: maravillosos, religiosos, humorísticos, moralizadores, novelescos y sentimentales.

El protagonismo femenino en los cuentos

Introducción

Lurie (1998) afirma que los cuentos tradicionales han sido transmitidos por mujeres y que han sido ellas las que inventaban y transmitían oralmente

las historias, mientras la literatura escrita se hallaba casi exclusivamente en manos de los hombres. Sin embargo, cuando esa tradición oral ha pasado al texto escrito, irremediablemente lo ha hecho bajo la supervisión de los hombres, género dominante, que marcaban los gustos de la sociedad. De esta manera, textos con valores feministas o con protagonistas femeninos con cualidades altamente positivas eran modificados sin contemplación alguna. En algunos casos, como en el cuento “El Príncipe Durmiente”, es el príncipe y no la princesa quien es rescatado por una mujer diligente. Además, la misma autora sostiene que en los cuentos folclóricos originales se encuentra todo lo que los editores victorianos censuraron: el sexo, la muerte y, especialmente, la iniciativa femenina.

La dualidad de los roles de las mujeres como malas o buenas, principalmente como lo primero, se extiende a chistes, frases hechas, cuentos y leyendas, canciones y al refranero popular. Fernández (2000) expone que, debido a su desvalorización más que a su valorización, esto es, la descalificación casi sistemática y el maltrato verbal y simbólico de que

son objeto por el solo hecho de ser mujeres, existe una serie de papeles sociales que las mujeres desempeñan a lo largo de sus vidas en interacción con los hombres. Fernández añade que, en general, la virtud y la honestidad, el recogimiento y el recato, ser hacendosa y aplicada, se han considerado, por tradición, las mayores virtudes del sexo femenino en su papel social familiar de madre, esposa, hija y hermana, aplicable para las doncellas. No obstante, cierta desconfianza y burla aparecen en la literatura, sobre todo cuando su parentesco es político. Las relaciones con las suegras, nueras y cuñadas han sido descritas, tradicionalmente, como una relación intersubjetiva de convivencia compleja y difícil.

Características de hombres y mujeres en los cuentos tradicionales

Seguidamente, exponemos, de forma esquemática, los estereotipos más comunes referidos a hombres y mujeres en los cuentos tradicionales recogidos por Rebolledo (2009):

Personajes masculinos y femeninos

Personajes masculinos	Personajes femeninos
Reyes poderosos	Esposas de reyes
Príncipes valientes	Princesas pacientes
Guerreros audaces	Brujas malvadas
Ogros feroces	Madrastras perversas
Policías justicieros	Niñas miedosas

Objetos frecuentemente usados por personajes masculinos y femeninos

Personajes masculinos	Personajes femeninos
Cetros	Varitas mágicas
Espadas	Escobas
Escudos	Veneno
Naves	Adornos y joyas
Caballos	Coronas
Pistolas	Peines y espejos
Dinero	Husos y ruecas
Capas	Hilos y agujas

Valores atribuidos a los personajes masculinos y femeninos

Personajes masculinos	Personajes femeninos
Valor	Pasividad
Intrepidez	Sumisión
Agresividad	Timidez
Dominación	Coquetería
Aventura	Docilidad
Protagonismo	Laboriosidad
Inteligencia	Mezquindad
Conocimiento	Superficialidad

Estereotipos de la mujer en los cuentos

Los estereotipos sexistas son los modelos referidos a un grupo humano, tanto de mujeres como de hombres. Estos modelos se basan en un juicio de valor, sentimiento o imagen que debe adaptarse a un modelo fijo y generalizado, sin prestar atención a lo individual y que pretende legitimar la inferioridad o superioridad de un sexo respecto al otro (López y Moreno, 2003). Los medios de transmisión de tales estereotipos son diversos: la escuela, la familia, el mundo político, los medios de comunicación y la literatura infantil y juvenil, entre otros.

Por otra parte, el Observatorio de Desigualdades en la Salud afirma que el sexismo implica relaciones de género inequitativas referidas a las prácticas institucionales e interpersonales, según las cuales los miembros del grupo de género dominante, generalmente los hombres, acumulan privilegios mediante la subordinación de otros grupos de género, por lo común las mujeres, y justifican esas prácticas a partir de ideologías de superioridad, diferencias o desviaciones innatas.

Según Díaz (2005), el sexismo en la literatura para niños se presenta con rasgos diversos que operan en términos de reiterar patrones

extratextuales fácilmente reconocibles. Como ejemplo expone las siguientes figuras estereotipadas:

1. La madre abnegada y discreta aparece como víctima que sacrifica su vida por el bien de su familia, mientras se desplaza por el texto sin autonomía ni relevancia, casi como una sombra. No suele ser representada como parte de una trama social laboral, con una profesión u ocupación equiparable a la de los personajes masculinos.
2. La bruja o hechicera del cuento folclórico tradicional, mujer maldita que siembra el terror y la inseguridad. En esta categoría, suelen entrar las madrastras, ese contingente de indecentes que ni sospechaban en su época de lo actualizado que iría a ser su rol siglos después.
3. La damisela etérea y angelical o la pobre sirvienta que espera ser resarcida de su pobreza por obra y gracia de un milagro, o por la fortuna de ser descubierta por un varón gracias al cual se transforma en una verdadera persona.
4. Finalmente, la niña que, generalmente indefensa y dependiente, responde con dedicación a lo que supuestamente se espera de su “femineidad”, y que raramente se constituye en protagonista o hacedora. Su función en el cuento es la de apoyar logísticamente la acción y admirar las maravillosas aventuras de que sí son capaces sus héroes masculinos.

Por una parte, es común ver al personaje femenino presentado mediante trazos demasiado previsibles, sin mayor complejidad ni matices; pero si su presencia se perfila rompiendo el estereotipo,

este personaje se configura como un cierto prototipo de niños de segunda categoría. Se despoja a la figura femenina de los rasgos típicos que confiere su femineidad y en el marco de una supuesta transgresión genérica que le concede la autoridad para comportarse como su correlato masculino. Así tiene que adoptar rasgos masculinos, es decir, virilizarse para obtener licencia de protagonista.

Por otra parte, aunque es importante resaltar el esfuerzo que evidencian las nuevas tendencias que se proponen cambios en la importancia y la calidad del protagonismo femenino, la incorporación de las mujeres al papel protagonista en muchos casos se ubica todavía en la línea de la “mujer cuota” y aún no forma parte de un operativo global que pueda neutralizar el discurso discriminatorio tradicional.

El protagonismo femenino en la literatura infantil y juvenil de las últimas décadas

La organización francesa no gubernamental Association Européenne Du Côté Des Filles, creada en 1994, investigó los modelos que transmiten los cuentos ilustrados para niños de 0 a 9 años, a partir de la premisa de que las imágenes, observadas por niños que todavía no saben leer, son portadoras de estereotipos sexistas. En este estudio, realizado en 1996, participaron tres países europeos: Italia, Francia y España. El corpus estaba constituido por 736 álbumes: 537 pertenecían a Francia, 108 eran italianos y 91 españoles.

Las imágenes de los cuentos revelan la perspectiva de un mundo predominantemente masculino. Así,

las características físicas y psicológicas, las habilidades y el rango social seguían patrones propios del patriarcado. De hecho, el protagonismo masculino era de un 61%. Según esta lógica, el hombre era representado en el puesto más importante de la jerarquía. Esto mismo pasa con los animales humanizados y con los objetos antropomórficos. Por ejemplo, de un total de 657, 262 eran adultos masculinos, 159 correspondían a mujeres adultas, 165 representaban a niños y 71 eran niñas.

Con respecto a las profesiones, existía una discriminación a favor del trabajo masculino retribuido y prestigioso. Aquí los datos son abrumadores. De las 255 madres representadas, solamente 14 tienen una profesión, si bien en ocupaciones de menor importancia. Seguidamente, reproducimos una tabla sobre las profesiones en los cuentos conforme la variante género.

Profesión	Mujeres	Hombres
Escuela	38	10
Comercio	23	559
Medicina	1	20
Arte	10	36
Aventura	5	62
Justicia	2	44
Ciencia	5	16
Política	1	7

La supremacía de los hombres también se reflejaba en las portadas de los cuentos y en sus títulos. En Francia, por ejemplo, un 77,7% de los títulos se refería a un personaje femenino. Por otro lado, la mayoría de los varones toca algún instrumento musical frente a un 33% de mujeres que desarrolla esta habilidad.

El estudio de Colomer (1994) ha analizado la literatura infantil y juvenil sancionada por la crítica, como los libros publicados en España desde la década de los años 70 con el objeto de conocer los cambios operados en los modelos masculinos y femeninos. Además, ha investigado cómo se reparten los personajes femeninos y

masculinos como protagonistas o en papeles subsidiarios, quiénes son los adversarios del protagonista y qué características profesionales o de carácter les son atribuidas.

Seguidamente, exponemos los porcentajes de la participación masculina, femenina y ambos sexos como protagonistas en los cuentos analizados por Colomer (1994).

Protagonistas en la literatura infantil y juvenil (Porcentajes según edades lectoras)

Protagonismo	Edad 5-8	Edad 8-10	Edad 10-12	Edad 12-15	Total
Femenino	32,2	28,6	21,1	40,5	29,5
Ambos sexos	9,7	8,1	7,7	5,4	7,7
Masculinos	58,1	63,3	71,2	54,1	62,8

Como podemos observar en la tabla anteriormente expuesta, la primacía del protagonismo masculino en la literatura infantil y juvenil es amplia, tanto en el cómputo global como en el desglose por edades. Destaca, sobre todo, en el tramo de edad de 10 a 12 años, donde más del 70% de los protagonistas son hombres.

Con respecto a la paridad en el protagonismo de los cuentos, solo se acerca al 10% en el mejor de los casos, en el tramo de edad de 5 a 8. En el segmento de 12 a 15 años, los protagonistas masculinos y femeninos comparten poco más del 5% de los cuentos.

Estos resultados coinciden en gran medida con los del estudio realizado por la Universidad de Princeton en los años 70. Se analizaron quince colecciones infantiles y se llegó a la conclusión de que el 72,5% de los protagonistas eran masculinos, frente al 27,4% de personajes femeninos.

En cuanto a las profesiones de los protagonistas de los cuentos según su género, el estudio realizado por Colomer (1994), muestra lo siguiente:

Profesiones de los hombres

Tradición literaria	19,5
Poco cualificadas	27,
Artísticas	5,5
Cualificadas	47,2

Profesiones de las mujeres

Tareas domésticas	69,2
Poco cualificadas	13,2
Artísticas	7,4
Cualificadas	10,3

Las profesiones en los cuentos reflejan los estereotipos de género. Así, los varones realizan principalmente actividades remuneradas (47,2%) o poco cualificadas (27,8%). En los cuentos analizados, los hombres se representan como poderosos: directores de escuelas, de asociaciones no gubernamentales pro tercer mundo, alcaldes e inversores. Son protagonistas capaces de resolver conflictos psicológicos y problemas sociales.

Sin embargo, la profesión que caracteriza a la mujer sigue siendo el cuidado del hogar en casi un 70%. Esta actividad no suele ser realizada por hombres, a excepción de algunos personajes secundarios que desempeñan quehaceres domésticos.

Rupturas de estereotipos de género en la escuela: "Petronella" de Jay Williams en cómic

A continuación, exponemos un análisis del cuento de Jay Williams titulado "Petronella" y una propuesta didáctica para su explotación en el aula de lengua extranjera.

Análisis del cuento "Petronella" de Jay Williams

Argumento

La princesa Petronella nace en un reino donde siempre el tercer hijo varón de los reyes, tras buscar a una princesa para que sea su esposa, hereda el reino. Todo se trueca cuando Petronella, una mujer, ocupa ese lugar; lo que en un principio pudiera ser un contratiempo, nos referimos a ser mujer, la heroína lo supera con creces buscando y encontrando no a su príncipe, sino a un hechicero "consorte", después de vencer difíciles pruebas.

Personajes

Los personajes que aparecen en el cuento "Petronella" de Jay Williams aparentan ser personajes esquemáticos y estereotipados: el tradicional reino con su rey, su reina y los hijos de ambos, la salida de los jóvenes a buscar su fortuna y el hecho de que el menor busque a una princesa. No obstante, una visión más profunda nos revela unos roles más contemporáneos. Los personajes son transgresores, por ejemplo, Petronella, siendo mujer, sale a buscar su fortuna, y atípicos como un príncipe pasivo, descuidado y despreocupado.

Según Vladimir Propp (1985), en su *Morfología del cuento*, los personajes representan funciones, es decir, la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga. Una vez que se nos ha establecido el cuento espacio-temporalmente, con la introducción de la tradición de generaciones anteriores del reinado de Skyclear, se nos presenta el primer problema, determinante para el resto de la narración. Es la aparición de una mujer como protagonista, quien asume todo el peso del reino al nacer en tercer lugar, la posición tradicional para el heredero. Al igual que sus hermanos mayores, Michael y George, Petronella decide alejarse de su familia con el objeto de buscar fortuna y un príncipe consorte.

Petronella cumple su primera función, según Propp. La protagonista y sus hermanos se encuentran con una persona hechizada que actúa como donante de información, especialmente para ella porque rompe el hechizo, en apariencia, de manera inconsciente. Petronella se dirige con paso firme hacia la casa de Albion, con la seguridad de que allí encontrará a un príncipe. La tercera función la lleva a cabo cuando la heroína se somete a tres pruebas para conseguir tres objetos mágicos. A diferencia de otros cuentos, la heroína se ofrece voluntariamente para realizar dichas pruebas. La siguiente función parte de la superación de las pruebas y comienza la liberación del príncipe Ferdinand, quien está cautivo. Indudablemente, Petronella se apoya en sus objetos mágicos para liberar al príncipe; en palabras de Propp, el objeto mágico se pone a disposición del héroe o heroína. Finalmente, la heroína es perseguida y en la huida el agresor

es vencido. Lo sorprendente y novedoso del cuento es su final. La heroína se apiada de su perseguidor y decide llegar a un acuerdo con él. Es cuando descubre que su príncipe es un vividor y un vago. El perseguidor declara su amor a Petronella y ambos parten hacia su reino, es decir, la protagonista vuelve a casa y, supuestamente, asciende al trono.

Como hemos mencionado anteriormente, Petronella transgrede las normas tradicionales de su familia e igualmente el papel pasivo y sumiso de las princesas convencionales. No obstante, conserva rasgos tradicionalmente considerados femeninos como el diálogo con los animales para amansarlos, el canto, el cuidado, el susurro y la dulzura, rasgos que le son muy útiles para lograr sus propósitos. Por otro lado, las acciones de Petronella se engrandecen en contraposición con las de los personajes varones, quienes en la mayoría de los casos sostienen posiciones estáticas, como la de su padre y la del príncipe Ferdinand o simplemente desaparecen del relato como sus hermanos. Basta un ejemplo para demostrar el desagrado de la heredera hacia la actitud de Ferdinand. Cuando él está completando un crucigrama, mantienen un pequeño diálogo:

“That’s nice,” said the prince. “What’s “selfish” in nine letters?”
“You are,” snapped Petronella.

Para terminar, Petronella decide casarse con un hechicero en vez de con un príncipe y, aunque no sabemos si lo consigue, el simple hecho de querer hacerlo es otra decisión transgresora más. Las acciones de Petronella serían feministas, en cuanto rompen con los roles establecidos.

Elementos del cuento maravilloso

Existen elementos del cuento maravilloso desde el principio del propio relato, por ejemplo, el hecho de que siempre nazcan tres príncipes varones y que sea el último quien herede el trono. Incluso la palabra Skyclear (cielo despejado) nos hace pensar en un reino feliz, igual que el apellido Firebright (fuego brillante). No obstante, los elementos maravillosos sobresalen justo a partir del encuentro con el hombre mayor que espera ser liberado de su hechizo. En el momento de la entrada de Albion, es cuando cobra más fuerza el elemento maravilloso. De cada una de las tres tareas que Petronella realiza satisfactoriamente, recibe tres objetos, aparentemente normales, pero que la ayudan en su huida. Así pues, el peine se convierte en bosque, el espejo en un lago y el anillo es un método para apresar.

Albion, haciendo honor a su sobrenombre, se convierte en hacha para cortar las ramas del bosque y, así, poder cruzarlo, y en salmón para nadar por el lago. Aunque no puede hacer nada para liberarse del anillo y su sujeción, son el mismo Albion y sus objetos el culmen de los elementos maravillosos de Petronella. Curiosamente y justo antes de terminar, Albion es presa de su propio hechizo.

Otros elementos

a. La triplicación

A lo largo del cuento “Petronella”, nos encontramos con varias triplicaciones. En primer lugar y, como tradicionalmente ocurre, los reyes del reino Skyclear siempre tienen tres hijos varones, que se van de casa por

tres caminos diferentes con el objeto de buscar fortuna. De hecho, eso es lo que le ocurre a los hermanos de Petronella, Michael y George, y a ella misma. Además se nos dice que la actual generación de reyes es la vigésimo sexta; por lo tanto, Petronella sería la vigésimo séptima. Recordemos que veintisiete es múltiplo de tres.

La heroína realiza tres acciones en la casa de Albion por las cuales recibe tres objetos en compensación. Las acciones del cuidado de los perros, caballos y halcones se reiteran con poca modificación, tan solo para la introducción de determinados elementos que detienen el desarrollo y exigen la repetición. Para terminar, esos tres objetos son utilizados en la huida y otros tres antidotos para eliminarlos.

b. El ascenso al trono

Desde el comienzo del cuento, se establece que es el tercer hijo quien hereda el trono, quien tradicionalmente suele ser varón. Así, la salida de Petronella del hogar familiar, sus aventuras y la búsqueda de un futuro cónyuge convergen en un mismo punto, la entronización de la protagonista. En otras palabras, las acciones difíciles no solo preceden el matrimonio sino el ascenso al trono. No es inusual que una mujer acceda al trono. Jay Williams podría basarse en la tradición aria, en la cual las mujeres heredaban la corona, como explica Vladimir Propp en *Las raíces históricas del cuento* (1998: 492):

Entre algunos pueblos arios, en determinados estadios de su evolución social, existía la costumbre según la cual los orígenes o la sangre reales se transmitían no a través de los hombres, sino a través de las mujeres y conforme

a esta costumbre el trono pasaba de generación en generación a un hombre de otra estirpe y en ocasiones a un extranjero que, habiéndose casado con una princesa real, se convertía en el rey del pueblo de su esposa.

c. La moraleja

A pesar de que la moraleja no es explícita en el cuento, sí deja varias cuestiones abiertas. En primer lugar, la resolución de Petronella, su saber hacer y su capacidad de buscar su fortuna nos dan una lección. La protagonista aprende del hombre mayor, que se encuentra en el camino, a tener paciencia. Muestra esta paciencia más adelante en las tres duras pruebas en casa de Albion. Asimismo, de aquel mismo hombre aprende a preguntar por lo que realmente necesita. Por último, la heroína demuestra a Albion su cortesía cuando vuelve a socorrerlo, y al hombre mayor cuando se interesa por él.

El aprendizaje cooperativo para la representación en cómic del cuento "Petronella" de Jay Williams

Introducción

En este proyecto, hemos elegido el cómic para acercar la lectura en lengua extranjera a los adolescentes. También pretendemos que el alumnado se inicie, de manera reflexiva, en la lectura de la imagen y entienda los procedimientos narrativos basados en el empleo de imágenes secuenciales al analizar los aspectos básicos que definen el lenguaje de las viñetas. Además, como herramienta metodológica, hemos utilizado el aprendizaje cooperativo para fomentar el trabajo igualitario en equipo

y la interacción del alumnado en la intervención de cómics en inglés.

Marco teórico

Como afirma Nava (2002), nuestro alumnado está mucho más influenciado por los medios de comunicación que por las instituciones responsables de la labor socializadora. Por esto, conviene que la comunidad educativa modifique sus actitudes hacia los medios de comunicación, para así permitir su introducción en las aulas, y reconocer su existencia y su progresivo crecimiento social.

Así, la utilización del cómic en las aulas está más que justificada. Manuel Fernández y Óscar Díaz (1990) lo definen como una forma de expresión, a menudo un medio de comunicación de masas, que integra imágenes secuenciadas dibujadas, textos y unos códigos o recursos específicos. Su finalidad es persuadir entreteniéndolo.

El cómic, como medio de comunicación, debería estar presente en las aulas, pero esto no siempre ocurre. Existen muchos prejuicios en contra del cómic: introduce ideas equivocadas en los niños y adolescentes, es una pérdida de tiempo, los aleja de la auténtica lectura, etc. Pero, como veremos a continuación, la lectura de los cómics no es superficial, ni excluye la lectura de libros. Ambas lecturas son autónomas y permiten una influencia mutua. No obstante, un análisis detenido nos permite afirmar que la lectura de un cómic es un acto complejo de abstracción y síntesis. Esto se debe a que utiliza elementos icónicos y verbales (en otras palabras, dibujos y textos) para contar una historia. Estos dos elementos están vinculados gracias a una síntesis verboicónica producida dentro del

espacio de la viñeta. Las viñetas se caracterizan por lo siguiente:

- a. La secuencia de la narración corresponde a la lectura de izquierda a derecha y de arriba a abajo de las viñetas.
- b. Cada viñeta representa un momento de la acción, definido espacio-temporalmente.
- c. La historia avanza de una viñeta a otra. Omite sucesos intermedios que el lector fácilmente puede imaginar.

Brines Gandía (2012) expone las ventajas de la utilización del cómic en el aula debido a que:

- Constituye un material breve, rico lingüísticamente, con una sintaxis sencilla y muy accesible para cualquier tipo de lector.
- Trata de temas actuales y otros que no lo son, pero que guardan entre ellos cierta vigencia y son fácilmente tratables en el ámbito de la clase.
- Posee un soporte gráfico que permite la lectura del mensaje gestual, de movimiento, de la imagen, etc.
- Facilita el desarrollo de diversas capacidades: comprensión, interpretación, síntesis, sentido temporal y espacial, e indagación.
- Dota a la clase de un ambiente ameno.
- Motiva a los alumnos por su fácil lectura y el humor.

Objetivos

El propósito del presente proyecto es reflexionar sobre la utilización de la imagen en nuestra sociedad y como medio de expresión, además de fomentar el uso de la lengua inglesa como

vehículo de comunicación intercultural. Partiendo del cómic, género muy utilizado por los jóvenes, pretendemos motivar a nuestro alumnado hacia este arte como medio de comunicación. Para lograrlo, planteamos estos objetivos:

- Leer y comprender el cuento "Petronella" de Jay Williams.
- Reflexionar sobre los elementos del cuento y los papeles de los personajes.
- Valorar la importancia de los cómics como recurso didáctico en el aula.
- Afianzar los conocimientos de la lengua inglesa como vehículo de comunicación entre culturas.
- Utilizar las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC).
- Desarrollar la capacidad de buscar información con autonomía utilizando los recursos de las TIC.
- Mostrar tolerancia hacia otras culturas y hacia el arte como representación de estas.
- Reflexionar sobre la utilización de la imagen gráfica.
- Interaccionar con los propios compañeros gracias al trabajo cooperativo.

Contenidos

- Lectura comprensiva del cuento "Petronella" de Jay Williams (con actividades antes, durante y después de la lectura).
- Reflexión acerca de los elementos utilizados en los cuentos y los papeles desempeñados por los personajes.
- Desarrollo de trabajos con cómics: lectura, reflexión sobre su estructura y consideración del cómic como arte.
- Lectura de cómics en inglés (desarrollo de la comprensión lectora) y producción de un cómic en inglés (desarrollo de la expresión escrita)

de manera apropiada y utilizando un vocabulario correcto.

- Utilización de las nuevas tecnologías.
- Reflexión sobre la utilización de la imagen gráfica con diversos fines: ilustraciones, publicidad, propaganda, arte, etc.
- Desarrollo del trabajo en grupo y de la colaboración entre los alumnos.

Desarrollo

El proyecto tuvo una duración de tres meses, de marzo a junio de 2015, durante una hora semanal. Las etapas del proyecto fueron las siguientes:

- Se trabajó con cómics en el aula para estudiar su estructura, formato, lenguaje, etc.
- Búsqueda en Internet de cómics y su lectura en inglés.
- Producción de un cómic, en grupos cooperativos, partiendo de los conocimientos previos del alumnado y de sus propias ideas.
- Intercambio del material producido entre los grupos.

Consideraciones didácticas

Este proyecto tiene dos fases principales. El profesor actuó como facilitador de información y de materiales en la primera fase de estudio y análisis del cuento. En la segunda fase, creación del cómic, se trabajó cooperativamente puesto que, según se deduce del trabajo de Kagan (1994), el aprendizaje cooperativo asegura la participación igualitaria y una interacción simultánea entre los miembros de un mismo grupo.

Distribución del trabajo

En este trabajo, participaron treinta alumnos de doce años, pertenecientes al programa bilingüe del Instituto de Educación Secundaria Américo Castro de Huétor-Tájar, Granada (España). Cada grupo de tres alumnos produjo un cómic en inglés sobre el cuento "Petronella" de Jay Williams. Para fomentar que todo el alumnado trabajara por igual, se le asignó un papel a cada miembro del grupo. Siguiendo las pautas del aprendizaje cooperativo, el trabajo se distribuyó como se expone a continuación:

- Estudiante A: elaboración del diseño gráfico.
- Estudiante B: responsable de la temática, controlar el tiempo y facilitar los materiales.
- Estudiante C: redacción del texto en inglés.

Evaluación

La evaluación del proyecto se realizó a través de tres vías. En primer lugar, cada grupo calificó su propio cómic antes de exponerlo en clase en la fase de autoevaluación. Después, en la puesta en común, cada alumno evaluó los cómics de sus compañeros y eligió los tres mejores para la realización de la evaluación entre iguales. Finalmente, el profesor valoró los cómics con énfasis en su originalidad, diseño, creatividad, corrección lingüística, etc.

Valoración

Según la evaluación de la actividad por parte del alumnado, un 83,3% de los participantes afirma que le gustó mucho

o bastante las tareas propuestas. Para un 76,6%, la metodología fue bastante o muy innovadora, mientras que al 86,6% le entusiasmó el proceso de autoevaluación y de evaluación de compañeros.

Desde el punto de vista del profesorado, consideramos que esta unidad didáctica ha sido innovadora, integradora y ha promovido una educación inclusiva que fomenta la colaboración, el respeto y la confianza entre los grupos de estudiantes, gracias al trabajo cooperativo. Pensamos que elegir un tema atractivo y un formato cercano al alumnado, como son los cómics, influye positivamente en el proceso de elaboración. No obstante, también se han planteado problemas como la falta de asistencia a clase durante la elaboración del proyecto, lo cual se solventó redistribuyendo las responsabilidades asignadas.

Así pues, consideramos que esta experiencia puede ser considerada como una buena práctica educativa, puesto que según los criterios de la Unesco (2015), en su programa MOST (Management of Social Transformations), cumple todos los rasgos que la caracterizan:

- Innovadora porque desarrolla soluciones nuevas o creativas. En educación, una buena práctica es una iniciativa, una política o un modelo de actuación exitoso que mejora los procesos académicos y los resultados educativos del alumnado.
- Efectiva porque demuestra un impacto positivo y tangible sobre la mejora educativa. El carácter innovador de una buena práctica se complementa con su efectividad; de lo contrario, se estancaría en simple novedad.

- Sostenible porque debido a sus exigencias sociales, económicas y medioambientales puede mantenerse en el tiempo y producir efectos duraderos.
- Replicable porque sirve como modelo para desarrollar políticas e iniciativas en otros lugares.

Refrendamos la opinión de Corpas (2014) en la que afirma que se hace indispensable la creación del propio conocimiento del individuo en estos tiempos de expansión de la información y del conocimiento. Para alcanzar esta meta, parece sensato el acceso y la utilización juiciosa de buenas experiencias y prácticas realizadas por otros. De esta manera, se buscan técnicas innovadoras que permitan una mejora de las prácticas educativas mediante el intercambio de modelos y experiencias educativas avaladas por sus buenos resultados, a pesar de que la transferencia de una situación de aprendizaje a otra siempre ha de ser adaptada al nuevo contexto.

Bibliografía

- Afmeg (2015). *Le Sexisme dans les livres d'enfants*. Recuperado de <http://www.afmeg.info/spip.php?article72>. Consultado el 21 de noviembre de 2016.
- Brines Gandía, J. (2012). La rentabilidad del cómic en la enseñanza de la cultura en E/LE. *Revista Foro de Profesores de E/LE*. Recuperado de <http://www.foroele.es/revista/index.php/foroele/article/view/13>. Consultado el 15 noviembre de 2016.
- Colomer, T. (1994). A favor de las niñas. *CLIJ, Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 57, 7-24. Recuperado de <http://www.fundacionsr.org/documentos/2628.pdf>. Consultado el 14 de noviembre de 2016.
- de <http://www.fundacionsr.org/documentos/2628.pdf>. Consultado el 14 de noviembre de 2016.
- Corpas Arellano, M.D. (2014). Buenas prácticas educativas para el aprendizaje del inglés en la enseñanza no formal. *Revista de Lenguas Modernas*. 20, 197-221. Universidad de Costa Rica. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/14974/14232>. Consultado el 14 de noviembre de 2016.
- Díaz, L. (2005). El protagonismo femenino en la literatura infantil hispanoamericana: reparación de ausencias. Recuperado de <http://revistababar.com/wp/el-protagonismo-femenino-en-la-literatura-infantil-hispanoamericana-reparacin-de-ausencias>. Consultado el 9 de noviembre de 2016.
- Fernández, A. M. (2000). *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*. Madrid: Narcea.
- Fernández, M. y Díaz, O. (1990). *El cómic en el aula*. Madrid: Alhambra Longman.
- Kagan, S. (1994). *Cooperative Learning*. San Clemente, España: Resources for Teachers.
- López, A. y Moreno, C. (2003). La literatura infantil y juvenil: su aportación a la conformación social de estereotipos sexistas. En Cano, A. G. y Pérez, C. *Canon, Literatura Infantil y Juvenil y Otras Literaturas*. Castilla La Mancha: Universidad de Castilla La Mancha.
- Lurie, A. (1998). *No se lo cuentes a nadie. Literatura Infantil, espacio subversivo*. España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Nava, J. R. (2002). El empleo de la historieta como recurso didáctico para la enseñanza del español en

- la escuela secundaria. *Actas del Segundo Congreso de Imagen y Pedagogía*. México D. F.: UPN.
- Observatorio de Desigualdades en la Salud (2013). *Definiciones de Género, Sexismo y Sexo*. Recuperado de <http://www.ods-ciberesp.org/genero/genero-sexismo-y-sexo.html>. Consultado el 9 de noviembre de 2016.
- Propp, V. (1985). *Morfología del Cuento*. Madrid: Ediciones Akal.
- Propp, V. (1998). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Real Academia Española (2016). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=BaQV1UF|BaQuS05>. Consultado el 11 de noviembre de 2016.
- Rebolledo, M. (2009). *Siete rompecuentos para siete noches. Guía didáctica para una educación no sexista dirigida a madres y padres*. Cantabria: Dirección General de la Mujer, Vicepresidencia, Gobierno de Cantabria.
- UNESCO (2010). Social Sciences. Best Practices. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/best-practices>. Consultado el 14 de diciembre de 2015.
- Williams, J. (1973). *Petronella*. Estados Unidos de América: Parents Magazine Press.