

Feminismos en el lenguaje cinematográfico. Análisis de personajes mujeres en las producciones Disney

Feminisms in Cinema Language. Analysis of Female Characters in Disney Productions

Ricard Huerta

Universitat de València

ricard.huerta@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-1430-3198>

Recibido: 24/03/2024

Revisado: 25/05/2024

Aceptado: 23/06/2024

Publicado: 01/07/2024

Vicente Monleón Oliva

Generalitat Valenciana

vicente.monleon.94@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8357-1316>

Sugerencias para citar este artículo:

Huerta, Ricard y Monleón Oliva, Vicente (2024). «Feminismos en el lenguaje cinematográfico. Análisis de personajes mujeres en las producciones Disney», *Tercio Creciente*, 26, (pp. 193-220), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.26.8781>

Resumen

El presente estudio establece un paralelismo entre las distintas fases evolutivas de los feminismos y la repercusión que estas teorías y prácticas han tenido en las películas de la productora Disney. Las sucesivas olas que han determinado el proceso de evolución del legado feminista nos permiten evidenciar la vigencia de las teorías feministas a partir de su constante actualización. Para realizar el análisis nos basamos en los personajes femeninos de distintas películas, entre las que predominan aquellas que forman parte de la colección “Clásicos Disney”. Elaboramos una clasificación de dichas mujeres, protagonistas de los films seleccionados, y planteamos un acercamiento a sus características definitorias, estableciendo una serie de categorías y variables. Comprobamos que, a pesar de la ideología conservadora de la productora, las mujeres han sido determinantes en sus películas, y sus características han seguido los pasos de las distintas olas del feminismo, como elemento de adaptación a cada momento histórico.

Palabras clave: cine, feminismo, Disney, educación, artes visuales.

Abstract

The present study draws a parallel between the different evolutionary phases of feminisms and the impact that these theories and practices have had on the films of the Disney production company. The successive waves that have determined the process of evolution of feminisms allow us to demonstrate the validity of feminist theories based on their constant updating. To carry out the analysis, we based ourselves on the female characters of different films, among which those that are part of the “Disney Classics” collection predominate. We developed a classification of these women, protagonists of the selected films, and proposed an approach to their defining characteristics, establishing a series of categories and variables. We can see that, despite the conservative ideology of the production company, women have been decisive in her films, and their characteristics have followed in the footsteps of the different waves of feminism, as an element of adaptation to each historical moment.

Keywords: Cinema, Feminism, Disney, Education, Visual Arts.

1. Introducción

Entendemos por feminismos aquellas teorías y prácticas que sirven como referencias para seguir los pasos del movimiento feminista, valorando el papel de las autoras y autores que han elaborado distintas teorías o han destacado por visibilizar sus prácticas en defensa de la presencia de las mujeres en los distintos ámbitos del poder y en el ámbito social, cultural, político y económico. El cine es, sin duda, uno de los estamentos mediáticos más poderosos (Benjamin, 2003), y cuando hablamos de cine, nos referimos también a todas las extensiones audiovisuales y mediáticas que lo acompañan, ya que la tradición de las películas ha dado paso en la actualidad a un entramado en el que determinadas realidades funcionan en la maraña que componen las series, los videojuegos, la publicidad, la mercadotecnia, y todos los satélites que rodean a la creación cinematográfica mediante pantallas y dispositivos (Patiño, 2017). Los personajes creados para películas y series constituyen un engranaje muy poderoso, un factor determinante que adquiere mayor potencia a medida que dichas creaciones son utilizadas en distintos medios, llegando a públicos mayoritarios como representaciones de modelos a seguir (Monleón, 2020). Por tanto, la creación de un personaje para una película es algo importante, algo que debemos tener en cuenta cuando analizamos realidades sociales y culturales compartidas.

Tal y como lo plantea Sofía Solís Salazar, en cada película detectamos un conjunto de signos que se integran en la composición del personaje, codificando así una imagen que representa una identidad determinada, adquiriendo sentido dentro de la historia. El guion cinematográfico se desarrolla dentro de un discurso ideológico específico, lo cual resulta esencial para determinar la identidad y el comportamiento de cada personaje (Osuna-Acedo et al., 2018). Al construir una imagen femenina, se plasman en ella una serie de códigos para que en película sea reconocida como tal. Esta imagen pertenece a un criterio definido, de modo que pueda ser identificada por un público en un contexto histórico determinado. Representación y reconocimiento se interpelan mutuamente. Cuando las

formulaciones de estas composiciones femeninas son reiterativas, generan estereotipos que se usan como modelos de representación en el cine (Solís Salazar, 2018).

Podríamos decir que no existe la presencia concreta del personaje, sino una adquisición de las definiciones culturales que representa y, por lo tanto, también de los estereotipos de género que nos envía (Cuenca, 2019). El cuerpo simbolizado que se materializa en la puesta en escena incide así en la percepción del público, generando composiciones asumidas en lo femenino, las cuales generan una ilusión de identidades incluso anteriores a la manipulación cinematográfica. Mediante dicha estrategia, el cine materializa valores esenciales de las identidades de género. Los estereotipos, además de ser recursos narrativos, producen modelos que son reconocidos por el público como reales. Por todo ello, el análisis de la imagen cinematográfica de las mujeres es de gran importancia, no únicamente como evidencia de sus condiciones de representación y producción, sino para comprender que las imágenes cinematográficas son también productoras de significados que interpelan al público con un discurso específico de género (Pérez-Ruffi, 2016). El cine produce estereotipos constantemente.

El cine constituye una herramienta mediadora en los procesos educativos, ya que permite trabajar temas transversales de modo vivencial, utilizando personajes que recrean narrativas, mediante imágenes que generan significados acordes al imaginario colectivo. Dicho imaginario está ligado a una cultura, y por tanto activa los estereotipos propios de esa cultura, lo cual condiciona las formas de ver la realidad por parte de los públicos (Gil-Ibáñez et al., 2022). Los arquetipos y estereotipos de género presentes en occidente están vinculados al papel que ejercen tanto los hombres como las mujeres, por lo que resulta conveniente reflexionar acerca de los mitos ligados a la feminidad (Cruzado Rodríguez, 2022). En nuestra investigación utilizamos ejemplos de películas de diferentes momentos históricos, y conviene matizar aquí que cuando estudiamos una película del pasado, se produce un choque de estereotipos en nuestro imaginario, incluso un cierto extrañamiento (Pié, 2021), puesto que debemos imaginar la situación de las mujeres en cada época, y advertir los cambios acaecidos respecto al papel de las mujeres en la sociedad, tanto en la representación del icono femenino, como en las expectativas, motivaciones, y anhelos que definen dichos comportamientos. Los personajes femeninos del cine son testimonio de una historia, la de la mujer que respira y vive en la época en la que se estrenó la película. Lo que acontece en el film pertenece al pasado. El futuro que ha de venir (y que conocemos como espectadores/as) no está contenido en la trama de la película, de modo la distancia respecto al relato es la que permite identificar las variables que definen al género en cada cinta, observando la evolución de las mismas (Martínez-Vérez et al., 2023).

Efectuando un esquema de los que han supuesto las sucesivas olas del feminismo en base al criterio que defiende el feminismo teórico o cronológico, podemos asumir que la primera ola se inicia a mediados del siglo XVIII con el nacimiento de lo que ahora conocemos como feminismo moderno; la segunda ola feminista cubriría desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX; la tercera ola comenzaría en la década de los años 1960; y finalmente el feminismo teórico habla de cuarta ola al referirse a la actualidad. Ahora bien, desde la corriente anglosajona se tiende a establecer una primera

ola que va de mediados del XIX hasta principios del XX, una segunda ola que cubre la segunda mitad del siglo XX (aquí resulta crucial la publicación del libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir), y una tercera ola que va desde los años 1990 hasta la actualidad. Nosotros utilizaremos el criterio del feminismo teórico, para poder así determinar tres momentos importantes en cuanto a la cronología cinematográfica se refiere:

- De 1928 (primer film Disney) a 1950 (libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir)
- De 1951 a 1990 (tercera ola feminista)
- De 1991 a 2024 (cuarta ola feminista)

Con estas tres etapas generamos un encuentro entre los personajes mujeres de las películas Disney y cómo afectó en su gestación cada ola del feminismo.

Habida cuenta de la importancia que adquiere el pensamiento de Simone de Beauvoir en nuestra indagación, recordamos que la teoría principal de la autora parte de que entendemos por mujer el producto cultural que se ha construido socialmente sobre el cuerpo sexuado de las mujeres (Monleón, 2022). Beauvoir critica que la mujer se ha definido a lo largo de la historia siempre respecto a algo: como madre, esposa, hija o hermana. Por ese motivo, son las mujeres quienes deben reconquistar su propia identidad específica desde sus propios criterios. Las mujeres han sido educadas y socializadas para serlo, como atestigua la frase “No se nace mujer: llega una a serlo”, con la que Beauvoir denuncia que ser mujer no es un carácter natural, sino el resultado de una historia, la de la civilización, que crea el estatus femenino. La biología no define la femineidad como concepto, aunando rasgos como emotividad, cuidados, dependencia, paciencia, suavidad, sacrificio, en realidad estos vienen determinados por la educación, lo cual prueba que no existe un vínculo natural entre mujer (hembra) y femineidad (género). A mediados de los años 1990 será Judith Butler quien pondrá de nuevo en tela de juicio todos estos parámetros, insistiendo en el carácter social y político de los cuerpos, defendiendo que el género no está en modo alguno ligado a hechos corporales materiales, sino que es una construcción social, una ficción que, por lo tanto, está abierta al cambio y a la contestación, puesto que no existe una esencia que el género exprese, ni exterioriza un ideal al que aspire (Butler, 2010).

Teniendo en cuenta que la segunda ola feminista se da entre las décadas de 1960 y 1980, conviene recordar que la lucha durante aquellos años se daba tanto en los ámbitos jurídico, social y médico como en el reconocimiento de los derechos civiles, reivindicando cuestiones relativas a la sexualidad, la desigualdad, la familia, el trabajo o la reproducción. La Segunda Guerra Mundial había reforzado la incorporación de la mujer al mundo laboral, algo que se convertiría en una conquista y un objetivo primordial para el feminismo: la independencia de la mujer a partir del trabajo. También es una época que potenció los movimientos de liberación sexual de las mujeres. Por su parte, el feminismo de la tercera ola defiende que no existe un solo modelo de mujer, y aparecen nuevas interpretaciones hacia el género. El feminismo se nutre de otras corrientes como el ecofeminismo, el feminismo étnico o la transexualidad (Lambert, 2021), incorporando como toma de conciencia que la jerarquía del varón sobre la mujer se basa en toda una

estructura social que lleva siglos instalada: el patriarcado (Navarro Espinach, 2019). La actual cuarta ola feminista gira en torno a la globalización de las problemáticas, con grandes manifestaciones del 8 de marzo, o con movimientos como el #Metoo, acciones que despiertan la conciencia feminista en una parte de la población que no estaba tan relacionada con el activismo. El movimiento ha traspasado fronteras y se ha popularizado, llegando a ser defendido activamente también por muchos hombres.

Centrándonos ya en el universo Disney, una de las facetas que caracteriza esta productora, que hoy en día es un conglomerado debido a la adquisición de otras productoras, es su carácter reaccionario y heteropatriarcal, siempre muy rezagado respecto a los alcances sociales y políticos que se van dando en el mundo (Huerta y Monleón, 2022). A pesar de ello, no podemos descartar un factor que resulta muy convincente, ya que el cine Disney tiene un fuerte carácter comercial, y siempre fue pensado para mayorías, por lo cual, si existen avances que dichas mayorías han asumido, por muy reaccionaria que sea la compañía, acabará cediendo al guion del mercado, es decir, incorporará los avances sociales en la creación de sus personajes y ficciones (Awad, 2020).

2. Metodología

Esta investigación parte de un posicionamiento socio-crítico (Monleón y Carbonell-Moliner, 2023) y socio-educativo (Martín de Castro, et al., 2016) ya que pretende indagar en una realidad social y comunitaria como es el movimiento feminista a través de historias de vida de personajes mujeres en películas clásicas Disney. Todo ello con un trasfondo educativo, el cual persigue generar un discurso reflexivo y crítico hacia la trama para generar una visibilidad del movimiento y ponerlo al alcance de la ciudadanía.

El estudio sigue una hibridación entre la metodología cualitativa y artística (Alonso-Sanz, 2013). Por una parte, se recurre a la Investigación Basada en Imágenes (Monleón y Carbonell-Moliner, 2023) en tanto que se analizan las figuras mujeres de audiovisuales de animación, es decir, se recurre al componente visual como elemento y muestra de estudio. Por otra parte, la Investigación Artística (Gómez et al., 2006) y la Investigación Basada en las Artes (Hernández, 2008) también está presente ya que la muestra de estudio se entiende como un elemento propio del arte; la cinematografía de animación Disney entendida como un elemento de la cultura visual (Huerta y Monleón, 2020).

La muestra de estudio seleccionada son las figuras mujeres, villanas y protagonistas, tanto principales como secundarias (Monleón, 2022) de la colección de clásicos Disney, quienes, a través de sus discursos visuales, lingüísticos, características personales, historias de vida, etc., contribuyen a exaltar los principios de las cuatro olas feministas que van sucediéndose a lo largo de las décadas hasta llegar a la actualidad.

La colección “clásicos” Disney se centra en un conjunto de 60 largometrajes producidos entre 1937 y 2016; aunque el listado va ampliándose con el tiempo e incluyendo nuevos productos a la misma; ampliándola en cuanto a recurso audiovisual. Se recurre a una revisión crítica y cinematográfica (Ramos, 2015) del discurso presentado

a través de la cual se etiquetan variables de estudio en la muestra seleccionada como son: el empoderamiento femenino, la independencia del hombre, los conocimientos científicos, la inteligencia, las “masculinidades”, la experiencia de vida, los cuerpos diversos, la autoridad, el deporte, la rebeldía en la mujer, la profesionalidad, la valentía, la sexualidad, las diversidades (racial, étnica y sexual), la transexualidad y la fuerza. Todos estos hallazgos se presentan en una tabla visual de resultados (Marín Viadel y Roldan, 2017)

3. Marco empírico

En la tabla 1 se recoge la muestra de estudio presentada y la relación existente entre películas, mujeres que aparecen en estas, tipo de personajes y características que permiten etiquetarlas como seguidoras del movimiento feminista y, en contra del mismo.

Todo el marco empírico queda presentado en una tabla visual de resultados (Marín Viadel y Roldan, 2017) en la que se combinan imágenes (para exaltar el componente estético de las figuras femeninas en Disney) con texto escrito para complementar dicho discurso artístico.

Tabla 1

Muestra de estudio

PELICULA	PERSONAJE	TIPO DE PERSONAJE	CARACTERÍSTICAS FEMINISTAS
<i>Blancanieves y los siete enanitos</i> (Disney, 1937)	La reina Grimhilde 	Antagonista principal	Empoderamiento femenino Independencia del hombre Conocimientos científicos Inteligencia “Masculinidades”

1 Walt Disney (1937). La reina Grimhilde [Figura]. En *Blancanieves y los siete enanitos* (Disney, 1937).


	<p>La bruja</p>  <p>2</p>	<p>Antagonista secundaria</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre Conocimientos científicos Inteligencia “Masculinidades” Experiencia de vida</p>
<p><i>Dumbo</i> (Disney, 1941)</p>	<p>Los elefantes</p>  <p>3</p>	<p>Antagonista secundaria</p>	<p>“Masculinidades” y cuer- pos diversos</p>
<p><i>La Cenicienta</i> (Disney, 1950)</p>	<p>Lady Tremaine</p>  <p>4</p>	<p>Antagonista principal</p>	<p>Autoridad Inteligencia “Masculinidades” Experiencia de vida</p>
<p><i>Alicia en el país de las maravillas</i> (Disney, 1951)</p>	<p>La reina de corazones</p>  <p>5</p>	<p>Antagonista principal</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre Deportista “Masculinidades”</p>

2 Walt Disney (1937). La bruja [Figura]. En *Blancanieves y los siete enanitos* (Disney, 1937).






3 Walt Disney (1941). Las elefantas [Figura]. En *Dumbo* (Disney, 1941).

4 Walt Disney (1950). Lady Tremaine [Figura]. En *La Cenicienta* (Disney, 1950).

5 Walt Disney (1951). La reina de corazones [Figura]. En *Alicia en el país de las maravillas* (Disney, 1951).

	<p>Madre Ostra</p>  <p>6</p>	<p>Figura secundaria en una historia secundaria a la trama principal</p>	<p>Inteligencia Experiencia de vida</p>
<p><i>La dama y el vagabundo</i> (Disney, 1955)</p>	<p>Reina</p>  <p>7</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Rebeldía en la mujer</p>
<p><i>La bella durmiente</i> (Disney, 1959)</p>	<p>Maléfica</p>  <p>8</p>	<p>Antagonista principal</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre Inteligencia “Masculinidades”</p>
	<p>Dragona</p>  <p>9</p>	<p>Antagonista secundaria</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre “Masculinidades”</p>
	<p>Primavera</p>  <p>10</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>“Masculinidades”</p>






- 6 Walt Disney (1951). Madre ostra [Figura]. En *Alicia en el país de las maravillas* (Disney, 1951).
- 7 Walt Disney (1955). Reina [Figura]. En *La dama y el vagabundo* (Disney, 1955).
- 8 Walt Disney (1959). Maléfica [Figura]. En *La bella durmiente* (Disney, 1959).
- 9 Walt Disney (1959). Dragona [Figura]. En *La bella durmiente* (Disney, 1951).
- 10 Walt Disney (1959). Primavera [Figura]. En *La bella durmiente* (Disney, 1959).

<p><i>101 dálmatas</i> (Disney, 1961)</p>	<p>Cruella de Vil</p>  <p>11</p>	<p>Antagonista principal</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre Inteligencia “Masculinidades”</p>
	<p>Nanny</p>  <p>12</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>“Masculinidades”</p>
<p><i>Robin Hood</i> (Reitherman, 1973)</p>	<p>Lady Cluck</p>  <p>13</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>“Masculinidades”</p>
<p><i>Los rescatadores</i> (Reitherman, 1977)</p>	<p>Bianca</p>  <p>14</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Profesionalidad</p>
	<p>Penny</p>  <p>15</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía Rebeldía</p>






- 11 Walt Disney (1961). Cruella de Vil [Figura]. En *101 dálmatas* (Disney, 1961).
 12 Walt Disney (1961). Nanny [Figura]. En *101 dálmatas* (Disney, 1961).
 13 Walt Disney (1973). Lady Cluck [Figura]. En *Robin Hood* (Reitherman, 1973).
 14 Walt Disney (1977). Bianca [Figura]. En *Los rescatadores* (Reitherman, 1977).
 15 Walt Disney (1977). Penny [Figura]. En *Los rescatadores* (Reitherman, 1977).

	<p>Madame Medusa</p>  <p>16</p>	<p>Antagonista principal</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre Inteligencia “Masculinidades”</p>
<p><i>Tod y Toby</i> (Miller, et al., 1981)</p>	<p>La viuda Tweed</p>  <p>17</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre</p>
<p><i>Oliver y su pandilla</i> (Gavin, 1988)</p>	<p>Jenny</p>  <p>18</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía</p>
	<p>Georgette</p>  <p>19</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>Sexualidad</p>
<p><i>La sirenita</i> (Ashman y Musker, 1989)</p>	<p>Ariel</p>  <p>20</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía Rebeldía Sexualidad</p>





- 16 Walt Disney (1977). Madame Medusa [Figura]. En *Los rescatadores* (Reitherman, 1977).
 17 Walt Disney (1981). La viuda Tweed [Figura]. En *Tod y Toby* (Miller, et al., 1981).
 18 Walt Disney (1988). Jenny [Figura]. En *Oliver y su pandilla* (Gavin, 1988)
 19 Walt Disney (1988). Georgette [Figura]. En *Oliver y su pandilla* (Gavin, 1988).
 20 Walt Disney (1989). Ariel [Figura]. En *La sirenita* (Ashman y Musker, 1989).

	<p>Úrsula</p>  <p>21</p>	Antagonista principal	Empoderamiento femenino Independencia del hombre Inteligencia “Masculinidades”
	<p>Vanessa</p>  <p>22</p>	Antagonista secundaria	Empoderamiento femenino Inteligencia Sexualidad
<i>Los rescatadores en Cangurolandia</i> (Schumacher, 1990)	<p>Bianca</p>  <p>23</p>	Figura principal	Profesionalidad
<i>La bella y la bestia</i> (Hahn, 1991)	<p>Bella</p>  <p>24</p>	Figura principal	Inteligencia Valentía
	<p>Sra. Potts</p>  <p>25</p>	Figura secundaria	“Masculinidades”






- 21 Walt Disney (1989). Úrsula [Figura]. En *La sirenita* (Ashman y Musker, 1989).
- 22 Walt Disney (1989). Vanessa [Figura]. En *La sirenita* (Ashman y Musker, 1989).
- 23 Walt Disney (1990). Bianca [Figura]. En *Los rescatadores en Cangurolandia* (Schumacher, 1990).
- 24 Walt Disney (1991). Bella [Figura]. En *La bella y la bestia* (Hahn, 1991).
- 25 Walt Disney (1991). Sra. Potts [Figura]. En *La bella y la bestia* (Hahn, 1991).

	<p>El armario</p>  <p>26</p>	Figura secundaria	“Masculinidades”
	<p>Plumette</p>  <p>27</p>	Figura secundaria	Sexualidad
	<p>Trillizas</p>  <p>28</p>	Figura secundaria	Sexualidad
<p><i>Aladdin</i> (Clements y Musker, 1992)</p>	<p>Jasmine</p>  <p>29</p>	Figura principal	Valentía Rebeldía Sexualidad
<p><i>El rey león</i> (Hahn, 1994)</p>	<p>Nala</p>  <p>30</p>	Figura principal	Valentía Rebeldía Independencia del hombre

- 26 Walt Disney (1991). El armario [Figura]. En *La bella y la bestia* (Hahn, 1991).
- 27 Walt Disney (1991). Plumette [Figura]. En *La bella y la bestia* (Hahn, 1991).
- 28 Walt Disney (1991). Las trillizas [Figura]. En *La bella y la bestia* (Hahn, 1991).
- 29 Walt Disney (1991). Jasmine [Figura]. En *Aladdin* (Clements y Musker, 1992).
- 30 Walt Disney (1994). Nala [Figura]. En *El rey león* (Hahn, 1994).

<p><i>Pocahontas</i> (Pentecost, 1995)</p>	<p>Pocahontas</p>  <p>31</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía Rebeldía Sexualidad Diversidad racial</p>
<p><i>El jorobado de Notre Dame</i> (Hahn, 1996)</p>	<p>Esmeralda</p>  <p>32</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>Valentía Rebeldía Sexualidad Diversidad étnica</p>
	<p>Laverne</p>  <p>33</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>“Masculinidades”</p>
<p><i>Hércules</i> (Deewey y Haaland, 1997)</p>	<p>Meg</p>  <p>34</p>	<p>Antagonista / figura secundaria</p>	<p>Sexualidad</p>

-
- 31 Walt Disney (1995). Pocahontas [Figura]. En *Pocahontas* (Pentecost, 1995).
 32 Walt Disney (1996). Esmeralda [Figura]. En *El jorobado de Notre Dame* (Hahn, 1996).
 33 Walt Disney (1996). Laverne [Figura]. En *El jorobado de Notre Dame* (Hahn, 1996).
 34 Walt Disney (1997). Meg [Figura]. En *Hércules* (Deewey y Haaland, 1997).

<p><i>Mulan</i> (Coats, et al., 1998)</p>	<p>Mulan</p>  <p>35</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía Rebeldía Diversidad sexual</p>
	<p>La casamentera</p>  <p>36</p>	<p>Antagonista secundaria</p>	<p>“Masculinidades”</p>
<p><i>Tarzan</i> (Arnold, et al., 1999)</p>	<p>Terk</p>  <p>37</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>“Masculinidades”</p>
<p><i>Atlantis: El imperio perdido</i> (Hahn, 2001)</p>	<p>Helga Katrina</p>  <p>38</p>	<p>Antagonista secundaria</p>	<p>Profesionalidad Empoderamiento femenino Independencia del hombre Inteligencia Sexualidad</p>
	<p>Audrey Roció Ramírez</p>  <p>39</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>Profesionalidad “Masculinidades”</p>






35 Walt Disney (1998). Mulan [Figura]. En *Mulan* (Coats, et al., 1998).

36 Walt Disney (1998). La casamentera [Figura]. En *Mulan* (Coats, et al., 1998)






37 Walt Disney (1999). Terk [Figura]. En *Tarzan* (Arnold, et al., 1999).

38 Walt Disney (2001). Helga Katrina [Figura]. En *Atlantis: El imperio perdido* (Hahn, 2001).





39 Walt Disney (2001). Audrey Roció Ramírez [Figura]. En *Atlantis: El imperio perdido* (Hahn, 2001).

	<p>Wilhelmida Bertha Packard</p>  <p>40</p>	Figura secundaria	<p>Profesionalidad “Masculinidades” Experiencia de vida</p>
<p><i>Lilo y Stitch</i> (Spencer, 2002)</p>	<p>Lilo</p>  <p>41</p>	Figura principal	<p>Profesionalidad “Masculinidades”</p>
	<p>Nani</p>  <p>42</p>	Figura secundaria	<p>“Masculinidades” Rebeldía Valentía</p>
	<p>Peackley</p>  <p>43</p>	Figura / antago- nista secundaria	<p>Inteligencia Transexualidad</p>
<p><i>El planeta del tesoro</i> (Clements, et al., 2002)</p>	<p>Capitana Amelia</p>  <p>44</p>	Figura secundaria	<p>Inteligencia Sexualidad Valentía Profesionalidad</p>

- 40 Walt Disney (2001). Wihelmina Bertha Packard [Figura]. En *Atlantis: El imperio perdido* (Hahn, 2001).
- 41 Walt Disney (2002). Lilo [Figura]. En *Lilo y Stitch* (Spencer, 2002).
- 42 Walt Disney (2002). Nani [Figura]. En *Lilo y Stitch* (Spencer, 2002).
- 43 Walt Disney (2002). Pleackley [Figura]. En *Lilo y Stitch* (Spencer, 2002).
- 44 Walt Disney (2002). Capitana Amelia [Figura]. En *El planeta del tesoro* (Clements, et al., 2002).

<p><i>Hermano oso</i> (Williams, 2003)</p>	<p>La chamana de la tribu</p> 	<p>Figura secundaria</p>	<p>Inteligencia Sabiduría Experiencia de vida “Masculinidades”</p>
<p><i>Zafarrancho en el rancho</i> (Dewey, 2004)</p>	<p>Maggi</p> 	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía Rebeldía Inteligencia “Masculinidades”</p>
	<p>Pearl Gesner</p> 	<p>Figura secundaria</p>	<p>Valentía “Masculinidades”</p>
<p><i>Chicken Little</i> (Fullmer, 2005)</p>	<p>Abby Mallard</p> 	<p>Figura secundaria</p>	<p>Diversidad funcional</p>
<p><i>Descubriendo a los Robinsons</i> (Lasseter y Mc-Kim, 2007)</p>	<p>Doris</p> 	<p>Antagonista secundaria</p>	<p>Inteligencia Conocimientos científicos Rebeldía</p>

- 45 Walt Disney (2003). La chamana de la tribu [Figura]. En *Hermano oso* (Williams, 2003).
- 46 Walt Disney (2004). Maggi [Figura]. En *Zafarrancho en el rancho* (Dewey, 2004).
- 47 Walt Disney (2004). Pearl Gesner [Figura]. En *Zafarrancho en el rancho* (Dewey, 2004).
- 48 Walt Disney (2005). Abby Mallard [Figura]. En *Chicken Little* (Fullmer, 2005).
- 49 Walt Disney (2007). Doris [Figura]. En *Descubriendo a los Robinsons* (Lasseter y McKim, 2007).

	<p>Franny Robinson</p>  <p>50</p>	Figura secundaria	<p>Inteligencia Conocimientos científicos</p>
	<p>Lucille Krunklehorn</p>  <p>51</p>	Figura secundaria	<p>Inteligencia Conocimientos científicos</p>
<p><i>Tiana y el sapo</i> (del Vecho y Lasseter, 2009)</p>	<p>Tiana</p>  <p>52</p>	Figura principal	<p>Diversidad racial Profesionalidad Empoderamiento femenino Valentía</p>
<p><i>Enredados</i> (Conli, 2010)</p>	<p>Rapunzel</p>  <p>53</p>	Figura principal	<p>Valentía Rebeldía</p>

50 Walt Disney (2007). Fanny Robinson [Figura]. En *Descubriendo a los Robinson* (Lasseter y McKim, 2007).

51 Walt Disney (2007). Lucille Klunklehorn [Figura]. En *Descubriendo a los Robinson* (Lasseter y McKim, 2007).

52 Walt Disney (2009). Tiana [Figura]. En *Tiana y el sapo* (del Vecho y Lasseter, 2009).

53 Walt Disney (2010). Rapunzel [Figura]. En *Enredados* (Conli, 2010).

	<p>Mamá Gothel</p>  <p>54</p>	<p>Antagonista principal</p>	<p>Empoderamiento femenino Independencia del hombre Conocimientos científicos Inteligencia Experiencia de vida “Masculinidades”</p>
<p><i>¡Rompe Ralph!</i> (Spencer, 2012)</p>	<p>Vanellope</p>  <p>55</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía Rebeldía “Masculinidades”</p>
<p><i>Frozen: El reino del hielo</i> (del Vecho y Lasseter, 2013)</p>	<p>Elsa</p>  <p>56</p>	<p>Figura principal</p>	<p>Valentía Rebeldía Empoderamiento femenino Independencia del hombre Diversidad sexual</p>
<p><i>Big Hero 6</i> (Conli, et al., 2014)</p>	<p>Go Go Tomago</p>  <p>57</p>	<p>Figura secundaria</p>	<p>Inteligencia Conocimientos científicos Empoderamiento femenino “Masculinidades”</p>

54 Walt Disney (2010). Mamá Gothel [Figura]. En *Enredados* (Conli, 2010).

55 Walt Disney (2012). Vanellope [Figura]. En *¡Rompe Ralph!* (Spencer, 2012).

56 Walt Disney (2013). Elsa [Figura]. En *Frozen: El reino de hielo* (del Vecho y Lasseter, 2013).

57 Walt Disney (2014). Go Go Tomago [Figura]. En *Big Hero 6* (Conli, et al., 2014).






	<p>Abigail</p>  <p>58</p>	Figura secundaria	<p>Inteligencia Conocimientos científicos Profesionalidad</p>
<p><i>Zootrópolis</i> (Spencer, 2015)</p>	<p>Judy</p>  <p>59</p>	Figura principal	<p>Profesionalidad Inteligencia Fuerza “Masculinidades” Valentía</p>
	<p>Ovina</p>  <p>60</p>	Antagonista principal	<p>Profesionalidad Inteligencia Conocimientos científicos Independencia del hombre Empoderamiento femenino Valentía</p>
<p><i>Vaiana</i> (Shurer, 2016)</p>	<p>Vaiana</p>  <p>61</p>	Figura principal	<p>Empoderamiento femenino Valentía Rebeldía</p>
	<p>Abuela Tanna</p>  <p>62</p>	Figura secundaria	<p>Inteligencia Experiencia de vida</p>

Tabla. Fuente: elaboración propia

- 58 Walt Disney (2014). Abigail [Figura]. En *Big Hero 6* (Conli, et al., 2014).
- 59 Walt Disney (2014). Judy [Figura]. En *Zootrópolis* (Spencer, 2015).
- 60 Walt Disney (2014). Ovina [Figura]. En *Zootrópolis* (Spencer, 2015).
- 61 Walt Disney (2016). Vaiana [Figura]. En *Vaiana* (Shurer, 2016).
- 62 Walt Disney (2016). Abuela Tanna [Figura]. En *Vaiana* (Shurer, 2016).

4. Discusión

Las mujeres y figuras femeninas presentadas en la colección de clásicos Disney transmiten a la sociedad consumidora de dichos productos un discurso que finalmente se mueve a favor del empoderamiento femenino (Hernández Gutiérrez, 2020). Por un lado, se advierte el apego hacia aquellas figuras antagonistas femeninas que solo requieren de su propio desempeño vital para sobreponerse a las adversidades y seguir evolucionando en sus historias de vida. Estas son presentadas en un primer momento como un ejemplo comunitario carente de ética en el momento contextual de principios de los años 20 del siglo pasado. De ahí, que el empoderamiento solo se recoja en las figuras perversas que son mujeres. Por otro lado, esta exaltación y deseo de mejora en el personaje femenino se extiende también a otras figuras como son las protagonistas; mostrando así un compromiso real con el movimiento de cambio y dirigido hacia un entorno más co-educativo.

Siguiendo con esta evolución contextual y a través de la cual se genera un tránsito del movimiento extensible hacia todos los tipos de mujeres que aparecen en la colección; se liga dicho empoderamiento hacia una independencia total de la mujer con respecto al apoyo de su respectivo varón (López-García Torres y Saneleuterio, 2021). Mientras que las mujeres perversas nunca necesitan de la ayuda de los hombres para llevar a la práctica sus malévolos planes en contra de quienes protagonizan los filmes (en el caso de recurrir a secuaces, estos dificultan su labor y le generan mayor cuantía de barreras para alcanzar sus metas); las protagonistas de los largometrajes van avanzando en sus historias de vida hasta ser conscientes de la autonomía e independencia que presentan para resolver las dificultades que se van derivando en las tramas. Estas características también quedan ligadas a la autoridad (López Iglesias y Zamor, 2013) que presentan, sobre todo aquellas mujeres que ostentan el rol de villanas, quienes representan cargos de responsabilidad, etc.

Este empoderamiento femenino e independencia con respecto al varón viene determinado y ocasionado debido al aumento de conocimiento científico, inteligencia y sabiduría en la mujer (Míguez, 2015). Paulatinamente se elimina el componente de curandería y hechicería que caracteriza a las brujas y cuyas prácticas se ponen en contra de la religión cristiana; para generar un deseo de aumento de conocimiento en la figura de la mujer. Exaltando así la posibilidad de liberación de las mismas.

Esta sabiduría en las mujeres viene determinada por una mayor experiencia de vida en las mismas y, por tanto, debido a un aumento de edad el cual es percibido como un componente positivo en estas. La idea se manifiesta como un medio de empoderamiento femenino vinculado con el propio movimiento social. Al igual que ocurre con la productora Studio Ghibli (Aguado Peláez y Martínez García, 2016), la mayor edad de las mujeres se va percibiendo como un aspecto positivo en la identidad de las mismas, ya que permite etiquetarlas como mujeres sabias, con conocimientos y experiencias de vida que les permiten reducir errores en sus actuaciones y toma de decisiones.

En relación a las características y tendencias propias de la tercera ola feminista se aprecia un componente rebelde en la mujer protagonista (Monleón, 2020). Ya no simplemente la mujer antagonista rompe con la norma establecida por la comunidad,

sino que quien protagoniza el filme y se etiqueta como figura bondadosa también pone en cuestión las reglas impuestas desde el nacimiento; generando una reflexión crítica sobre el modelo ético a seguir y en busca de descubrimiento hacia lo desconocido y lo prohibido. Otro aspecto característico de esta ola es la sexualidad en la mujer (Toazo Cuvi, 2023), es decir, la capacidad de decisión que presentan estas sobre el tratamiento de su cuerpo, el control del mismo, etc. Por primera vez en la historia del cine Disney la figura femenina es dotada de una sexualidad que no la convierte en objeto deseado de posesión del varón, sino como una extensión más del cuerpo de ella.

Al comienzo de la productora Disney, el diseño y presentación de la mujer perversa se relaciona con la masculinidad, es decir, Disney etiqueta a la villana como ser perverso por presentar una serie de características comunes, por ser etiquetada como un ser que transita entre géneros, que escapa de los parámetros normativos, etc. No obstante, estas masculinidades se han ido empoderando en la figura de la mujer y volviéndolas necesarias para su desempeño. Las historias actuales Disney presentan a mujeres empoderadas, autónomas, con independencia y posibilidad de superación y de auto-salvación (Gómez, 2017). En ocasiones, sobre todo en la construcción estética de las figuras villanas, las masculinidades presentes en las figuras femeninas se relacionan con la presentación de estas con rasgos muy marcados, similares a los del grupo de varones, etc. No obstante, el tratamiento normalizado de las mismas conlleva a romper con una norma estática centrada en cuestiones de género sesgadas.

En el tránsito de la tercera a la cuarta ola feminista se aprecia una exaltación de las diversidades en las figuras femeninas de la producción Disney. De hecho, cada vez es más común la presentación de mujeres que rompen con la normatividad establecida y que difunden un mensaje de diversidad sexual, racial, étnica y funcional (Guarinos, 2011). De hecho, también se genera un tránsito desde lo negativo (figuras perversas) hacia lo positivo (figuras protagonistas) en la identidad de la mujer transexual (Monleón, 2022). Unido al componente de diversidad funcional, paulatinamente también se exaltan los cuerpos diversos en la mujer (Guarinos, 2011), es decir, aquellos que no siguen un canon estético clásico y occidental.

También se destaca la importancia que se transmite con la profesionalidad (Suárez, et al., 2014) en algunas mujeres de la productora Disney, ya que a través de dicha característica feminista se las empodera y se las anima a liberarse de las cargas sociales que les impone el patriarcado; convirtiéndose en las dueñas de su propia vida. Para ello, requieren de algunas características como la valentía y la fuerza (López, 2015). Asimismo, como última característica o rasgo feminista advertido en el análisis de datos se destaca el componente deportivo que presentan algunas mujeres (Ramos Jiménez, 2009), a través del cual se rompe el tradicionalismo y las masculinidades hegemónicas que relegan la práctica deportiva únicamente a la figura del hombre.

Atendiendo a las problemáticas expresadas por Sales Gelabert (2021), hemos explorado la filmografía Disney desde una filosofía política de la vulnerabilidad, feminista e igualitaria, al tiempo que evidenciamos los procesos de producción masiva de precariedad. Identificamos los principales ejes de poder, donde se producen las desigualdades, siguiendo un enfoque interseccional. Al comprobar que los personajes

mujeres de los films Disney atraviesan todas las edades y condiciones, podemos conectar las situaciones de vulnerabilidad y precariedad que acaban identificándoles. Esto nos anima a generar un balance desde la nueva ontología social y política de la vulnerabilidad, como base para una filosofía política feminista. Esto es posible gracias precisamente a la constante evolución de las teorías y prácticas feministas, que en los últimos años han reactivado la contestación feminista transnacional, incorporando a la esfera pública preocupaciones propias de la filosofía y las políticas feministas. La histórica sintonía entre teoría y activismo feminista hace mella en el legado Disney, puesto que más allá del tono paternalista que se evidencia en la tradición de la productora, lo cierto es que las mujeres de las películas han seguido una orientación paralela a los avances que se han expresado desde las sucesivas olas feministas.

5. Conclusiones

Las películas Disney han marcado a varias generaciones desde los inicios de la productora estadounidense, hace cien años. El poder interseccional que ha generado Disney sobrepasa fronteras y barreras tanto geográficas como temporales, lo cual la convierte en una productora de ámbito global muy enraizada en la cultura de occidente. El discurso ideológico predominante en la producción Disney es de corte heteropatriarcal, pero el papel que ejercen los personajes mujeres en cada producción resulta esencial para determinar la identidad y el comportamiento del conjunto de personajes femeninos. Esto nos lleva a determinar una importante presencia de las mujeres entre los papeles más atractivos de cada film, buena parte de las cuales suelen ser malvadas, y además mujeres empoderadas en la mayoría de ocasiones. Al tratarse de casos reiterativos, estos personajes han generado clichés y estereotipos que se usan como modelos de representación en el cine.

Para comprender el alcance de dichos estereotipos y clichés se ha elaborado un esquema comparativo de diferentes personajes mujeres en un conjunto de producciones Disney, el cual nos ofrece un balance aproximativo a los valores que transmiten dichos personajes en diferentes momentos históricos. Comprobamos que la caracterización del conjunto nos da como resultado un esquema con sus particulares variables y categorías, lo cual permite establecer un paralelismo entre las características de cada momento, con aquello que estaba ocurriendo en las teorías y prácticas de cada nueva ola feminista. Dichas semejanzas se evidencian tanto en sus comportamientos, vestimenta y peinado, acordes con las novedades que experimentan las modas y los avances, como en la correspondencia que se verifica en el modo de reaccionar ante determinados estilos de vida. El hecho de comprobar la equivalencia entre personajes modelo y planteamientos feministas del momento nos remite a la identidad de las diferentes protagonistas, estableciendo una serie de equidistancias y de similitudes que pueden verse en la documentación gráfica que acompaña al estudio presentado.

Coincidiendo con la década de 1990, fue Judith Butler quien puso en tela de juicio los parámetros que incluso el anterior feminismo había asumido, incidiendo en el carácter

social y político de los cuerpos, asumiendo el género como una construcción social abierta al cambio y a la contestación. Al respecto, destacamos del presente estudio la obtención de variables como el empoderamiento femenino, la independencia de los hombres, los conocimientos científicos, la inteligencia, la incorporación de los cuerpos diversos, o bien el ejercicio de la autoridad desde la rebeldía. También toman forma las diversidades étnicas y sexuales, o bien la incorporación de la fuerza como comportamiento asumible. Se presenta una tabla visual de resultados donde queda expuesta la relación existente entre películas, mujeres que aparecen, tipo de personajes y características que permiten ubicarlas, tanto si están implicadas en las novedades y urgencias de los movimientos feministas como si se nos presentan como portadoras de valores tradicionales.

Mediante el análisis de 62 personajes que aparecen en el conjunto de 60 films de los Clásicos Disney, destacamos las figuras antagonistas femeninas que son independientes y luchan por sobreponerse a las adversidades. Ahora bien, en las décadas de la primera mitad del siglo XX el empoderamiento solo se observa en las mujeres perversas. De todos modos, se va evolucionando hacia un modelo mucho más acorde con los logros conseguidos por las mujeres en las producciones de la segunda mitad del siglo XX. El empoderamiento y la independencia de las mujeres comparte protagonismo con el conocimiento científico, la inteligencia y la sabiduría de las mujeres. De forma encubierta pero altamente entendible, lo que consigue Disney, muy a su pesar, es acentuar así posibilidad de liberación de las mujeres. La vulnerabilidad y la precariedad, tan habituales en el universo femenino tradicional, pasan a transformarse en empoderamiento y sensación de libertad.

Filmografía

- Arnold, B., et al. (productores) y Buck, C. y Lima, K. (directores). (1999). *Tarzan* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Ashman, H. y Musker, J. (productores) y Clements, R. y Musker, J. (directores). (1989). *La sirenita* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation y Silver Screen Partners III.
- Clements, R., et al. (productores) y Clements, R. y Musker, J. (directores). (2002). *El planeta del tesoro* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Clements, R. y Musker, J. (productores) y Clements, R. y Musker, J. (directores). (1992). *Aladdin* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Coats, P., et al. (productores) y Bancroft, T. y Cook, B. (directores). (1998). *Mulan* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Conli, R. (productor) y Greno, N. y Howard, B. (directores). (2010). *Enredados* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.
- Conli, R., et al. (productores) y Hall, D. y Williams, C. (directores). (2014). *Big Hero 6* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.

- Del Vecho, P. y Lasseter, J. (productores) y Buck, C. y Lee, J. (directores). (2013). *Frozen: El reino del hielo* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.
- Del Vecho, P. y Lasseter, J. (productores) y Clements, R. y Musker, J. (directores). (2009). *Tiana y el sapo* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.
- Dewey, A. (productora) y Finn, W. y Sandford, J. (directores). (2004). *Zafarrancho en el rancho* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Dewey, A. y Haaland, K. (productores) y Clements, R. y Musker, J. (directores). (1997). *Hércules* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Disney, W. (productor) y Geronimi, C., et al. (directores). (1950). *La Cenicienta* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Disney, W. (productor) y Geronimi, C., et al. (directores). (1951). *Alicia en el país de las maravillas* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Disney, W., (productor) y Geronimi, C., et al. (directores). (1955). *La dama y el vagabundo* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Disney, W. (productor) y Geronimi, C., et al. (directores). (1959). *La bella durmiente* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Disney, W. (productor) y Geronimi, C., et al. (directores). (1961). *101 dálmatas* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Disney, W. (productor) y Hand, D., et al. (directores). (1937). *Blancanieves y los siete enanitos* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Disney, W. (productor) y Sharpsteen, B. (director). (1941). *Dumbo* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Fullmer, R. (productor) y Dindal, M. (director). (2005). *Chicken Little* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Gavin, K. (productor) y Scribner, G. (director). (1988). *Oliver y su pandilla* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation y Silver Screen Partners III.
- Hahn, D. (productor) y Allers, R. y Minkoff, R. (directores). (1994). *El rey león* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Hahn, D. (productor) y Trousdale, G. y Wise, K. (directores). (1991). *La bella y la bestia* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation y Silver Screen Partners III.
- Hahn, D. (productor) y Trousdale, G. y Wise, K. (directores). (1996). *El jorobado de Notre Dame* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Hahn, D. (productor) y Trousdale, G. y Wise, K. (directores). (2001). *Atlantis: El imperio perdido* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.

- Lasseter, J. y McKim, D. (productores) y Anderson, S.J. (directores). (2007). *Descubriendo a los Robinsons* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.
- Miller, R., et al. (productores) y Berman, T., et al. (directores). (1981). *Tod y Toby* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Pentecost, J. (productor) y Gabriel, M. y Goldberg, E. (directores). (1995). *Pocahontas* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures.
- Reitherman, W. (productor) y Reitherman, W. (director). (1973). *Robin Hood* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Reitherman, W. (productor) y Reitherman, W. y Lounsbery, J. (directores). (1977). *Los rescatadores* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Productions.
- Schumacher, T. (productor) y Butoy, H. y Gabriel, M. (directores). (1990). *Los rescatadores en cangurolandia* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation y Silver Screen Partners III.
- Shurer, O. (productor) y Clements, R. y Musker, J. (directores). (2016). *Vaiana* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.
- Spencer, C. (productor) y DeBlois, D. y Sanders, C. (directores). (2001). *Lilo y Stitch* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.
- Spencer, C. (productor) y Moore, R. (director). (2012). *¡Rompe Ralph!* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.
- Spencer, C. (productor) y Moore, R., et al. (directores). (2015). *Zootrópolis* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.
- Williams, C. (productor) y Blaise, A. y Walker, R. (directores). (2002). *Hermano oso* [cinta cinematográfica]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Feature Animation.

Referencias

- Aguado Peláez, D. y Martínez García, P. (2015). El modelo femenino en Studio Ghibli: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki. En A. Gómez Aragón (Ed.), *Japón y Occidente: el patrimonio cultural como punto de encuentro* (pp. 203-212). Aconcagua Libros. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n1.41167
- Alonso-Sanz, M. A. (2013). A favor de la Investigación Plural en Educación Artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos. *Arte, individuo y sociedad*, 25(1), 111-119.
- Awad, S. H. (2020). The social life of images. *Visual Studies*, 35(1), 28-39. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2020.1726206>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Butler, J. (2010). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824979>

- Cruzado Rodríguez, A. (2022). Mujeres de cine: directoras y nuevos modelos de feminidad en la gran pantalla. En: D. Ramírez Almazán, et al. (eds.). *La querrela de las mujeres en Europa e Hispanoamérica* (pp. 287-304). ArCiBel Editores.
- Cuenca, N. (2019). Género de género en los contenidos audiovisuales infantiles. Una revisión de los personajes de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015. *Las herramientas digitales en la comunicación social*, s.n., 103-126.
- Gil-Ibáñez, M., et al. (2022). Instagram y Tiktok: El rol de la mujer en las redes sociales. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 9(monográfico), 1-11. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.3525>
- Gómez, I. (2017). Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad. Filanderas. *Revista Interdisciplinaria de Estudios Feministas*, 2, 53-74. https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.201722309
- Gómez, M.d.C., et al. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Ministerio de Educación.
- Guarinos, V. (2011). La edad adolescente de la mujer. Estereotipos y prototipos audiovisuales femeninos adolescentes en la propuesta de Disney Channel. *Revista Comunicación y Medios*, 23, 37-46.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, 26, 85-118.
- Hernández Gutiérrez, J.C. (2020). Moana (Vaiana): el empoderamiento femenino en Disney. *Analética*, 6(38), 1-7.
- Huerta, R., y Monleón, V. (2020). Diseño de letras en carteles y cabeceras del imaginario Disney. *Icono 14*, 18(2), 406-433.
- Huerta, R. y Monleón, V. (2022). Motivos visuales en el cine Disney. Retórica de la imagen como mediación educativa para la inclusión. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social*, 17, 49-60. <https://doi.org/10.5209/arte.76274>
- Lambert, F. (2021). ¿La monja Alférez, Jeanne Baret, Jane Dieulafoy (y otras más) fueron viajeras ocultas en busca de otra identidad? *Educación Artística: Revista de Investigación EARI*, 12, 254-268. <https://doi.org/10.7203/eari.12.20424>
- López-García Torres, R. y Saneleuterio, E. (2021). In/dependencia de hombres y mujeres en cuatro producciones de Disney y su impacto social. *Comunitania: International Journal of Social Work and Social Sciences*, 21, 109-121. <https://doi.org/10.5944/comunitania.21.5>
- López Iglesias, M. y Zamor, M. d. M. (2013). La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney. *Sociedad y Economía*, 24, 121-142. <https://doi.org/10.25100/sye.v0i24.3986>
- Marín Viadel, R. y Roldan, J. (2017). *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e Investigación Artística*. EUG.
- Martín de Castro, J.M., et al. (2016). Aportaciones del paradigma de resiliencia a la acción socioeducativa. El caso del centro de menores extranjeros no acompañados Zabaloetxe. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 28, 157-168. https://doi.org/10.7179/PSRI_2016.28.12

- Martínez-Vérez, M. V., et al. (2023). Memorias de mujer: Construcción e identidad del género mujer a través del cine español. *Revista de Medicina y Cine*, 19(1), 39–52. <https://doi.org/10.14201/rmc.31199>
- Míguez, M. (2015). De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney? *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, 2, 41-58.
- Monleón, V. (2020a). El mantenimiento de una estructura social de clases a través de los largometrajes de la colección “Los clásicos” Disney (1937-2016). *Communiars*, 3, 76-94.
- Monleón, V. (2020b). “Princesitas” con diversidad funcional. Una aproximación crítica a la opresión de realeza femenina en la colección cinematográfica “Los clásicos” Walt Disney (1937-2016) y el contra-discurso creado por la obra artística de Alessandro Palombo. *Artseduca*, 26, 46-59.
- Monleón, V. (2022a). La construcción de la villana en películas clásicas de Disney. *Tercio Creciente*, Monográfico Extraordinario IV, 7-37.
- Monleón, V. (2022b). El componente cristiano en películas Disney. *Revista Sonda. Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, 11, 119-139.
- Monleón, V. (2022c). Ensayo visual para ofrecer visibilidad al colectivo transexual. *Revista Afluir*, 1(6), 27-39.
- Monleón, V. y Carbonell-Moliner, R. F. (2023). Influencia de los asustadores cubanos en el imaginario visual del colectivo infantil. *Observar. Revista electrónica de didáctica de las artes*, 17, 22-43.
- Navarro Espinach, G. (2019). La Edad Media a través del cine: la Trilogía de la vida de Pasolini. *Educación Artística: Revista de Investigación EARI*, 10, 286-320. <https://doi.org/10.7203/eari.10.14089>
- Osuna-Acedo, S., et al. (2018). Building Children’s Identity in the Disney World. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1284-1306. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1307>
- Patiño, A. (2017). *Todas las pantallas encendidas. Hacia una resistencia creativa de la mirada*. Fórcola.
- Pérez-Rufi, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y palabra*, 20(95), 534-552.
- Pié, A. (2021). La verdad de los monstruos. *Educación Artística: Revista de Investigación EARI*, 12, 314-325. <https://doi.org/10.7203/eari.12.19765>
- Ramos, F. (2020). Cinefilia entre la pasión, el análisis y el discurso desplazado. EU-topías. *Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 9, 35-45.
- Ramos Jiménez, I. (2009). *Desmontando a Disney: hacia el cuento coeducativo*. Junta de Andalucía, Consejería de Educación.
- Sales Gelabert, Tomeu (2021). Vulnerabilidad, precarización e injusticias interseccionales: notas para una filosofía política feminista. *Isegoría*, 64: e02. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2021.64.02>

- Solís Salazar, S. G. (2018). La importancia del desarrollo de la teoría cinematográfica feminista en México: un llamado al análisis del género y el cine. *Debate feminista*, 55, 81-103. <https://doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.04>
- Suárez, J.C., et al. (2014). *Libro de Actas: II International Conference Gender and Communication*. G&C Facultad de Comunicación de Sevilla.
- Toazo Cuvi, D.P. (2023). Domesticidad de las muñecas de las princesas Disney y las figurinas de La Tolita. Una aproximación arqueológica e iconográfica. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 27, 64-81. <https://doi.org/10.26807/ant.vi27.302>