

El papel de la mujer en el cine de animación de Pixar

Mireia Maldonado Parra
Universidad de Sevilla
Mireia16397@gmail.com

Fecha de recepción: 24.10.2019

Fecha de aceptación: 13.12.2019

Resumen: Pixar es considerado sin duda alguna uno de los grandes referentes del cine de animación actual, por lo que debe lamentarse especialmente la escasez de personajes femeninos de relevancia en sus películas. Fácilmente se comprueba que la mayor parte de sus personajes principales pertenecen al género masculino y presentan además rasgos acusadamente patriarcales. Solo en contadas ocasiones el protagonismo de la película en cuestión es compartido por un personaje femenino, y, como este artículo pretende comprobar, también estos se hallan en su mayor parte sujetos a una representación que propone, aún en estos tiempos, roles más bien tradicionales.

Palabras clave: Pixar, Cine de animación, Roles de género, Representación femenina, Desigualdad de género.

The role of women in Pixar's animated cinema

Abstract: Pixar is definitely considered one of the greatest role models in the current animated cinema scope, and that's why it is disappointing to see the lack of relevant female characters. It can be easily proved that most of the main characters are male and show patriarchal features. We hardly ever find a female main character, and it is the purpose of this article to evidence that even these ones usually represent traditional roles.

Key words: Pixar, animated cinema, gender roles, female representation, gender inequality.

Sumario: 1. Introducción. 2. Películas analizadas.

1. Introducción

El cine de animación forma parte importante del patrimonio cultural de la sociedad actual, aunque hasta la fecha no son demasiadas las productoras que han logrado un reconocimiento global y a nivel de crítica.

Destacan aquí tal vez los casos de Estudios Ghibli¹, DreamWorks², por supuesto, Disney³ y, dentro de este último, los estudios Pixar. Las películas de Pixar son sin duda alguna de las más reconocidas a nivel mundial, atraen a públicos de todas las edades, y no se consideran simplemente un entretenimiento infantil, tal y como indica, por ejemplo, M. K. Booker:

Even Disney proper (as distinguished from Pixar) has gotten with the program and has offered, in its recent films, a panoply of cultural allusions and sly jokes that young children are almost certain not to understand but that make the films more pleasurable for adults. (Booker, 2010: 49-50).

Sin embargo, tratándose de productos de tal éxito social en la actualidad resulta sorprendente el escaso protagonismo que se les otorga aquí a los personajes femeninos, y, sobre todo, el papel con frecuencia muy tradicional que se les suele asignar a estos. Porque aunque Disney, la productora a la que pertenece Pixar, utiliza con bastante frecuencia personajes femeninos para protagonizar sus películas, como por ejemplo en *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and The Seven Dwarfs*, Hand, Cottrell, Jackson, Morey, Pearce y Sharpsteen, 1937), y la más reciente *Enredados* (*Tangled*, Nathan Greno y Byron Howard, 2010), donde incluso dan título a la obra, sin embargo, al tratarse de historias basadas en algún cuento clásico, siguiendo la estructura original de este, las mujeres no suelen ser importantes por sí mismas, sino que habitualmente han de alcanzar la realización con ayuda de algún hombre. En los ejemplos antes mencionados, tanto Blancanieves como Rapunzel, como es bien sabido, necesitan de un príncipe para ser salvadas, siendo personajes sumisos sin ser capaces de tomar iniciativas. Así lo indican, por ejemplo, M. L. Iglesias y M. D. M. Zamora con respecto a Blancanieves:

A pesar de tomar el papel protagonista del relato, su funcionalidad se ciñe a ser objeto de la recepción de la acción o de sus consecuencias, pero nunca a tomar la iniciativa, es decir, es un simple destinatario. (Iglesias & Zamora 2013: 130).

Este hecho resulta especialmente grave si se tiene en cuenta que las películas de Disney se consideran como claros referentes en el cine de animación, forman parte de la educación cultural infantil e influyen muchísimo en la visión de la vida y de los roles de género de los más pequeños. Resulta así interesante señalar que, aunque la representación de

¹ Fundado en 1985 en Japón y considerado uno de los mejores estudios de animación de la actualidad.

² Estudio de animación fundado en 1994, filial de Universal Pictures.

³ Compañía de medios de comunicación y entretenimiento más grande del mundo, fundada en 1923.

roles femeninos y masculinos en el cine de Disney puede considerarse numéricamente muy similar, las mujeres por lo habitual se subordinaban al hombre con el que comparten protagonismo. Ocurre en *Blancanieves y Enredados*, y también en otras muchas producciones. Gillam y Wooden, por ejemplo, comentarán que “Disney animated films, which have been criticized for decades for their stereotypical female leads and traditional representations of gender” (Gillam y Wooden 2010: 2), algo que debe considerarse como rasgo negativo de esta productora. Los estereotipos tradicionales se repiten una y otra vez, y pueden resumirse, como indicará Núñez Domínguez, en que en el cine de Disney las mujeres aparecen representadas únicamente de tres formas diferentes: o bien como princesas, como reinas, o como madrastras (Núñez Domínguez, 2008: 148-149)⁴. Y, lamentablemente, también en el caso de Pixar, siguiendo el legado de Disney, las mujeres suelen actuar como simples compañeras.

Pixar cuenta con un total de 20 películas, aunque algunas de ellas pertenecen a la misma saga⁵, por lo que son varios los personajes que se repiten. Aunque no en todos los largometrajes de la compañía los protagonistas son humanos -de hecho, esto ocurre en una gran minoría-, en todos ellos podemos encontrar rasgos que los definen o bien dentro del género masculino o bien del femenino. Cuando se trata de personajes masculinos, está claro que Pixar no duda a la hora de establecer protagonistas, al contrario de lo que ocurre con los femeninos. Así, encontramos películas como *Bichos, una aventura en miniatura* (*A Bug's Life*, John Lasseter y Andrew Stanton, 1998) o *Cars* (*Cars*, John Lasseter y Joe Ranft, 2006), donde un único personaje masculino lleva el peso de la película. Aunque estos protagonistas no sean humanos, poseen claramente características que los enmarcan dentro del género masculino, algo especialmente apreciable tanto en Filk, protagonista de *Bichos*, como en Rayo McQueen, protagonista de *Cars*, sobre todo por su aspecto físico, pero también apreciable en los pronombres usados por otros personajes para referirse a ellos. En ambas películas aparecen personajes femeninos, pero sin duda alguna son los masculinos los grandes protagonistas de la historia. En *Bichos*, el personaje femenino de mayor relevancia es, una vez más, una princesa que necesita del protagonista masculino para lograr proteger su reino, y que no tendría sentido en la película sin la existencia de este último. En *Cars*, por el contrario, el personaje femenino únicamente

⁴ Así se aprecia, por ejemplo, en *La Cenicienta* (*Cinderella*, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske, 1950).

⁵ Son cinco las sagas con las que cuenta Pixar en la actualidad, y siete las películas que no cuentan con secuelas o precuelas.

tiene importancia en cuanto a su interés romántico por el protagonista⁶, además de aparecer en un número inferior de escenas que Rayo McQueen, el personaje principal de género masculino. Así lo indican Bakar, Ibrahim, Veerappan, Noor, Heng y Yann:

The main character in this animated film is, Lightning McQueen. He has the highest frequency of appearance in the film where he had appears for 39 times. [...] While only female who play the major role in this animated film, Sally Carrera appears for 19 times. (Michael, et. al. 2012: 75).

Es importante destacar aquí que gran parte de las películas de Pixar cuentan con varios protagonistas, normalmente dos, como ocurre en las distintas entregas de *Toy Story* (*Toy Story*, John Lasseter, 1995), en las de *Monstruos S. A* (*Monsters, Inc*, Pete Docter, Lee Unkrich y David Silverman, 2001), en *Ratatouille* (*Ratatouille*, Brad Bird, 2007), en *Up* (*Up*, Pete Docter y Bob Peterson, 2009) y en *El viaje de Arlo* (*The Good Dinosaur*, Peter Sohn, 2015)⁷, por ejemplo, pero también algún número más, como en *Los Increíbles* y en *Inside Out*. Mientras que en estas películas los protagonistas son claramente hombres, tal y como muestran sus rasgos tradicionalmente masculinos, visibles, por ejemplo, en el afán de Buzz Lightyear por proteger a las damas y mostrarse como un héroe cuyo propósito es salvar el planeta, además de, por supuesto, los rasgos físicos, es cierto que a veces el protagonismo es compartido tanto por hombres como por mujeres, como ocurre en las dos entregas de *Buscando a Nemo* (*Finding Nemo*, Andrew Stanton y Lee Unkrich, 2003) y en *WALL•E: Batallón de limpieza* (*WALL•E*, Andrew Stanton, 2008), pero, pese a los temas más actuales que utiliza esta productora, que se desliga en parte de los cuentos tradicionales que tanto le gustan a Disney, por desgracia, la falta de autonomía femenina para la realización personal y el éxito social sigue tan presente en Pixar como lo estaba en Disney, puesto que los personajes femeninos en estas películas actúan simplemente como compañeras de los masculinos. Esto se puede percibir indudablemente en Dory, el personaje más relevante de *Buscando a Nemo*, cuyo único propósito e interés en la película es ayudar al personaje masculino en su propósito.

⁶ Por si fuera poco, además de este personaje, únicamente hay otro más de cierta relevancia con características femeninas. Todos los demás son fácilmente identificados como masculinos, mostrando una vez más una evidente desigualdad.

⁷ Aunque puede considerarse tanto en *Ratatouille* como en *El viaje de Arlo* que uno de los personajes principales posee algo más de relevancia que el otro, los dos pueden ser también considerados protagonistas.

Con ello “se configura la especialización estereotípica de los géneros a través de un discurso que legitima la desigualdad y polariza los géneros” (Belmonte y Guillamón, 2008: 116) y, como insiste Signorielli, se refuerza el status quo tradicional (Signorielli, 1989). Hay que subrayar además que en muchas de las películas en las que hombres y mujeres comparten protagonismo, como *Los increíbles* (*The incredibles*, Brad Bird, 2004) o *Del revés* (*Inside out*) (*Inside out*, Pete Docter y Ronnie del Carmen, 2015), ellas aún poseen, en su conjunto, claros valores tradicionalmente ligados a la mujer. Esto es algo especialmente reflejado en Helen, el personaje femenino principal de *Los increíbles* que, además de ser una superheroína, es quien debe dedicarse a las tareas del hogar, a diferencia de su marido. Además, mientras que la trama de los personajes masculinos radica especialmente en sus superpoderes, el personaje de Violeta, la hija adolescente, cuenta también con una trama centrada en su interés romántico, mostrando así que las mujeres, a diferencia de los hombres, no pueden ser únicamente superheroínas: también tienen que ser esposas, amas de casa o, en su defecto, parejas de algún hombre. Como indica Decker:

As is found in other research, Pixar’s females are portrayed as more likely to be romantic than males (Junn, 1997; Wiersma, 2000). They are also more likely to possess familial power (i.e. caretaking responsibility for children or other family members) than males. (Decker, 2010: 92).

Y, finalmente, ha de indicarse que entre la veintena de películas producidas solo una única se encuentra protagonizada exclusivamente por una mujer: Mérida, la protagonista de *Brave*⁸ (*Indomable*) (*Brave*, Mark Andrews, Brenda Chapman y Steve Purcell, 2012).

El estreno de *Brave* supuso una importante transformación en el papel de la mujer para Pixar, pues por primera vez una mujer fuerte e independiente lograba ser la única protagonista, además de no contar con ningún interés romántico, y ser relevante en la historia por sí misma y no con respecto a ningún otro personaje. Aguado y Martínez dirán que: “La primera princesa creada por los estudios de animación Pixar, Mérida, representa la mayor ruptura con sus antecesoras hasta la fecha.” (Aguado, Martínez 2015: 9).

En las primeras películas de Pixar las mujeres no consiguieron destacar por su importancia. Siguiendo la enumeración de estereotipos

⁸ Sharp asegura que esto se debe a que “I have read, in discussions of gender in children’s films, that there is a general belief in the industry that everyone will watch a movie with a male lead character, but boys will be turned off by movies with a female lead.” (Sharp 2009: 3).

propuesta por Guarinos (2007: 106), muchas de las que aparecen en estas películas cumplen el estereotipo de *la chica buena* o el de *mater amabilis*, entre otros:

Las mujeres estereotípicas más comunes son:

- La *chica buena*. Lo es porque acepta el sistema, es sufridora, ingenua y conformista. Suele ser joven, pero discretamente hermosa y generalmente de clase social y nivel cultural medio-bajo. Su aspiración es ser feliz con un buen esposo toda la vida.
- [...]
- La *mater amabilis*. Es el ama de casa feliz, de mediada edad, amorosa y atenta con sus hijos y su marido. Una buena persona sin mucho que aportar en ningún sentido. (Guarinos 2007: 107s.).

Esto se puede ver ya desde el primer largometraje de la compañía, *Toy Story*, donde se aprecia que las mujeres son representadas únicamente como parejas de un personaje masculino de mayor relevancia. Un claro ejemplo de esto es Bo Peep, la chica buena que vive por y para su pareja, Woody, y que destaca principalmente por su aspecto inocente e infantil.

La segunda entrega de esta película, *Toy Story 2*, ya cuenta con la incorporación del personaje de Jessie, una chica ambiciosa e independiente sin aparentes intereses románticos en un principio, e interesante por sí misma, que cumple el estereotipo de *ánge*⁹, un lobo con piel de cordero, aunque sigue estando muy lejos de obtener el mismo protagonismo que Buzz y Woody. Sin embargo, en esta película también se introduce el personaje de la Señora Patata, lo que supone una vuelta atrás con respecto a la representación de la mujer, ya que es un ama de casa feliz cuya trama en la película gira en torno a su marido, el Señor Patata, especialmente para prestarle su ayuda y atención siempre que lo necesite, sin mostrar ninguna trama relevante independiente a él.

El estereotipo de *chica buena* o *mater amabilis* está también representado en películas realizadas con posterioridad, como *Bichos*, *Ratatouille*, *Cars*, *Wall-E* y más aún en *Up*, donde la importancia de la ya fallecida Ellie, el único personaje femenino de relevancia, radica en que fue

⁹ Como indica Guarinos: de piel de cordero y lobo en su interior, da el perfil de la anterior pero es la más peligrosa, puesto que en su falsedad es ambiciosa y capaz de cualquier cosa en beneficio propio. (Guarinos, 2007: 107).

la encantadora ama de casa y mujer del protagonista, Carl¹⁰. Parece que su principal objetivo en la vida era ser madre, y cuando no lo consigue su vida carece de sentido, mientras que su marido, Carl, vive grandes aventuras más allá de la paternidad. Por si fuera poco, la vida de Ellie únicamente tuvo sentido junto a su marido, mientras que en la de él comienzan sus aventuras cuando Ellie ya no forma parte de ella.

En estas primeras películas queda claro que la mujer permanece marginada y fuera de la historia, además de ser un estereotipo monocorde en muchas ocasiones¹¹, tal y como indicaba Casetti (1994: 253 y ss.) en cuanto a la objetualización narrativa de la mujer.

En *Monstruos S. A.* ocurre algo parecido con el personaje de Celia, fácilmente clasificable como *chica buena*¹², apareciendo como pareja de uno de los personajes masculinos, sin contar con un gran interés en la historia, y sin saberse mucho más de su vida más allá de su interés romántico por el protagonista. Aquí también se puede encontrar una niña humana, Boo, que posee una gran importancia en el relato, sin embargo, a pesar de que sin la existencia de Boo la película no tendría sentido, en sí mismo no es un personaje interesante para este trabajo, ya que está escasamente feminizado, siendo en realidad irrelevante su género e importando más su condición infantil.

Algo similar ocurre en *Los Increíbles*. Aquí sí encontramos a dos mujeres protagonistas interesantes -eso sí, comparten protagonismo con hombres-, Helen y Violeta, aunque la primera parece conseguir un mayor reconocimiento por ser madre que superheroína, algo que no le ocurre a su marido. Helen y Violeta representan claramente el estereotipo de *superheroína*, pero cuentan también con otros que relegan a la mujer a su papel tradicional: *mater amabilis* en el caso de Helen, y *la chica buena* en el caso de Violeta. Aunque aquí sí existen personajes femeninos que tienen importancia por sí mismos, por desgracia siguen estando también ligados a valores tradicionales, algo que está claro que a los hombres no les ocurre. Es fácilmente apreciable en los hombres que protagonizan *Los increíbles*,

¹⁰ Es importante mencionar que Ellie fallece al inicio de la película, lo que implica que la desigualdad entre personajes masculinos y femeninos es evidente en *Up*.

¹¹ Como se ha mencionado, para Ellie de *Up*, por ejemplo, parece que el objetivo de principal de su vida era ser madre.

¹² A pesar de que sí es una mujer trabajadora, ocupa un puesto de poca responsabilidad. Ramos añade que es presentada como poco profesional y necesita ser seducida por algún chico (Ramos 2006: 45)

cuya trama se centra casi exclusivamente en sus poderes, algo que por supuesto no ocurre con las mujeres.

No en todas las películas de Pixar aparece la mujer como pareja de un hombre. En algunas las relaciones de pareja no son importantes, y no están representadas. Es el caso de *Buscando a Nemo*, donde Dory, el personaje femenino, no tiene ningún interés romántico -renuncia sexual que la lleva a cumplir el estereotipo de *la virgen*¹³ tanto en su forma beatífica, como en la guerrera-. Este personaje, a pesar de ser femenino, cuenta con un papel extremadamente importante, aunque es ella, la mujer, y no Marvin, con quien comparte protagonismo, quien padece una discapacidad cerebral, mostrando con ello menos capacidades -que no inteligencia ni, mucho menos, interés- que su coprotagonista masculino.

Parecía que esto iba a implicar una significativa evolución en las películas de esta compañía, y que en las producciones posteriores las mujeres ya alcanzarían un reconocimiento adecuado a los tiempos actuales. Sin embargo, una mirada más atenta a las producciones posteriores a *Brave* revela que Pixar da un paso adelante para, justo después, encaminarse hacia atrás.

Con el estreno de *Brave* e *Inside Out*, donde las mujeres aparecen representadas como seres fuertes e inteligentes¹⁴, sin ningún interés romántico, y sin estar a los pies de ningún hombre, parecía que Pixar estaba evolucionando en cuanto a la inclusión de rostros femeninos en sus películas. *Brave* destaca por ser la única película que tiene un protagonista exclusivamente femenino, que además es una mujer fuerte e independiente que encaja fácilmente en el estereotipo de *guerrera*¹⁵, ya que decide alejarse de su aparentemente perfecta vida de princesa para comenzar sus propias aventuras, siempre acompañada por su fiel compañero: un arco.

¹³ Como indica Guarinos: en sus variedades de virgen sumisa y virgen rebelde o *virgo potens*. Estas mujeres hacen de su renuncia sexual su fundamental característica, en algunos casos de forma beatífica y en otros aproximándose más a la mujer guerrera, tipo Juana de Arco. (Guarinos, 2007: 107-108).

¹⁴ Sin embargo, algún personaje de *Inside Out* posee características ligadas tradicionalmente a la mujer. Es especialmente apreciable en Alegría, un personaje que siempre está contento, y que además posee un aspecto físico femenino y atractivo.

¹⁵ Como indica Guarinos: mujeres por lo general de corte histórico mítico, al estilo de las Amazonas que anteponen la lucha a otras facetas personales. Suelen ser también muy atractivas y renunciar a los hombres o renunciar a su condición de guerreras por un hombre. (Guarinos, 2007: 109).

Por supuesto, esto es algo completamente alejado del papel tradicional de la mujer.

Pero inmediatamente después estrenaron *Monstruos University* (*Monsters University*, Dan Scanlon, 2013), precuela de *Monstruos S.A.*, donde la única mujer, la malvada Decana Abigail Hardscrabble, sin duda encarna el estereotipo de *dominatrix*¹⁶, una mujer con poder que siembra el miedo allá por donde pasa. No tuvieron ningún problema a la hora de dejar atrás a Boo, el único personaje femenino que tenía cierta relevancia en la primera película.

Con el estreno de *Inside Out* pareció de nuevo que la mujer, poco a poco, iba a ser correctamente representada, además de obtener papeles de relevancia. Además de Riley, tres de las emociones están representadas por mujeres -alegría, tristeza y asco- y sólo otras dos por hombres -ira y miedo-.

Pero, a pesar de este avance tan positivo en cuanto a la representación femenina se refiere, Pixar realizó justo después el largometraje *El viaje de Arlo*, donde no hay mujer que posea importancia. Únicamente aparece la madre de Spot en algún momento, una vez más como *mater amabilis*. Justo cuando parecía que Pixar estaba interesada en evolucionar hacia una representación femenina más justa, comienza a retroceder de nuevo.

En *Buscando a Dory* (*Finding Dory*, Andrew Stanton y Angus MacLane, 2016) y *Cars 3* (*Cars 3*, Brian Fee, 2017) la necesidad de contar con los protagonistas de las entregas anteriores dificultó la aparición de personajes femeninos de relevancia. En *Buscando a Dory*, Dory comparte protagonismo con Nemo, pero puede considerarse el personaje más relevante, demostrando que en las secuelas es posible ofrecer mayor protagonismo a las mujeres, alejándose así de su línea anterior.

Poco después se produjo el estreno de *Coco* (*Coco*, Lee Unkrich, 2017), con el que la compañía logró rectificar, incluyendo un papel femenino de gran peso en la película, la abuela de *Coco*, aunque con el estereotipo de *mater amabilis* pareciendo, una vez más, que la mujer únicamente puede tener relevancia en la historia si es con respecto a un hombre.

¹⁶ Como indica Guarinos: procede fundamentalmente del cómic, como la anterior, fundamente su vida con los hombres en relaciones de poder sadomasoquista. Imponentes de aspecto, independientes, económicamente solventes, encarnan los personajes protagonistas de los ero-thriller, manteniendo continuamente un pulso con los hombres que a veces ganan. (Guarinos, 2007: 110s.)

Esta parcial evolución sigue teniendo presencia en la segunda entrega de *Los increíbles*, *Los increíbles 2*, (*Incredibles 2*, Brad Bird, 2018) donde Helen, la *mater amabilis*, decide alejarse de este primer estereotipo para centrarse en el segundo, y afianzar su carrera como superheroína. Al abandonar su hogar este queda desorganizado por la incapacidad de su marido, y esto puede tener una doble lectura: por una parte, sugerir que la mujer cuenta con mayores capacidades que el hombre, pudiendo funcionar como profesional o ama de casa y madre, o que la mujer debe renunciar a su carrera, porque en ella se sitúa la responsabilidad de mantener a salvo su hogar.

A pesar de estos pequeños avances, queda claro que Pixar todavía tiene mucho trabajo que hacer con respecto a la inclusión de la mujer en sus largometrajes.

Los resultados del estudio demuestran que, sobre todo en las primeras películas de Pixar, la mujer está escasamente representada. Como ocurre en las clásicas películas de Disney, muchas de las mujeres de Pixar encajan dentro del estereotipo de *chica buena* o *mater amabilis*, cuyo único papel es o bien el interés romántico con el protagonista, o cumplir con los papeles de la mujer establecidos por la sociedad patriarcal. Esto hace que sea difícil encontrar mujeres no sólo en un escalón superior al de los hombres, sino incluso al mismo nivel.

Parecía que Pixar había decidido cambiar para, por primera vez, crear un personaje femenino fuerte sin interés romántico en ningún hombre, y además dotarlo de todo el protagonismo de su película. Fue el caso de Mérida, protagonista de *Brave*, con quien esta productora podría haber evolucionado. *Buscando a Dory* lo confirma. Incluso *Inside Out* cuenta con importantes mujeres protagonistas, así como la segunda entrega de *Los increíbles*, pero nunca llegan a alcanzar el nivel alcanzado con *Brave* y *Buscando a Dory*.

Aunque va por buen camino, la deseable evolución se está realizando muy lentamente, percibiéndose algunos retrocesos en *El viaje de Arlo*, donde no hay ninguna mujer de relevancia. Solo queda esperar a las próximas películas y ver cuál será el camino elegido, pero es evidente que ya se ha producido un cambio.

2. Películas analizadas

Bichos, una aventura en miniatura (*A Bug's Life*, John Lasseter y Andrew Stanton, 1998).

Blancanieves y los siete enanitos (Snow White and The Seven Dwarfs, Hand, Cottrell, Jackson, Morey, Pearce y Sharpsteen, 1937).
Brave (Indomable) (Brave, Mark Andrews, Brenda Chapman y Steve Purcell, 2012).
Buscando a Dory (Finding Dory, Andrew Stanton y Angus MacLane, 2016).
Buscando a Nemo (Finding Nemo, Andrew Stanton y Lee Unkrich, 2003).
Cars (Cars, John Lasseter y Joe Ranft, 2006).
Cars 3 (Cars 3, Brian Fee, 2017).
Coco (Coco, Lee Unkrich, 2017).
Del revés (Inside out) (Inside out, Pete Docter y Ronnie del Carmen, 2015).
 El viaje de Arlo (The Good Dinosaur, Peter Sohn, 2015).
Enredados (Tangled, Nathan Greno y Byron Howard, 2010).
La Cenicienta (Cinderella, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske, 1950).
 La princesa Mononoke (Mononoke Hime, Hayao Miyazaki, 1997).
 Los increíbles (The Incredibles, Brad Bird, 2004).
 Los increíbles 2, (Incredibles 2, Brad Bird, 2018).
Monstruos S. A (Monsters, Inc, Pete Docter, Lee Unkrich y David Silverman, 2001).
 Monstruos University (Monsters University, Dan Scanlon, 2013).
 Ratatouille (Ratatouille, Brad Bird, 2007).
Toy Story (Toy Story, John Lasseter, 1995).
Toy Story 2 (Toy Story 2, John Lasseter, Ash Brannon y Lee Unkrich, 1999).
Up (Up, Pete Docter y Bob Peterson, 2009).
 WALL•E: Batallón de limpieza (WALL•E, Andrew Stanton, 2008).

Referencias bibliográficas

- Aguado Peláez, D. y Martínez García, P. (2015). ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas/has Disney become feminist? A new model of empowered princesses. *Área abierta*, 15(2), 49.
- Belmonte, J. y Guillamón, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV, *Comunicar*, Vol. XVI, no 31, 115-120.
- Booker, M. K. (2010). *Disney, Pixar, and the hidden messages of children's films*. ABC-CLIO.
- Casetti, F. (1993). *Teorie del Cinema*. Cátedra.
- Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico: género y texto fílmico. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (7).
- Decker, J. (2010). *The portrayal of gender in the feature-length films of Pixar animation studios: A content analysis* (Doctoral dissertation).

- Gillam, K., y Wooden, S. R. (2008). Post-princess models of gender: The new man in Disney/Pixar. *Journal of popular film and television*, 36 (1), 2-8.
- Guarinos, V. (2007). Mujeres en proyección. La mujer en el cine. *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*, Madrid, Siranda Editorial, 91-113.
- Haskell, M. (2016). *From reverence to rape: The treatment of women in the movies*. University of Chicago Press.
- Iglesias, M. L., & Zamora, 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.
- Michael, E., Bakar, A. R. A., Ibrahim, I. M., Veerappan, G., Noor, N. M., Heng, L. E., ... & Yann, N. K. (2012). A Comparative Study of Gender Roles in Animated Films. *Global Journal of Human Social Science*, 12(5), 73-78.
- Mulvey, Laura (1976). Visual Pleasure and Narrative Cinema, *Screen*, 16 (3), 6-18.
- Núñez Domínguez, T. (2008). La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación. *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 139-161).
- Pérez-Guerrero, A. M. (2013). La aportación de los personajes femeninos al universo de Hayao Miyazaki. *Con A de animación*, (3), 108-121.
- Ramos, I. (2006). *Desmontando a Disney Hacia el cuento coeducativo*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Educación.
- Rosen, M. (1973). *Popcorn Venus: Women, Movies & the American Dream*.
- Sharp, G. (2009). *Gender in Pixar Films*. Sociological Images.
- Signorielli, N. (1989) Television and conceptions about sex roles: maintaining conventionality and the status quo, *Sex Roles*, 21, 341-360.
- Zurian Hernández, A. & Herrero Jiménez, B. (2014). Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área abierta*, 14 (3), 5-21.