

Les dones en les pel·lícules Disney, educar entre la feminitat i el feminisme

Ricard Huerta*

Vicente Monleón**

Resum

En aquesta investigació desenvolupem una anàlisi de les diferents fases evolutives dels feminismes, establint un paral·lelisme amb la repercussió que les teories i pràctiques feministes han tingut a les pel·lícules Disney. Alhora que se succeïen les onades feministes, detectem una manera peculiar d'abordar aquests avenços, que es manifesta en els personatges dones de les pel·lícules de la productora. L'estudi el centrem en els personatges femenins de diferents produccions, especialment en les que formen part de la col·lecció «Clàssics Disney». Hem elaborat una classificació de les diferents tipologies de dones, sobretot de les protagonistes dels films seleccionats, cosa que ens permet un apropament a les característiques particulars, i que reverteix en un conjunt esquemàtic de categories i variables. L'estudi realitzat ens porta a determinar que, si bé la ideologia conservadora dominant de la productora pot augurar una mirada eminentment masculista, la veritat és que les dones han exercit un paper essencial a les seves cintes, de manera que les característiques obeeixen a l'evolució de les diferents onades del feminisme, havent-se adaptat als seus films al ritme que van marcar els feminismes en cada moment.

Paraules clau

Feminisme, Cinema, Disney, Educació patrimonial, Art

Recepció original: 1 d'abril de 2024

Acceptació: 31 d'octubre de 2024

Publicació: 24 de gener de 2025

Introducció

Entenem per feminismes aquelles teories i pràctiques que serveixen com a referències per seguir els passos del moviment feminista, valorant el paper de les autores i autors que han elaborat diferents teories o han destacat per fer visibles les seves pràctiques en defensa de la presència de les dones en els diferents àmbits del poder i en l'entorn social, cultural, polític i econòmic.

El cinema és un dels estaments mediàtics més poderosos (Benjamin, 1993), i quan parlem de cinema, també ens referim a totes les extensions audiovisuals i mediàtiques que l'acompanyen, ja que la tradició de les pel·lícules ha donat pas en l'actualitat a un entramat en què determinades realitats funcionen a l'allau comunicativa i comercial que

(*) Ricard Huerta és artista i docent. Catedràtic d'Educació Artística a la Universitat de València. Investigador de l'Institut de Creativitat i Innovacions Educatives. Director d'EARI *Educación Artística Revista de Investigación* (www.revistaeari.org) i del Diploma d'Especialització en Educació Artística i Gestió de Museus. Director de Museari (www.museari.com) i Fundador i actual president d'AVALEM (Associació Valenciana d'Educadors de Museus i Patrimonis). Coordinador del Grup CREARI (GIUV2013-103). ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1430-3198>. Adreça electrònica: ricard.huerta@uv.es

(**) Vicente Monleón és Doctor en Didàctica per la Universitat de València, amb Menció *Cum Laude*. Grau de Mestre en Educació Infantil i Educació Primària, amb Premi Final de Grau. Diplomant en Educació Artística i Gestió de Museus. Plaça de funcionari docent de la Generalitat Valenciana. Ha publicat nombrosos articles amb temes vinculats al cinema, l'educació, l'educació en arts i la pedagogia de la imatge. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8357-1316> Adreça electrònica: vicente.monleon.94@gmail.com

componen les sèries, els videojocs, la publicitat, el màrqueting, i tots els satèl·lits que envolten la creació cinematogràfica mitjançant pantalles i dispositius (Patiño, 2017). Els personatges creats per a pel·lícules i sèries constitueixen engranatges poderosos, un factor determinant que adquireix més potència a mesura que aquestes creacions són utilitzades en diferents mitjans, arribant a públics majoritaris com a representacions de models a seguir (Monleón, 2020b). Per tant, la creació d'un personatge per a una pel·lícula és important, i ho haurem de tenir en compte quan analitzem realitats socials i culturals compartides.

Tal com ho planteja Sofia Solís Salazar, a cada pel·lícula detectem un conjunt de signes que s'integren en la composició del personatge, codificant així una imatge que representa una identitat determinada, adquirint sentit dins de la història. El guió cinematogràfic es desenvolupa dins d'un discurs ideològic específic, la qual cosa resulta essencial per determinar la identitat i el comportament de cada personatge (Osuna-Acedo *et al.*, 2018). En construir una imatge femenina, s'hi plasmen una sèrie de codis perquè en la pel·lícula sigui reconeguda com a tal. Aquesta imatge pertany a un criteri definit, de manera que pugui ser identificada per un públic en un context històric determinat. Representació i reconeixement s'interpel·len mútuament. Quan les formulacions d'aquestes composicions femenines són reiteratives, generen estereotips que es fan servir com a models de representació al cinema (Solís Salazar, 2018).

Podríem dir que no hi ha la presència concreta del personatge, sinó una adquisició de les definicions culturals que representa i, per tant, també dels estereotips de gènere que ens envia (Cuenca Orellana, 2019). El cos simbolitzat que es materialitza en la posada en escena incideix així en la percepció del públic, generant composicions assumides en allò que entenem per femení, les quals generen una il·lusió d'identitats fins i tot anteriors a la manipulació cinematogràfica. Mitjançant aquesta estratègia, el cinema materialitza valors essencials de les identitats de gènere. Els estereotips, a més de ser recursos narratius, produeixen models que són reconeguts pel públic com a reals. Per tot això, l'anàlisi de la imatge cinematogràfica de les dones és de gran importància, no únicament com a evidència de les condicions de representació i producció, sinó per comprendre que les imatges cinematogràfiques són també productors de significats que interpel·len el públic amb un discurs específic de gènere (Pérez-Rufí, 2016). El cinema produeix constantment estereotips.

El cinema constitueix una eina mediatra en els processos educatius, ja que permet treballar temes transversals de manera vivencial, utilitzant personatges que recreen narratives, mitjançant imatges que generen significats d'acord amb l'imaginari col·lectiu. Aquest imaginari està lligat a una cultura, i per tant, activa els estereotips propis d'aquesta cultura, cosa que condiciona les maneres de veure la realitat per part dels públics (Gil-Ibáñez *et al.*, 2022). Els arquetips i estereotips de gènere presents a Occident estan vinculats al paper que exerceixen tant els homes com les dones, per la qual cosa resulta convenient reflexionar sobre els mites lligats a la feminitat (Cruzado Rodríguez, 2022).

A la nostra investigació utilitzem exemples de pel·lícules de diferents moments històrics, i convé matisar aquí que quan estudiem una pel·lícula del passat, es produeix un xoc d'estereotips al nostre imaginari, fins i tot un cert estranyament (Pié, 2021), ja que hem d'imaginar la situació de les dones a cada època, i advertir els canvis esdevinguts

respecte al paper de les dones a la societat, tant en la representació de la icona femenina, com en les expectatives, motivacions, i anhels que defineixen aquests comportaments. Els personatges femenins del cinema són testimoni d'una història, la de la dona que respira i viu a l'època en què es va estrenar la pel·lícula. El que passa al film pertany al passat. El futur que ha de venir (i que coneixem com a espectadors/es) no està contingut a la trama de la pel·lícula, de manera que la distància respecte al relat és la que permet identificar les variables que defineixen el gènere a cada cinta, observant l'evolució de les mateixes (Martínez-Vérez *et al.*, 2023).

Efectuant un esquema del que han suposat les successives onades del feminisme sobre la base del criteri que defensa el feminisme teòric o cronològic, podem assumir que la primera onada s'inicia a la meitat del segle XVIII amb el naixement del que ara coneixem com a feminisme modern; la segona onada feminista cobriria des de mitjans del segle XIX fins a principis del segle XX; la tercera onada començaria a la dècada dels anys 1960; finalment, el feminisme teòric parla d'una quarta onada en referir-se a l'actualitat. Ara bé, des del corrent anglosaxó es tendeix a establir una primera onada que va de mitjans del XIX fins a principis del XX, una segona onada que cobreix la segona meitat del segle XX (aquí resulta crucial la publicació el 1949 del llibre *El segon sexe* de Simone de Beauvoir), i una tercera onada que va des dels anys 1990 fins a l'actualitat. Nosaltres utilitzarem el criteri del feminisme teòric, per poder així determinar tres moments importants pel que fa a la cronologia cinematogràfica:

- De 1928 (primer film Disney) a 1950 (llibre *El segon sexe* de Simone de Beauvoir)
- De 1951 a 1990 (tercera onada feminista)
- Del 1991 al 2024 (quarta onada feminista)

Amb aquestes tres etapes generem una trobada entre els personatges dones de les pel·lícules Disney, i com cada onada del feminisme va afectar en la seva gestació.

Tenint en compte la importància que adquireix el pensament de Simone de Beauvoir en la nostra indagació, recordem que la teoria principal de l'autora francesa parteix del fet que entenem per dona el producte cultural que s'ha construït socialment sobre el cos sexual de les dones (Monleón, 2022a). Beauvoir critica que la dona s'ha definit al llarg de la història sempre respecte a alguna cosa: com a mare, esposa, filla o germana. Per aquest motiu, són les dones les que han de reconquerir la pròpia identitat específica des dels seus propis criteris. Les dones han estat educades i socialitzades per ser-ho, com testifica la frase «No es neix dona: arriba una a ser-ho», amb què Beauvoir denuncia que ser dona no és un caràcter natural, sinó el resultat d'una història, la de la civilització, que crea l'estatus femení. La biologia no defineix la femineïtat com a concepte, unint trets com emotivitat, cures, dependència, paciència, suavitat o sacrifici; en realitat, aquests venen determinats per l'educació, la qual cosa prova que no existeix un vincle natural entre dona (femella) i feminitat (gènere).

A mitjans dels anys 1990 serà Judith Butler qui posarà de nou en dubte tots aquests paràmetres, insistint en el caràcter social i polític dels cossos, defensant que el gènere no està de cap manera lligat a fets corporals materials, sinó que és una construcció social, una ficció que, per tant, està oberta al canvi i a la contestació, ja que no hi ha una essència que el gènere expressi, ni exterioritza un ideal al qual aspirar (Butler, 2010). Tenint en compte que la segona onada feminista esdevé entre les dècades de 1960 i 1980, convé

recordar que la lluita durant aquells anys es donava tant en els àmbits jurídic, social i mèdic com en el reconeixement dels drets civils, reivindicant qüestions relatives a la sexualitat, la desigualtat, la família, la feina o la reproducció. La Segona Guerra Mundial havia reforçat la incorporació de la dona al món laboral, cosa que esdevindria una conquesta i un objectiu primordial per al feminisme: la independència de la dona a partir de la feina.

També és una època que va potenciar els moviments d'alliberament sexual de les dones. Per la seva banda, el feminisme de la tercera onada defensa que no hi ha un sol model de dona, i apareixen noves interpretacions cap al gènere. El feminisme es nodreix d'altres corrents com l'ecofeminisme, el feminisme ètnic o la transsexualitat (Lambert, 2021), incorporant com a presa de consciència que la jerarquia de l'home sobre la dona es basa en tota una estructura social que fa segles que està instal·lada: el patriarcat (Navarro Espinach, 2019). L'actual quarta onada feminista es mou al voltant de la globalització de les problemàtiques, amb les grans manifestacions del *8 de març*, o amb moviments com el *#Metoo*, accions que desperten la consciència feminista en una part de la població que no estava tan relacionada amb l'activisme. El moviment ha traspassat fronteres i s'ha popularitzat. Fins i tot ha estat defensat activament també per molts homes.

Centrant-nos ja a l'univers Disney, una de les facetes que caracteritza aquesta productora, que avui dia és un conglomerat a causa de l'adquisició d'altres productors, és el seu caràcter reaccionari i heteropatriarcal, sempre molt endarrerit respecte als avenços socials i polítics que es esdevenen al món (Huerta i Monleón, 2022). Tot i això, no podem descartar un factor que resulta molt convincent, ja que el cinema Disney té un fort caràcter comercial, i sempre està pensat per a majories, per la qual cosa, si hi ha avenços que aquestes majories han assumit, per molt reaccionària que sigui la companyia, acabarà cedint al guió del mercat, és a dir, incorporarà els avenços socials a la creació dels seus personatges i ficcions (Awad, 2020).

Metodologia de treball

Aquesta investigació parteix d'un posicionament crític (Monleón i Carbonell-Moliner, 2023) i socioeducatiu (Martín de Castro *et al.*, 2016) ja que pretén indagar en una realitat social i comunitària com és el moviment feminista a través d'històries de vida de personatges dones a pel·lícules clàssiques Disney. Tot això amb un rerefons educatiu, que persegueix generar un discurs reflexiu i crític cap a la trama per produir una visibilitat del moviment i posar-lo a l'abast de la ciutadania.

L'estudi segueix una hibridació entre la metodologia qualitativa i artística (Alonso-Sanz, 2013). D'una banda, es recorre a la investigació basada en imatges (Monleón i Carbonell-Moliner, 2023), al mateix temps que s'hi analitzen les figures dones d'audiovisuals d'animació, és a dir, es recorre al component visual com a element i mostra d'estudi. D'altra banda, la Investigació Artística (Gómez *et al.*, 2006) i la Investigació Basada a les Arts (Hernández, 2008) també hi és present, ja que la mostra d'estudi s'entén com un element propi de l'art: la cinematografia d'animació Disney entesa com a element de la cultura visual (Huerta i Monleón, 2020). La mostra d'estudi seleccionada són les figures dones, malvades i protagonistes, tant principals com secundàries (Monleón, 2022b) de la col·lecció dels «Clàssics Disney», que a través dels discursos visuals i lingüístics, les característiques personals, les històries de vida, etc., contribueixen a exaltar els principis de les quatre onades feministes que van succeint-se al llarg de les dècades fins arribar a l'actualitat.

La col·lecció «clàssics Disney» se centra en un conjunt de seixanta llargmetratges produïts entre 1937 i 2016; encara que el llistat va augmentant amb el temps, incloent-hi nous productes, ampliant-la en tant que recurs audiovisual. Es recorre a una revisió crítica i cinematogràfica (Ramos, 2020) del discurs presentat a través de la qual s’hi etiqueten variables d’estudi a la mostra seleccionada com són: l’Apoderament femení, la independència de l’home, els coneixements científics, la intel·ligència, les masculinitats, l’experiència de vida, els cossos diversos, l’autoritat, l’esport, la rebel·lia en la dona, la professionalitat, la valentia, la sexualitat, les diversitats (racial, ètnica i sexual), la transsexualitat i la força. Totes aquestes troballes es presenten en una taula visual de resultats (Marín Viadel i Roldán, 2017).

Marc empíric, anàlisi a partir d’un estudi comparatiu

A la taula 1 es recull la mostra d’estudi presentada i la relació existent entre pel·lícules, dones que hi apareixen, tipus de personatges i característiques que permeten etiquetar-les com a seguidores del moviment feminista i, en contra d’aquest. Tot el marc empíric queda presentat en una taula visual de resultats (Marín Viadel i Roldán, 2017) en què es combinen imatges (per exaltar el component estètic de les figures femenines a Disney) amb text escrit per complementar aquest discurs artístic.

Taula 1. Relació entre personatges i característiques relatives al moviment feminista

<i>Pel·lícula</i>	<i>Personatge</i>	<i>Tipologia</i>	<i>Característiques</i>
<i>Blancaneus i els set nans (Disney, 1937)</i>	<i>La reina Grimhilde</i>	Antagonista principal	Apoderament femení Independència de l’home Coneixements científics Intel·ligència
	<i>La bruixa</i>	Antagonista secundària	Apoderament femení Independència de l’home Coneixements científics Intel·ligència
<i>Dumbo (Disney, 1941)</i>	<i>Les elefantes</i>	Antagonistes secundàries	«Masculinitats» i cossos diversos
<i>La ventafocs (Disney, 1950)</i>	<i>Lady Tremaine</i>	Antagonista principal	Autoritat Intel·ligència «Masculinitats» Experiència de vida
<i>Àlicia al país de les meravelles (Disney, 1951)</i>	<i>La reina de cors</i>	Antagonista principal	Apoderament femení Independència de l’home Esportista «Masculinitats»
	<i>Mare Ostra</i>	Figura secundària en una història secundària a la trama principal	Intel·ligència Experiència de vida
<i>La dama i el rodamón (Disney, 1955)</i>	<i>Reina</i>	Figura principal	Rebel·lia en la dona
<i>La bella dorment (Disney, 1959)</i>	<i>Malèfica</i>	Antagonista principal	Apoderament femení Independència de l’home Intel·ligència «Masculinitats»

<i>Pel·lícula</i>	<i>Personatge</i>	<i>Tipologia</i>	<i>Característiques</i>
<i>La bella dorment</i> (Disney, 1959) (continuació)	<i>Dragona</i>	Antagonista secundària	Apoderament femení Independència de l'Home «Masculinitats»
	<i>Primavera</i>	Figura secundària	«Masculinitats»
<i>101 dàlmates</i> (Disney, 1961)	<i>Cruella de Vil</i>	Antagonista principal	Apoderament femení Independència de l'home Intel·ligència «Masculinitats»
	<i>Nanny</i>	Figura secundària	«Masculinitats»
<i>Robin Hood</i> (Reitherman, 1973)	<i>Lady Cluck</i>	Figura secundària	«Masculinitats»
<i>Els rescatadors</i> (Reitherman, 1977)	<i>Bianca</i>	Figura principal	Professionalitat
	<i>Penny</i>	Figura principal	Valentia Rebel·lia
	<i>Madame Medusa</i>	Antagonista principal	Apoderament femení Independència de l'home Intel·ligència «Masculinitats»
<i>Tod i Toby</i> (Miller et al., 1981)	<i>La vídua Tweed</i>	Figura secundària	Apoderament femení Independència de l'home
<i>Oliver i la seva colla</i> (Gavin, 1988)	<i>Jenny</i>	Figura principal	Valentia
	<i>Georgette</i>	Figura secundària	Sexualitat
<i>La sirenetza</i> (Ashman i Musker, 1989)	<i>Ariel</i>	Figura principal	Valentia Rebel·lia Sexualitat
	<i>Úrsula</i>	Antagonista principal	Apoderament femení Independència de l'home Intel·ligència «Masculinitats»
	<i>Vanessa</i>	Antagonista secundària	Apoderament femení Intel·ligència Sexualitat
<i>Els rescatadors en Can-gurlàndia</i> (Schumacher, 1990)	<i>Bianca</i>	Figura principal	Professionalitat
<i>La bella i la bèstia</i> (Hahn, 1991)	<i>Bella</i>	Figura principal	Intel·ligència Valentia
	<i>Sra. Potts</i>	Figura secundària	«Masculinitats»
	<i>L'armar</i>	Figura secundària	«Masculinitats»
	<i>Plumette</i>	Figura secundària	Sexualitat
	<i>Les tres bessones</i>	Figura secundària	Sexualitat
<i>Aladdin</i> (Clements i Musker, 1992)	<i>Jasmine</i>	Figura principal	Valentia Rebel·lia Sexualitat

<i>Pel·lícula</i>	<i>Personatge</i>	<i>Tipologia</i>	<i>Característiques</i>
<i>El rei lleó (Hahn, 1994)</i>	<i>Nala</i>	Figura principal	Valentia Rebel·lia Independència de l'home
<i>Pocahontas (Pentecost, 1995)</i>	<i>Pocahontas</i>	Figura principal	Valentia Rebel·lia Sexualitat Diversitat ètnica
<i>El geperut de Notre Dame (Hahn, 1996)</i>	<i>Esmeralda</i>	Figura secundària	Valentia Rebel·lia Sexualitat Diversitat ètnica
	<i>Laverne</i>	Figura secundària	«Masculinitats»
<i>Hèrcules (Dewey i Halaland, 1997)</i>	<i>Meg</i>	Antagonista / figura secundària	Sexualitat
<i>Mulan (Coats et al., 1998)</i>	<i>Mulan</i>	Figura principal	Valentia Rebel·lia Diversitat sexual
	<i>La casamentera</i>	Antagonista secundària	«Masculinitats»
<i>Tarzan (Arnold et al., 1999)</i>	<i>Terk</i>	Figura secundària	«Masculinitats»
<i>Atlantis: L'imperi perdut (Hahn, 2001)</i>	<i>Helga Katrina</i>	Antagonista secundària	Professionalitat Apoderament femení Independència de l'home Intel·ligència Sexualitat
	<i>Audrey Rocío Ramírez</i>	Figura secundària	Professionalitat «Masculinitats»
	<i>Wilhelmina Bertha Packard</i>	Figura secundària	Professionalitat «Masculinitats» Experiència de vida
<i>Lilo i Stitch (Spencer, 2002)</i>	<i>Lilo</i>	Figura principal	Professionalitat «Masculinitats»
	<i>Nani</i>	Figura secundària	«Masculinitats» Rebel·lia Valentia
	<i>Pleackley</i>	Figura / antagonista secundària	Intel·ligència Transsexualitat
<i>El planeta del tresor (Clements et al., 2002)</i>	<i>Capitana Amelia</i>	Figura secundària	Intel·ligència Sexualitat Valentia Professionalitat
<i>Germà ós (Williams, 2003)</i>	<i>La xamana de la tribu</i>	Figura secundària	Intel·ligència Saviesa Experiència de vida «Masculinitats»
<i>Zafarrancho en el ranxo (Dewey, 2004)</i>	<i>Maggi</i>	Figura principal	Valentia Rebel·lia Intel·ligència «Masculinitats»
	<i>Pearl Gesner</i>	Figura secundària	Valentia «Masculinitats»

<i>Pel·lícula</i>	<i>Personatge</i>	<i>Tipologia</i>	<i>Característiques</i>
<i>Chicken Little</i> (Fullmer, 2005)	Abby Mallard	Figura secundària	Diversitat funcional
<i>Descobrint als Robinsons</i> (Lasseter i McKim, 2007)	Doris	Antagonista secundària	Intel·ligència Coneixements científics Rebel·lia
	Franny Robinson	Figura secundària	Intel·ligència Coneixements científics
	Lucille Krunklehorn	Figura secundària	Intel·ligència Coneixements científics
<i>Tiana i el gripau</i> (del Vecho i Lasseter, 2009)	Tiana	Figura principal	Diversitat racial Professionalitat Apoderament femení Valentia
<i>Enredats</i> (Conli, 2010)	Rapunzel	Figura principal	Valentia Rebel·lia
	Mamà Gothel	Antagonista principal	Apoderament femení Independència de l'home Coneixements científics Intel·ligència Experiència de vida «Masculinitats»
<i>¡Trenca Ralph!</i> (Spencer, 2012)	Vanellope	Figura principal	Valentia Rebel·lia «Masculinitats»
<i>Frozen: El regne del gel</i> (del Vecho i Lasseter, 2013)	Elsa	Figura principal	Valentia Rebel·lia Apoderament femení Independència de l'home Diversitat sexual
<i>Big Hero 6</i> (Conli et al., 2014)	Go Go Tomago	Figura secundària	Intel·ligència Coneixements científics Apoderament femení «Masculinitats»
	Abigail	Figura secundària	Intel·ligència Coneixements científics Professionalitat
<i>Zootrópolis</i> (Spencer, 2015)	Judy	Figura principal	Professionalitat Intel·ligència Força «Masculinitats» Valentia
<i>Zootrópolis</i> (Spencer, 2015) (continuació)	Ovina	Antagonista principal	Professionalitat Intel·ligència Coneixements científics Independència de l'home Apoderament femení Valentia
<i>Vaiana</i> (Shurer, 2016)	Vaiana	Figura principal	Apoderament femení Valentia Rebel·lia
	Àvia Tanna	Figura secundària	Intel·ligència Experiència de vida

Font: Elaboració pròpia

Discussió

Les dones i figures femenines presentades a la col·lecció dels «Clàssics Disney» transmeten a la societat consumidora d'aquests productes un discurs que finalment es mou a favor de l'apoderament femení (Hernández Gutiérrez, 2020). D'una banda, s'adverteix l'aferrament cap a aquelles figures antagonistes femenines que només requereixen el seu propi exercici vital per sobreposar-se a les adversitats i seguir evolucionant en les seves històries de vida. Aquestes són presentades en un primer moment com un exemple comunitari sense ètica en el moment contextual de principis dels anys vint del segle passat. Per això, l'apoderament només es reflexa a les figures perverses que són dones. D'altra banda, aquesta exaltació i desig de millora en el personatge femení també s'estén a d'altres figures com són les protagonistes, mostrant així un compromís real amb el moviment de canvi i dirigit cap a un entorn més coeducatiu.

Seguint amb aquesta evolució contextual a través de la qual es genera un trànsit del moviment extensible cap a tots els tipus de dones que apareixen a la col·lecció, aquest apoderament anirà cap a una independència total de la dona respecte al suport del seu respectiu home (López-García Torres i Saneleuterio, 2021). Mentre que les dones perverses mai necessiten l'ajuda dels homes per portar a la pràctica els seus malèvols plans en contra dels qui protagonitzen els films (en el cas de recórrer a sequaços, aquests en dificulten la tasca i li generen més barreres per assolir els seus objectius), les protagonistes dels llargmetratges van avançant en les seves històries de vida fins a ser conscients de l'autonomia i la independència que presenten per resoldre les dificultats que es van derivant en les trames. Aquestes característiques també queden vinculades a l'autoritat (López Iglesias i Zamor, 2013) que representen, sobretot aquelles dones que ostenten el rol de malvades, que representen càrrecs de responsabilitat, etc.

Aquest apoderament femení i la independència respecte a l'home venen determinats i ocasionats per l'augment de coneixement científic, intel·ligència i saviesa de la dona (Míguez, 2015). De mica en mica s'elimina el component de *curanderia* i fetilleria que caracteritza les bruixes i les pràctiques de les quals es posen en contra de la religió cristiana, tot generant un desig d'augmentar el coneixement en la figura de la dona. Exaltant així la possibilitat d'alliberament de les pròpies dones.

Aquesta saviesa en les dones ve determinada per una experiència de vida més gran i, per tant, per un augment d'edat el qual és percebut com un component positiu en aquestes. La idea es manifesta com un mitjà d'apoderament femení vinculat amb el moviment social. Igual que passa amb la productora Studio Ghibli (Aguado Peláez i Martínez García, 2015), la major edat de les dones es va percebent com un aspecte positiu en la identitat de les mateixes, ja que permet etiquetar-les com a dones sàvies, amb coneixements i experiències de vida que els permeten reduir errors en les actuacions i presa de decisions.

Pel que fa a les característiques i tendències pròpies de la tercera onada feminista es destaca un component rebel en la dona protagonista (Monleón, 2020a). La dona antagonista ja no trenca simplement amb la norma establerta per la comunitat, sinó que qui protagonitza el film i s'etiqueta com a figura bondadosa també posa en qüestió les regles imposades des del naixement, generant una reflexió crítica sobre el model ètic a seguir i a la recerca d'allò desconegut i prohibit. Un altre aspecte característic d'aquesta onada és la sexualitat en la dona (Toazo Cuví, 2023), és a dir, la capacitat de decisió que aquestes

presenten sobre el tractament del seu cos, el control del mateix, etc. Per primera vegada a la història del cinema Disney, la figura femenina apareix dotada d'una sexualitat que no la converteix en objecte desitjat de possessió de l'home, sinó com una extensió més del seu cos.

Als seus inicis, en la productora Disney, el disseny i presentació de la dona perversa es relaciona amb la masculinitat, és a dir, Disney etiqueta la malvada com un ésser pervers, presentant així tota una sèrie de característiques comunes, per ser etiquetada com un ésser que transita entre gèneres, que s'escapa dels paràmetres normatius, etc. Tot i això, aquestes masculinitats s'han anat apoderant en la figura de la dona i tornant-les necessàries per al seu exercici. Les actuals històries Disney presenten dones apoderades, autònomes, amb independència i possibilitat de superació i d'autosalvació (Gómez, 2017). De vegades, sobretot en la construcció estètica de les figures malvades, les masculinitats presents a les figures femenines es relacionen amb la presentació d'aquestes amb trets molt marcats, similars als del grup d'homes, etc. No obstant això, el tractament normalitzat d'aquestes figures femenines comporta trencar amb una norma estàtica centrada en esbiaixades qüestions de gènere.

En el trànsit de la tercera a la quarta onada feminista s'aprecia una exaltació de les diversitats a les figures femenines de la producció Disney. De fet, cada cop resulta més comú la presentació de dones que trenquen amb la normativitat establerta i que difonen un missatge de diversitat sexual, racial, ètnica i funcional (Guarinos, 2011). A més a més, també es genera un trànsit des del que és negatiu (figures perverses) cap al que és positiu (figures protagonistes) en la identitat de la dona transsexual. Unit al component de diversitat funcional, de mica en mica i progressivament s'exalten els cossos diversos en la dona (Guarinos, 2011), és a dir, aquells que no segueixen un cànon estètic clàssic i occidental.

També destaca la importància que es transmet amb la professionalitat (Suárez *et al.*, 2014) en algunes dones de la productora Disney, ja que a través d'aquesta característica feminista se'ls apodera i se'ls anima a alliberar-se de les càrregues socials que els imposa el patriarcat; convertint-se en les propietàries de la seva pròpia vida. Per això, requereixen algunes característiques com la valentia i la força. Així mateix, com a última característica o tret feminista advertit a l'anàlisi de dades, hi destaca el component esportiu que presenten algunes dones (Ramos Jiménez, 2009), a través del qual es trenca el tradicionalisme i les masculinitats hegemòniques que releguen la pràctica esportiva únicament a la figura de l'home.

Atenent les problemàtiques expressades per Sales Gelabert (2021), hem explorat la filmografia Disney des d'una filosofia política de la vulnerabilitat, feminista i igualitària, alhora que evidenciem els processos de producció massiva de precarietat. Identifiquem els principals eixos de poder, on es produeixen les desigualtats, seguint un enfocament interseccional. En comprovar que els personatges dones dels films Disney travessen totes les edats i condicions, podem connectar les situacions de vulnerabilitat i precarietat que els acaben identificant. Això ens anima a generar un balanç des de la nova ontologia social i política de la vulnerabilitat (Sales Gelabert, 2021), com a base per a una filosofia política feminista. Això és possible gràcies precisament a la constant evolució de les teories i pràctiques feministes, que els darrers anys han reactivat la contestació feminista trans-

nacional, incorporant a l'esfera pública preocupacions pròpies de la filosofia i les polítiques feministes. La sintonia històrica entre teoria i activisme feminista fa efecte en el llegat Disney, ja que més enllà del to paternalista que s'evidencia en la tradició de la productora, el cert és que les dones de les pel·lícules han seguit una orientació paral·lela als avenços que s'han expressat des de les successives onades feministes.

Conclusions

Les pel·lícules Disney han marcat diverses generacions des dels inicis de la productora nord-americana, fa cent anys. El poder interseccional que ha generat Disney sobrepassa fronteres i barreres tant geogràfiques com temporals, cosa que la converteix en una productora d'àmbit global molt arrelada a la cultura d'Occident. El discurs ideològic predominant en la producció Disney és de tendència heteropatriarcal, però el paper que exerceixen els personatges dones a cada producció resulta essencial per determinar la identitat i el comportament del conjunt dels personatges femenins. Això ens porta a determinar una presència important de les dones entre els papers més atractius de cada film, bona part de les quals solen ser malvades, i a més dones apoderades en la majoria d'ocasions. En tractar-se de casos reiteratius, aquests personatges han generat clixés i estereotips que s'usen com a models de representació al cinema.

Per comprendre l'abast dels estereotips i clixés esmentats s'ha elaborat un esquema comparatiu de diferents personatges dones en un conjunt de produccions Disney, el qual ens ofereix un balanç aproximatiu als valors que transmeten aquests personatges en diferents moments històrics. Comprovem que la caracterització del conjunt ens dona com a resultat un esquema amb les seves particulars variables i categories, la qual cosa permet establir un paral·lelisme entre les característiques de cada moment, amb allò que estava passant a les teories i pràctiques de cada nova onada feminista. Aquestes similituds s'evidencien tant en els seus comportaments, vestimenta i pentinat, d'acord amb les novetats que experimenten les modes i els avenços, com en la correspondència que es verifica en la manera de reaccionar davant de determinats estils de vida. El fet de comprovar l'equivalència entre personatges model i plantejaments feministes del moment ens remet a la identitat de les diferents protagonistes, establint una sèrie d'equidistàncies i de similituds que es poden veure a la taula que acompanya l'estudi presentat.

Coincidint amb la dècada de 1990, va ser Judith Butler qui va posar en dubte els paràmetres que fins i tot l'anterior feminisme havia assumit, incidint en el caràcter social i polític dels cossos, assumint el gènere com una construcció social oberta al canvi i a la contestació. En aquest sentit, destaquem del present estudi l'obtenció de variables com l'apoderament femení, la independència dels homes, els coneixements científics, la intel·ligència, la incorporació dels cossos diversos, o bé l'exercici de l'autoritat des de la rebel·lia. També prenen forma les diversitats ètniques i sexuals, o bé la incorporació de la força com a comportament assumible. Es presenta una taula de resultats on queda exposada la relació existent entre pel·lícules, dones que apareixen, tipus de personatges i característiques que permeten ubicar-les, tant si estan implicades en les novetats i urgències dels moviments feministes com si se'ns presenten com a portadores de valors tradicionals.

Mitjançant l'anàlisi de seixanta-dos personatges que apareixen en el conjunt de seixanta films dels «Clàssics Disney», destaquem les figures antagonistes femenines que són

independents i lluiten per sobreposar-se a les adversitats. Ara bé, a les dècades de la primera meitat del segle xx, l'apoderament només s'observava a les dones perverses. De tota manera, es va evolucionant cap a un model molt més acord amb els èxits aconseguits per les dones a les produccions de la segona meitat del segle xx. L'apoderament i la independència de les dones comparteix protagonisme amb el coneixement científic, la intel·ligència i la saviesa de les dones. De forma encoberta però altament comprensible, el que aconseguix Disney, molt a desgrat seu, és accentuar així possibilitats d'alliberament de les dones. La vulnerabilitat i la precarietat, tan habituals a l'univers femení tradicional, passen a transformar-se en apoderament i sensació de llibertat.

Referències

Bibliografia

- Aguado Peláez, D. i Martínez García, P. (2015) «El modelo femenino en Studio Ghibli: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki», a A. Gómez Aragón (Ed.), *Japón y Occidente: el patrimonio cultural como punto de encuentro*. Sevilla, Aconcagua Libros, p. 203-212.
- Alonso-Sanz, M.A. (2013) «A favor de la Investigación Plural en Educación Artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos». *Arte, individuo y sociedad*, núm. 25(1), p. 111-119.
- Awad, S.H. (2020) «The social life of images. *Visual Studies*», núm. 35(1), p. 28-39. DOI: <https://doi.org/10.1080/1472586X.2020.1726206>
- Benjamin, W. (1993) *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona, Eds. 62.
- Butler, J. (2010) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Londres, Routledge.
- Cruzado-Rodríguez, A. (2022) «Mujeres de cine: directoras y nuevos modelos de feminidad en la gran pantalla», a D. Ramírez Almazán et al. (eds.) *La querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*. Sevilla, ArCiBel Editores, p. 287-304.
- Cuenca-Orellana, N. (2019) «Roles de género en los contenidos audiovisuales infantiles. Una revisión de los personajes de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015», a Arroyo et al. *Las herramientas digitales en la comunicación social*, Madrid, Fragua, p. 103-126.
- Gil-Ibáñez, M., Ruíz-Viñals, C. i del Olmo-Arriaga, J.L. (2022) «Instagram y Tiktok: El rol de la mujer en las redes sociales». *Revista Internacional de Cultura Visual*, núm. 9 (monográfico), p. 1-11.
- Gómez, I. (2017) «Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad». *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, núm. 2, p. 53-74.
- Gómez, M. C., Hernández, F. i Pérez, H.J. (2006) *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid, 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*, núm. 23, p. 37-46.
- Hernández, F. (2008) «La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación». *Educatio siglo XXI*, núm. 26, p. 85-118.

- Hernández-Gutiérrez, J. C. (2020) «Moana (Vaiana): el empoderamiento femenino en Disney». *Analética*, núm. 6(38), p. 1-7.
- Huerta, R. i Monleón, V. (2020) «Diseño de letras en carteles y cabeceras del imaginario Disney». *Icono 14*, núm. 18 (2), p. 406-433.
- (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*, núm. 17, p. 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*, núm. 12, p. 254-268. <https://doi.org/10.7203/eari.12.20424>
- López-García Torres, R. i 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*, núm. 21, p. 109-121.
- López Iglesias, M. i Zamor, Marta de Miguel (2013) «La fémina Disney: análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney». *Sociedad y Economía*, núm. 24, p. 121-142.
- Marín Viadel, R. i Roldan, J. (2017) *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e Investigación Artística*. Granada, 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*, núm. 28, p. 157-168.
- Martínez-Vérez, M. V., Sáez, I. A. i Tresserras Angulo, A. (2023) «Memorias de mujer: Construcción e identidad del género mujer a través del cine español». *Revista de Medicina y Cine*, núm. 19(1), p. 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*, núm. 2, p. 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*, núm. 3, p. 76-94.
- (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 Alexsandro Palombo». *Artseduca*, núm. 26, p. 46-59.
- (2022a) «La construcción de la villana en películas clásicas de Disney». *Tercio Creciente - Revista de Estudios en Sociedad, Arte y Gestión Cultural, Monográfico Extraordinario IV*, p. 7-37.
- (2022b) «El componente cristiano en películas Disney». *Revista Sonda. Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, núm. 11, p. 119-139.
- Monleón, V. i 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*, núm. 17, p. 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*, núm. 10, p. 286-320. <https://doi.org/10.7203/eari.10.14089>

- Osuna-Acedo, S.; Gil-Quintana, J. i Cantillo Valero, C. (2018) «Building Children's Identity in the Disney World». *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 73, p. 1284-1306.
- Patiño, A. (2017) *Todas las pantallas encendidas. Hacia una resistencia creativa de la mirada*. Madrid, Fórcola.
- Pérez-Rufí, J. P. (2016) «Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica». *Razón y palabra*, núm. 20(95), p. 534-552.
- Pié, A. (2021) «La verdad de los monstruos». *Educación Artística: Revista de Investigación EARI*, núm. 12, p. 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*, núm. 9, p. 35-45.
- Ramos-Jiménez, I. (2009) *Desmontando a Disney: hacia el cuento coeducativo*. Andalucía, Junta de Andalucía, Consejería de Educación.
- Sales Gelabert, T. (2021) «Vulnerabilidad, precarización e injusticias interseccionales: notas para una filosofía política feminista». *Isegoría*, núm. 64. <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*, núm. 55, p. 81-103. <https://doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.04>
- Suárez, J. C., Lacalle Zalduendo, M. R. i Pérez Tornero, J.M. (2014) *Libro de Actas: II International Conference Gender and Communication*. Sevilla, 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*, núm. 27, p. 64-81.

Filmografia

- Arnold, B., Chase, C. i Ward, C. (producers), Buck, C. i Lima, K. (directors) (1999) *Tarzan* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Ashman, H. i Musker, J. (producers), Clements, R. i Musker, J. (directors) (1989) *La sirenetta* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation i Silver Screen Partners III.
- Clements, R., Conli, R. i Musker, J. (producers), Clements, R. i Musker, J. (directors) (2002) *El planeta del tresor* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Clements, R. i Musker, J. (producers), Clements, R. i Musker, J. (directors) (1992) *Aladdin* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Coats, P., Garber, R.S. i Haaland, K. (producers), Bancroft, T. i Cook, B. (directors) (1998) *Mulan* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Conli, R. (producer), Greno, N. i Howard, B. (directors) (2010) *Enredats* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.

- Conli, R., Lasseter, J. i Reed, K. (producers), Hall, D. i Williams, C. (directors) (2014) *Big Hero 6* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.
- Del Vecho, P. i Lasseter, J. (producers), Buck, C. i Lee, J. (directors) (2013) *Frozen: El regne del gel* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.
- Del Vecho, P. i Lasseter, J. (producers), Clements, R. i Musker, J. (directors) (2009) *Tiana i el gripau* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.
- Dewey, A. (productora), Finn, W. i Sandford, J. (directors) (2004) *Zafarrancho en el rancho* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Dewey, A. i Haaland, K. (producers) i Clements, R. i Musker, J. (directors) (1997) *Hércules* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Disney, W. (producer), Geronimi, C., Luske, H. i Jackson, W. (directors) (1950) *La Ventafocs* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- (1951) *Alicia al país de les meravelles* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- (1955) *La dama i el rodamón* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Disney, W. (producer), Clark, L., Geronimi, C., Larson, E. i Reitherman, W. (directors) (1959) *La bella dormint* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Disney, W. (producer), Geronimi, C., Luske, W. i Reitherman, W. (directors) (1961) *101 dàlmates* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Disney, W. (producer), Hand, D., Cottrell, W., Jackson, W., Morey, L., Pearce, P. i Sharpsteen, B. (directors) (1937) *Blancaneus i els set nans* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Disney, W. (producer) i Sharpsteen, B. (director) (1941) *Dumbo* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Fullmer, R. (producer), Dindal, M. (director) (2005) *Chicken Little* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Gavin, K. (producer) i Scribner, G. (director) (1988) *Oliver i la seva colla* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation i Silver Screen Partners III.
- Hahn, D. (producer), Allers, R. i Minkoff, R. (directors) (1994) *El rei Lleó* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Hahn, D. (producer), Trousdale, G. i Wise, K. (directors) (1991) *La bella i la bèstia* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation i Silver Screen Partners III.
- (1996) *El geperut de Notre Dame* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Hahn, D. (producer), Trousdale, G. i Wise, K. (directors) (2001) *Atlantis: L'imperi perdut* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.

- Lasseter, J. i McKim, D. (producers), Anderson, S. J. (directors) (2007) *Descobrint als Robinsons* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.
- Miller, R., Reitherman, W. i Stevens, A. (producers), Berman, T. *et al.* (directors) (1981) *Tod i Toby* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Pentecost, J. (producer), Gabriel, M. i Goldberg, E. (directors) (1995) *Pocahontas* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures.
- Reitherman, W. (producer), Reitherman, W. (director) (1973) *Robin Hood* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Reitherman, W. (producer), Reitherman, W. i Lounsbery, J. (directors) (1977) *Els rescatadors* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Productions.
- Schumacher, T. (producer), Butoy, H. i Gabriel, M. (directors) (1990) *Els rescatadors en cangurllàndia* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation i Silver Screen Partners III.
- Shurer, O. (producer), Clements, R. i Musker, J. (directors) (2016) *Vaiana* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.
- Spencer, C. (producer), DeBlois, D. i Sanders, C. (directors) (2002) *Lilo i Stitch* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.
- Spencer, C. (producer), Moore, R. (director) (2012) *¡Trenca Ralph!* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.
- Spencer, C. (producer), Moore, R., Howard, B. i Bush, J. (directors) (2015) *Zootrópolis* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Animation Studios.
- Williams, C. (producer), Blaise, A. i Walker, R. (directors) (2003) *Germà ós* [cinta cinematogràfica]. Estats Units: Walt Disney Pictures i Walt Disney Feature Animation.

Women in Disney movies, educating between femininity and feminism

Abstract: In this research we analysed the phases of feminism and established a parallel between impact feminist theories and practices in Disney films. We detected a peculiar way of approaching advances made in feminist waves through the female characters in Disney productions. We focused the study on female characters from different films, particularly in the Disney Classics collection. We developed a classification of the typologies of women, especially the main characters in the selected films, which allowed us an approach their specific characteristics, and resulted in a schematic set of categories and variables. The study determined that, although the dominant conservative ideology of the Disney Company may create expectations of an eminently sexist approach, women have played an essential role in Disney films. Their characteristics follow the evolution of the various waves of feminism. Consequently, Disney has adapted its films to the rhythm that feminism establishes at each time.

Keywords: feminism, cinema, Disney, heritage education, art

Las mujeres en las películas Disney, educar entre la feminidad y el feminismo

Resumen: En esta investigación desarrollamos un análisis de las distintas fases evolutivas de los feminismos al tiempo que establecemos un paralelismo con la repercusión que las teorías y prácticas feministas han tenido en las películas Disney. Al mismo tiempo que se sucedían las olas feministas, detectamos un modo peculiar de abordar estos avances que se manifiesta en los personajes mujeres de la productora. El estudio lo centramos en los personajes femeninos de distintas películas, especialmente en las que forman parte de la colección «Clásicos Disney». Hemos elaborado una clasificación de las tipologías de mujeres, sobre todo de las protagonistas de los films seleccionados, lo cual nos permite un acercamiento a sus características particulares, que revierte en un conjunto esquemático de categorías y variables. El estudio realizado nos lleva a determinar que, si bien la ideología conservadora dominante de la productora puede augurar una mirada eminentemente machista, lo cierto es que las mujeres han ejercido un papel esencial en sus cintas, de modo que sus características obedecen a la evolución de las distintas olas del feminismo, habiéndose adaptado en sus films al ritmo que marcaban los feminismos en cada momento.

Palabras clave: feminismo, cine, disney, educación patrimonial, arte

Les femmes dans les films Disney, éduquer entre féminité et féminisme

Résumé: Dans cette recherche nous développons une analyse des différentes phases évolutives des féminismes tout en établissant un parallèle avec l'impact des théories et pratiques féministes sur les films Disney. Au moment même où se développaient les vagues féministes, nous avons détecté une manière particulière d'aborder ces avancées qui se manifeste dans les personnages féminins des films Disney. Nous avons concentré l'étude sur les personnages féminins de différents films, notamment ceux qui font partie de la collection «Disney Classics». Nous avons développé une classification des différentes typologies de femmes, notamment des protagonistes des films sélectionnés, ce qui nous permet d'approcher leurs caractéristiques particulières, ce qui aboutit à un ensemble schématique de catégories et de variables. L'étude réalisée nous amène à déterminer que, même si l'idéologie conservatrice dominante de la société de production peut prédire un look éminemment sexiste, la vérité est que les femmes ont joué un rôle essentiel dans ses films, de sorte que leurs caractéristiques obéissent à l'évolution des différents vagues de féminisme, s'étant adaptés dans leurs films au rythme que les féminismes imposent à chaque moment historique.

Mots-clés: féminisme, cinéma, disney, education au patrimoine, art