



# C

ANA MARÍA LÓPEZ NARBONA | JOAQUÍN CASTILLO DE MESA | PABLO ÁLVAREZ-PÉREZ | JORGE MANUEL FERREIRA  
LUZ MERCEDES VERDUGO ARAUJO | LEONOR TERESO RAMÍREZ | LUIS ALBERTO VELARDE OSUNA  
ROCÍO LÓPEZ-GARCÍA-TORRES | ELIA SANELEUTERIO

# In/dependencia de hombres y mujeres en cuatro producciones de Disney y su impacto social

## In/dependence of men and women in four Disney productions and their social impact

Rocío López-García-Torres\*, Elia Saneleuterio\*\*

\* Grupo de Investigación TALIS - Universidad CEU Cardenal Herrera. rocio.lopez@uchceu.es

\*\* Grupo de Investigación TALIS - Universitat de València. elia.saneleuterio@uv.es

---

### Abstract:

Considering the impact, both in society and in people development, of certain cultural contents seen from gender perspectives and specifically fiction characters and musical narratives, four children's animation films with great social repercussion are analyzed through an analytical-interpretative methodology, with a sociocritical nature. The results show an image of man as independent, but generally negligent, and of women with traits of both dependence and independence, and at the same time, from the male point of view, reductionist feminine stereotypes, especially of sentimentality or fragility.

The study concludes that these aspects should be taken care of if promoting equality between men and women in the social construction of future communities.

**Keywords:** Disney, gender stereotypes, equality between men and women, musical narrative, social pedagogy.

---

### Resumen:

Considerando el impacto socioeducativo de ciertos contenidos culturales, concretamente de los personajes de ficción, así como de la música dentro del discurso narrativo audiovisual, se analizan, desde la perspectiva de género, cuatro películas de animación infantil de gran repercusión social, mediante una metodología analítico-interpretativa, de carácter sociocrítico. Los resultados muestran una imagen del hombre como independiente, pero generalmente negligente. Respecto de la mujer, se la representa con rasgos tanto de dependencia como de independencia, al tiempo que se mantienen, desde la visión masculina, estereotipos femeninos reduccionistas, especialmente de sentimentalismo o fragilidad.

El estudio concluye que deben cuidarse estos aspectos si se quiere promover la igualdad entre hombres y mujeres en la construcción social de las comunidades futuras.

**Palabras clave:** Disney, estereotipos de género, igualdad entre hombres y mujeres, narrativa musical, pedagogía social.

**Article info:**

Received: 04/05/2020 / Received in revised form: 12/20/2020

Accepted: 28/12/2020 / Published online: 31/01/2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/comunitania.21.5>

**1. Introducción y marco teórico**

La presente investigación nace de la confluencia de dos marcos teóricos: por un lado, los estudios que abordan el impacto social de los distintos contenidos culturales desde perspectivas de género (Benlloch 2008); por otro, el creciente interés por la repercusión de los modelos de ficción en el desarrollo de las personas, en especial en lo relativo a la educación en cuestiones de igualdad entre mujeres y hombres (Pascual y Cabo 2010). El estudio se inscribe en la reciente tradición investigadora que se dedica al conocimiento de su reparto de funciones en la sociedad (Hurtado *et al.* 2015), pero ahonda en un aspecto básico que lo sustenta: la imagen que de este reparto ofrecen ciertas obras fílmicas de gran acogida en la etapa infantil y juvenil (Mínguez-López 2015; Saneleuterio y López-García-Torres 2018). Es indudable que las representaciones de género que aparecen en las producciones audiovisuales son causa y consecuencia, simultáneamente, de los patrones sociales existentes (Saneleuterio y López-García-Torres 2019). Para esta línea de investigación interesan los productos culturales dirigidos a niños y niñas porque son sujetos en formación sobre los que se edificará la sociedad del mañana (Mínguez-López 2012; Saneleuterio 2019).

Cuando se habla de factores que motivan situaciones de *exclusión social*, es decir, para acceder a ámbitos sociales tales como el económico, el laboral, el político, etc., estos se refieren a las posiciones que hacen vulnerables o sitúan en desventaja a determinados colectivos, como los son con frecuencia las mujeres, que se ven agravadas por razón de género. El hecho de ser mujer influye notablemente en las situaciones de exclusión social, sumándole a esto, en muchas ocasiones, factores de discriminación múltiple, como el origen, la etnia, la discapacidad, la edad, etc. (EAPN-España 2019). Por tanto, para luchar contra esta desigualdad y lograr el cambio social, lo primero que debe abordarse es la eliminación de estereotipos de género y prejuicios machistas desde contextos de educación no formal como el que analiza este estudio, pero también desde las políticas educativas, que tienen un papel fundamental en la construcción de una ciudadanía sin discriminación de las mujeres (López-García-Torres y Saneleuterio 2020). Los *estereotipos de género* son constructos psicológicos, sociales y culturales que se concretan en cualquier figuración que asocie lo masculino con lo activo, agresivo, duro, insensible, útil, individual, etc., y lo femenino con lo pasivo, sensible, tierno, social, frágil, con la preocupación por lo común, por la familia... (Díaz-Aguado 2003). Así, por ejemplo, el estereotipo de feminidad lleva tradicionalmente en su esencia toda ausencia de ambición y confianza en una misma (Montesó-Curto 2014). Los estereotipos pueden estar más o menos asumidos según cada persona. Aquellos que la mayoría no logra percibir como tales,

por tenerlos automatizados, son los que a nivel social más arraigados se encuentran. No obstante, los estereotipos evolucionan con la propia sociedad: unos se superan y surgen otros (Castillo-Mayén y Montes-Berges 2014). Pues bien, todo intento de analizarlos y evidenciar su existencia es un modo de lucha contra el machismo y construcción de una sociedad más igualitaria. Además, investigaciones previas han demostrado su relación con el sexismo y con la violencia de género (Arenas 2013; Cantera y Blanch 2010; Delgado, Sánchez y Fernández 2012; Díaz-Aguado 2003).

Por todo ello, el debatido concepto de género ha encontrado en algunos ambientes un carácter de herramienta de análisis social e instrumento político. En este sentido, van en aumento los estudios e investigaciones de los contenidos culturales que se transmiten desde los distintos medios de comunicación. Cabe, pues, compartir la preocupación y conciencia por la repercusión que estos tienen en el desarrollo integral de las personas (Delval 1999), en especial de las menos experimentadas, ya que, a pesar de todos los intentos por conseguir la igualdad entre mujeres y hombres, continúan propagándose modelos en los que perviven algunas creencias ancestrales de cómo *debe ser* un hombre y cómo *debe ser* una mujer. Todo ello genera contradicciones en la formación de las personalidades: entre lo que se cree, lo que se quiere y lo que se vive. Y ocurre que las representaciones sociales que se van transmitiendo desde la infancia son las que el individuo se ve instado a satisfacer, comportándose tal y como la sociedad espera que lo haga según su sexo. En este sentido, el análisis de los productos culturales dirigidos a la infancia y la adolescencia se encuentra en el punto de mira, pues en esta etapa puede encontrarse una alta interiorización de dichos estereotipos (Colás y Villaciervos 2007; Fernández-Llebrez y Camas 2012).

En las películas infantiles de animación, y más concretamente en el cine de la factoría Disney, la música, además de ser un elemento más dentro del discurso narrativo audiovisual, juega un papel significativo en el desarrollo inicial de la *inteligencia filmica* de los más pequeños, estimulando el recuerdo y la comprensión de las imágenes y argumentos cinematográficos (Correyero y Melgarejo 2010; Poncela 2005). Es más, los menores aprenden sus roles de género a través de la imitación y la identificación, y en este proceso de aprendizaje las canciones juegan un papel importante, ya que crean y refuerzan los roles que se aprenden (Pascual y Cabo 2010). Estos roles con los que el sujeto se identifica, si bien encuentran su base en la educación recibida durante los años de formación, en última instancia se construyen mediante la interacción continua que se produce en el seno de la sociedad: es la cultura envolvente la que se encarga de proveer modelos sociales y culturales (Saneleuterio 2019; Saneleuterio y López-García-Torres 2019).

## 2. Objetivos y metodología

El propósito de esta investigación requiere analizar los perfiles de mujer y hombre implicados en diálogos y letras de canciones de algunas películas de animación

infantil. ¿Qué modelo de persona presentan en cuanto a la independencia en relación con el sexo? ¿Siguen siendo las mujeres dependientes económica y emocionalmente de ciertos personajes masculinos, como en muchos cuentos tradicionales? ¿Qué tópicos de género mantienen o cuáles transforman?

Se abordan para ello cuatro películas de animación infantil de gran repercusión social mediante una metodología analítico-interpretativa, de carácter sociocrítico, propia del paradigma cualitativo y utilizado en otros estudios de Ciencias Sociales (Berrocal de Luna, y Gutiérrez 2002; Herrero, 2010): *Tiana y el sapo* (2009), *Enredados* (2010), *Brave* (2012) y *Frozen* (2013).

*Tiana y el sapo* y *Enredados* son comedias de animación que cuentan, con una visión moderna, la fábula del príncipe convertido en sapo, cuyo encantamiento deberá romper la princesa protagonista mediante un beso, en la primera, y la historia de la princesa robada Rapunzel, su encierro en la torre y su aventura iniciática, en la segunda, ambos cuentos tradicionales de los hermanos Grimm. También *Frozen* es una versión moderna, en este caso de *La reina de las nieves*, de Andersen; mientras que *Brave*, aunque ambientada en la Escocia medieval, presenta a una joven indomable más propia de la adolescencia de los siglos XX y XXI.

Esa visión *moderna* es, precisamente, lo que se quiere ratificar a través del análisis de las imágenes transmitidas en sus contenidos literarios, en su versión castellana. Se persigue esclarecer el perfil de hombre y mujer que transmite la factoría norteamericana en estas películas del siglo XXI, con especial detención en la determinación de qué cualidades y estereotipos femeninos y masculinos se fomentan, considerándolos desde la perspectiva de género. Se trata de conocer el estado de determinadas cuestiones, imprescindible para orientar cualquier tipo de planificación social futura. La sociedad de hoy necesita incorporar modelos educativos mentalizados de la influencia que se ejerce a través del contenido de las canciones, para aportar modelos no sexistas, pues la constante renovación de los estereotipos afecta en la construcción social y cultural del género de los infantes, fijando patrones de comportamiento que se interiorizan desde la infancia.

Toda investigación emerge para dar respuesta a preguntas, inquietudes o necesidades de interés personal o social. Así pues, el objetivo general que guían el presente estudio se enmarca en el análisis de los perfiles masculino y femenino de las cuatro películas seleccionadas que, trascendiendo la caracterización de los personajes, subyacen en su parte textual.

Los objetivos específicos que clarifican esta investigación son los siguientes:

1. Descubrir, a través de los diálogos y letras de canciones, en qué modelos femeninos y masculinos de conducta se fundamentan las películas infantiles de animación *Enredados*, *Tiana y el sapo*, *Brave* y *Frozen*; la igualdad, en todas

sus formas de expresión, se convierte en objeto de análisis imprescindible, tanto para mostrar el estado de determinadas cuestiones como para realizar cualquier tipo de intervención socioeducativa de cara al futuro.

2. Constatar si existen o no cualidades estereotipadas y desajustadas en relación con la tendencia actual, que puedan mantenerse a través de los modelos contenidos en ellas. La hipótesis es que sí existen desigualdades en cuanto al papel asignado a cada sexo, si bien se manifiestan sutilmente.
3. Realizar un análisis crítico a la luz de los resultados obtenidos, dado que la crítica resulta imprescindible en toda investigación que pretenda el entendimiento y mejora de saberes o de prácticas socioeducativas. De esta manera, esta investigación contribuye a la lucha por el acceso a la plena igualdad de derechos y oportunidades entre mujeres y hombres, pretendiendo ser un estudio analítico y, al mismo tiempo, sociocrítico.

### 3. Resultados y discusión

Los resultados de los análisis muestran una imagen de la mujer que se debate entre la dependencia y la independencia, y un varón en aprendizaje del ejercicio responsable de una independencia que no se le discute; es decir, se promueven modelos de mujer autónoma, pero al mismo tiempo se mantienen, desde la visión masculina, estereotipos femeninos reduccionistas, de dependencia, sentimentalismo o fragilidad. A continuación, se analiza con detalle.

Al adentrarse en los contenidos, concretamente en el caso de *Frozen*, el fenómeno de Elsa, tomada como modelo de conducta por muchas niñas, puede condensarse en la palabra "libre": coaccionada toda su vida, encerrada en su habitación, el desvelo no intencionado de su secreto le produce una liberación inesperada que ella degusta hasta el infinito, simbólicamente representada por la construcción de su impresionante castillo de hielo y literariamente articulada por el *leitmotiv* "Libre soy"; que tan popular se ha hecho en los últimos años gracias a su gran calidad musical.

Hasta el momento de su simbólica liberación, Elsa sería ejemplo de la "buena chica"; que reprime sus impulsos siguiendo a rajatabla los principios en los que ha sido educada. Precisamente porque respeta las tradiciones, decide salir de su cuarto y protagonizar frente a todos su propia coronación. Justamente, salvando las patentes diferencias de carácter, es el mismo modelo que puede encontrarse en *Enredados*: el comportamiento de Rapunzel en la torre es de ejemplar obediencia a su supuesta madre. Incluso hace todas las faenas sin cuestionárselo:

Son las siete hay que ponerse en marcha  
con las tareas ya tengo que empezar  
hay que limpiar a fondo toda la casa.

De hecho, precisamente con la frase “Ella es una buena chica” comienza la canción de los títulos de crédito. Y en boca del personaje masculino se pone la confesión de “Algo así quiero yo”:

Tanto Elsa como Rapunzel son dependientes de un “encierro” que otros les han impuesto y que ellas han asumido; la puerta de la habitación y la altura de la torre, respectivamente, funcionan como barreras. Pero estas barreras se les han presentado como de protección, no de privación de libertad: nadie puede acceder a la torre porque la puerta y la escalera fueron tapiadas y nadie puede entrar en el dormitorio helado de Elsa, única custodia de la llave, a pesar del fuerte deseo de reencuentro que mueve incansable a su hermana Ana a repetir durante años “Déjame entrar”:

Es decir, las barreras no son físicamente infranqueables para ellas: la puerta se abre desde dentro y el pelo de la princesa robada es suficientemente largo para deslizarse hasta abajo. Solo sería cuestión de tomar la iniciativa, pues ninguna está vigilada las veinticuatro horas; de hecho, la soledad es compañera fiel para las dos. Lo que les impide a ambas marcharse son los valores asumidos: Elsa teme a no poder reprimir su magia y al consecuente *qué dirán*, mientras que Rapunzel teme al mundo exterior, cuya crueldad y vandalismo su impostora madre le ha inculcado a través de manipuladas historias de bárbaros y salvajes que supuestamente querrán aprovecharse de su don. “Muy siniestro el mundo es”, le dice vísperas de la mayoría de edad de la niña en respuesta a su petición pacífica de salir, y en un monólogo cantado introduce toda una enumeración ilustrativa: “Monstruos feos, hiedras venenosas, caníbales, también, la peste, viudas negras, el hombre del saco”:

La imagen de ella misma que Rapunzel es coaccionada a asumir es la de fragilidad, “pobre y sin calzar, inmadura y torpe”, que depende de la protección especial que le otorga el encierro:

— ¿Quieres salir afuera?  
 Oh, por favor, Rapunzel.  
 Eres una *frágil flor, un brote,*  
*todavía un retoño sin hacer.*  
 Sabes por qué estás en esta torre.  
 Así es, porque aquí estás *a salvo.*

E insiste en la idea de que “sola no subsistirás”. Ella lo cree, y por eso asume su rol dependiente en un principio, y que quedará invertido con el progreso de la trama.

Volviendo al paralelismo entre la reina del hielo y la princesa robada, habría que fijarse en que, sin embargo, ambas figuras consiguen su liberación por vías diferentes: frente a la contingencia que destapa el secreto de Elsa y que le imposibilita seguir escondiéndolo, Rapunzel se autolibera voluntariamente, apoyándose en la oportunidad que encuentra en la aparición de un imprevisto visitante, un hombre

–repárese en que es la primera vez que ve, con plena consciencia, a alguien del otro sexo–. Este invasor canta una estrofa en la que desvela sus ambiciones en la vida:

Son mis sueños sosegados, y menos delicados,  
y transcurren en sitios soleados.  
Una isla compraré, muy tranquilo yo estaré,  
rodeado de dinero y bronceado.

La imagen que del joven se da resulta, pues, un tanto infantil, superficial e irresponsable, aunque no hay que perder de vista que se trata de un ladrón y que, por tanto, se está construyendo su personaje en función de ese rol; como personaje redondo, la aventura de Rapunzel será también iniciática para él, y junto con el nacimiento del amor descubrirá otro modo de afrontar la vida.

Una de las canciones principales de *Brave*, puesta en boca de Mérida, muestra la imagen de una joven con determinación, orgullosa de su capacidad y dispuesta a conseguir lo que se proponga. Se transcriben en cursiva los verbos en primera persona del singular mediante los que se refuerza este mensaje, pues, además de las implicaciones de la modalización lírica (Saneleuterio 2014), todos comparten semas que implican la superación de dificultades y la afirmación personal:

Allá donde el bosque esconde  
secretos que nunca sabrás  
las montañas se hacen eco  
de historias de tiempo atrás.  
*Cruzaré ríos y valles*  
y a las cumbres *subiré*  
*seré* fuerte como las rocas  
y orgullosa *gritaré*.  
*Correré, volaré,*  
con el viento *cabalgaré*.

Asimismo, destacan adjetivos como “fuerte” u “orgullosa”, e incluso en el potencial simbólico de sustantivos como “cumbres”, condensados todos en escasos versos para reforzar el carácter de la protagonista, ya perfilado por su caracterización física y su actitud respecto de la autoridad materna.

En “Ya llegaré”, de *Tiana y el sapo*, se encuentra representada la determinación e independencia femenina de las nuevas generaciones en casi todos los versos de la canción. Cabe notar que el modelo de determinación lo toma de un personaje masculino, su padre –“ni un instante desperdiciar / me enseñó papá”–. Esto es símbolo del cambio generacional que se está dando en torno al reparto sexual de funciones sociales. De hecho, la madre le reprocha que siempre esté trabajando y no busque tiempo para buscar un marido en los bailes –“Mamá, no tengo tiempo para bailar, /

ya habrá tiempo para disfrutar”—, pero Tiana tiene un proyecto empresarial y está empeñada en hacerlo realidad:

La ciudad mil vueltas da  
y la gente a lo suyo va.  
Mas yo de hecho sé a dónde voy.  
*Me acerco paso a paso, un poco más.*  
Y ya llegaré, ya llegaré.  
*Piensan aquí que estoy loca y no es así,*  
y es que *mi camino difícil es.*  
Pero *nada a mí me detendrá,* porque *ya llegaré.*  
Papi dijo que los sueños pueden ser realidad,  
pero al fin *de ti depende* si así sucederá.  
Hay que *trabajar duro* sin parar  
y lo demás vendrá sin más.  
Hoy por hoy aquí estoy.  
¡Abran paso que *aquí voy!*  
Y *ya llegaré, ya llegaré.*  
Todos querrán visitarnos ya  
y *allí estaré.*  
*Ya llegaré.*  
Hay *dificultades* siempre, que *hay que superar,*  
pero en la montaña *subiré a la cima.*  
Y *ya llegaré, ya llegaré.*  
¡*Ya llegare!*

En la cita, se destacan en cursiva las unidades de sentido que tienen que ver con la determinación (sabe a dónde va, no teme a los obstáculos o al qué dirán), el esfuerzo (trabajar duro), la independencia (“de ti depende”) y la confianza en conseguirlo (“ya llegaré”).

El príncipe sapo, personaje masculino, declara en “Si humano fuera ya” que pretende vivir “a cien, lo pasaré muy bien”. Se presenta como varón independiente y autónomo, decidido y dominante; toma sus propias decisiones, aunque estas van enfocadas a olvidarse de los problemas e invertir su dinero en fiestas y derroche:

[...] agarraré un trombón y tocaré este son,  
y el mundo se arrodillará a mis pies.  
—Gracias, gracias, yo también te quiero, nena.  
Si humano vuelvo a ser, la gran vida me dará;  
de fiesta a fiesta sin parar, no suena nada mal.

Su determinación implica dominancia en general (“el mundo se arrodillará”), pero también dominancia de sexo, pues se cruza con el trato sexista con el que mencio-

na a las mujeres, reduciéndolas al aspecto de su melena: “Me van las pelirrojas, las morenitas más, / las rubias muy despampanantes con cabello ondulante”. Además, quedan así representadas la despreocupación —“la vida es para disfrutar; / más vueltas no hay que dar” —, la irresponsabilidad y la soberbia que el personaje femenino de Tiana (ahora también convertida en batracio) le reprocha a continuación con gran ironía:

Qué majo y qué *modesto*,  
 qué arsenal de *responsabilidad*.  
 (vs.)  
*Trabajar*, que es lo que hay que hacer  
 y esa sí que es la gran verdad.  
 Si humana fuera yo, que es lo que quiero ser,  
 paso a paso con este *gran tesón*  
 llega el premio al campeón.  
 Lo que das recibirás, lo dijo mi padre  
 y no lo olvidaré.  
 Es el mejor consejo.

Este reproche, tan inmediato, con el aporte de “lo que hay que hacer” según ella, debe ser valorado como movimiento de corrección moral al personaje masculino, por lo que tales imágenes sexistas quedarían desaprobadas, así como el modelo de joven vividor, en contraposición con el ejercicio responsable de la propia independencia económica, representada por la figura de la mujer joven, Tiana.

Aunque el modelo de mujer que presenta la película es claro, no deja de sorprender la visión que los varones jóvenes (incluyendo a animales machos personificados) tienen de la mujer. A la cosificación comentada arriba cabe añadir los atributos de belleza y pureza que la luciérnaga destaca de su amada e idealizada Evangeline (la luna, en realidad): “Y mi *reina* eres tú, tu *paz*, tu *luz*. / La más *bella* y *pura* que yo vi”; dice en “Ma belle Evangeline”. Lo que el ideal de mujer reclama para sí es bien diferente a lo que proponen, y de hecho es lo que triunfa en el argumento:

No importa qué parezcas,  
 no importa tu disfraz,  
 ni los anillos en tus dedillos.  
 ¡No nos va, no!  
 ¡No nos va!  
 No importa tu abolengo,  
 aquí no importa el pedigrí.

Los versos citados rechazan la apariencia y prestigio social, e insisten a modo de leitmotiv subconsciente repitiendo el adverbio de negación en todos ellos.

Sin embargo, tampoco será la inteligencia de la mujer, ni su valor, sino la prueba de sus labios la que rescatará al supuesto amado convertido en sapo. El modelo de mujer implícito en el cuento tradicional era el de la mujer bonita y buena que esperaba junto a la alcoba la llegada de su marido, un hombre fuerte y trabajador que le aseguraba prosperidad.

Si se recapitula lo apuntado hasta aquí, las versiones de Walt Disney del siglo XXI parecen más permeables con la sociedad que representan, pues se detecta la intención de reflejar que algo ha cambiado en la actitud predominante de hombres, mujeres y su reparto de funciones y atributos. No se olvide que el gesto se inscribe en una lucha cuya presión ha permitido que se den ciertos cambios, aunque aún queda mucho camino por recorrer. Con algunas reservas, no se puede negar que las películas analizadas se adaptan a los tiempos: las protagonistas buscan, ante todo, su independencia. De esta forma, su escala de valores conquista al público, no solo porque consiguen enfrentarse con entereza a las adversidades sobrevenidas, sino porque transmiten modelos e ideales que están en consonancia con los valores actualmente aceptados, o al menos que caminan hacia ellos.

Con estas películas la factoría Disney se aleja, por tanto, del mito desfasado de la simpleza y de los cánones ensalzados en algunos de los cuentos, canciones y filmes clásicos. Presenta chicas protagonistas con valores añadidos, como el tesón, el coraje, el trabajo o la constancia. Un modelo de mujer que valora el amor, pero no necesariamente dependiente de un esposo; y, sobre todo, para quien son importantes la independencia económica y la realización profesional. En las tramas y en los semas dominantes de los diálogos analizados vencen la independencia, la lucha por los sueños a través del trabajo, el esfuerzo, la valentía y el coraje.

#### **4. Conclusiones**

En suma, tras el análisis se pueden afirmar tres grandes ideas, que dan respuesta a los planteamientos iniciales. En primer lugar, se ha constatado que el modelo de conducta femenino que subyace en el corpus analizado responde a una mujer segura de sí misma, perseverante y valiente que lucha por conseguir una independencia económica como base para alcanzar su libertad, su felicidad. Aunque algunos personajes son impulsivos y pasionales, sorprenden otros con perfil más bien racional y no tanto sentimental. En el caso de los hombres también se los presenta como autónomos y racionales, es decir, que estaríamos ante ejemplos de igualdad social entre mujeres y hombres, donde se primaría el valor de la independencia, concretada en los aspectos económico y sentimental.

Sin embargo, en el caso de los hombres, se ha comprobado que a veces esa independencia se vive de manera más infantil, y son los personajes femeninos quienes les exigen mayor madurez, aunque no siempre: si están enamoradas, las jóvenes no

reparan en ese defecto, parecen no darse cuenta, como es el caso de Rapunzel respecto de Eugene. Respecto del reconocimiento mutuo entre los sexos, se ha identificado cierto reproche de las mujeres hacia los hombres, mientras que la visión que de ellas tienen los varones sigue siendo, en ocasiones, sexista. Las honrosas excepciones, a menudo representadas por los “padres” de las protagonistas, refuerzan el modelo que ellas personifican y llevan a concluir que se estaría ante un modelo de varón en aprendizaje del ejercicio responsable de una independencia que no se le discute cualquiera que sea su edad. El factor edad, pues, solo afecta a la madurez –instancia que en el caso de las mujeres es puesta en tela de juicio en la mitad de los casos (Ana, de *Frozen*, y Mérida, de *Brave*)–.

En segundo lugar, y abundando en la primera idea, son muchos los fragmentos donde queda reflejado un intento de ruptura con los estereotipos reduccionistas de la mujer respecto de su comparación con el estereotipo masculino. A pesar de ello, desde el imaginario cultural continúan manteniéndose, en lugares puntuales, cualidades estereotipadas de feminidad que mantienen la idea de dependencia, sensibilidad y emotividad. Podría discutirse la conveniencia de que estos estereotipos sexistas se muestren como ya superados, sobre todo teniendo en cuenta componente pedagógico social que tiene toda producción dirigida a personas en edad de formación de su identidad, pero, en todo caso, cabe aceptar que deben cuidarse estos aspectos si se quiere promover la igualdad entre hombres y mujeres en la construcción social de las comunidades futuras.

Finalmente, a la luz de los resultados obtenidos, se concluye que el patrón de masculinidad y feminidad que prevalece en las películas de animación analizadas va en consonancia con la realidad de los hombres y mujeres de hoy, si bien el modelo de joven varón, a menudo contraejemplo, es con frecuencia amonestado por su falta de ejemplaridad. Teniendo en cuenta el destinatario de tales producciones, principalmente sujetos en edad de formación, cabe esperar el avance hacia una sociedad futura más igualitaria, sin menoscabo de que se deba seguir velando por su consecución.

Por todo ello, es posible finalizar con una visión positiva y esperanzadora a raíz de este estudio, por cuanto el perfil de mujer extraído en el mismo, y que aquí se ha manifestado en relación con el que del hombre se ofrece, permite esperar una sociedad más igualitaria.

## 5. Bibliografía

Arenas, L. 2013. “Sexismo en adolescentes y su implicación en la violencia de género.” *Boletín Criminológico* 144: 1-5. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4371686>).

Benlloch, I. coord. 2008. *Imaginario Cultural, construcción de identidades de género y violencia: formación para la igualdad en la adolescencia*. Madrid: Instituto de la Mujer.

Berrocal de Luna, C. y Gutiérrez, J. 2002. "Música y Género: Análisis de una muestra de canciones populares." *Revista Comunicar* 18: 187-190. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://doi.org/10.3916/C18-2002-30>).

Cantera, L. M. y Blanch, J. M. 2010. "Percepción Social de la Violencia en la Pareja desde los Estereotipos de Género." *Intervención Psicosocial* 19(2): 121-127. Consulta 25 de enero de 2021 ([http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1132-05592010000200003](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-05592010000200003)).

Castillo-Mayén, R. y Montes-Berges, B. 2014. "Análisis de los estereotipos de género actuales." *Anales de Psicología* 30(3): 1044-1060. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://doi.org/10.6018/analesps.30.3.138981>).

Colás, P. y Villaciervos, P. 2007. "La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes." *Revista de Investigación Educativa* 25(1): 35-58. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://revistas.um.es/rie/article/view/96421>).

Correyero, B. y Melgarejo, I. 2010. *Cine, música y valores: De Blancanieves a Tiana*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad Católica San Antonio de Murcia.

Delgado, M. C., Sánchez, M. C. y Fernández, P. A. 2012. "Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de la violencia contra la mujer." *Universitas Psychologica* 11(3): 769-777. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://www.redalyc.org/pdf/647/64724634007.pdf>).

Delval, J. 1999. *El desarrollo humano*. Madrid: Siglo XXI.

Díaz-Aguado, M. J. 2003. "Adolescencia, sexismo y violencia de género." *Papeles del Psicólogo* 23(84): 35-44. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://www.redalyc.org/pdf/778/77808404.pdf>).

EAPN-España 2018. *VIII Informe sobre el Estado de la Pobreza. Seguimiento del indicador de riesgo de pobreza y exclusión social en España*. Madrid: EAPN-España.

Fernández-Llebrez, F. y Camas, F. 2012. *Cambios y persistencias en la igualdad de género de los y las jóvenes en España (1990-2010)*. Madrid: Instituto de la Juventud. Consulta 25 de enero de 2021 (<http://www.injuve.es/sites/default/files/estudio%20cambios%20igualdad%20genero.pdf>).

Herrero, R. 2010. *La imagen de la mujer en la prensa entre 1910-1915 y 2000-2005: Estudio comparado*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Hurtado, I., Saneleuterio, E., López-García-Torres, R., Juaristi, E., García-Alcober, M. y Abril, R. 2015. "La agenda oculta del trabajo invisible: aproximación teórica y categorización." *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia* 10: 105-128. Consulta 25 de enero de 2021 (<http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i10.1591>).

López-García-Torres, R., y Saneleuterio, E. 2020. Estudio axiológico del currículo básico de Lengua Castellana y Literatura. *Revista Complutense de Educación* 31(3): 307-317. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://dx.doi.org/10.5209/rced.63205>).

Mínguez-López, X. 2012. "Cómo las superheroínas se convirtieron en amas de casa: Pixar y Los Increíbles." *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*. *Educación* 13: 88-101. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://mascvuex.unex.es/revistas/index.php/tejuelo/article/view/2511/1648>).

Mínguez-López, X. 2015. "El papel de la animación en el desarrollo de la competencia literaria." *Elos: Revista de Literatura Infantil e Juvenil* 2: 155-172. Consulta 25 de enero de 2021 (<https://doi.org/10.15304/elos.2.2670>).

Montesó-Curto, P. 2014. "La construcción de los roles de género y su relación con el estrés crónico y la depresión en las mujeres". *Comunitania: International Journal of Social Work and Social Sciences* 8: 105-126. Consulta 25 de enero de 2021 (<http://dx.doi.org/10.5944/comunitania.8.6>).

Pascual y Cabo, D. 2010. "Construcción social de género en el cancionero infantil español". *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 25: 141-155.

Poncela, A. 2005. *Canción infantil: discurso y mensajes*. Barcelona: Anthropos.

Saneleuterio, E. 2014. "La estructura comunicativa de la poesía: sentido, intencionalidad e implicaciones". Pp. 539-556 en *Teoría y comparatismo: tradición y nuevos espacios*, editado por D. Sánchez-Mesa Martínez, J. M. Ruiz Martínez y A. González Blanco. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Saneleuterio, E. 2019. "Diseño de un proyecto de investigación sobre la representación de la diversidad en el cine infantil y sus implicaciones educativas". Pp. 233-246 en *La identidad en el mundo hispano: igualdades y desigualdades en los siglos XIX, XX y XXI a través de diversos textos*, editado por T. Fernández-Ulloa. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

Saneleuterio, E. y López-García-Torres, R. 2018. "Algunos personajes Disney en la formación infantil y juvenil: otro reparto de roles entre sexos es posible". *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia* 13: 209-224. Consulta 25 de enero de 2021 (<http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i13.5390>).

Saneleuterio, E. y López-García-Torres, R. 2019. "Las películas de animación infantil en la actualidad: El hombre como contraejemplo". *Edetania. Estudios y propuestas socio-educativas* 55: 203-221. Consulta 25 de enero de 2021 (<http://hdl.handle.net/20.500.12466/130>).

Walt Disney Animation Studios. 2009. *Tiana y el sapo* [película de animación].

Walt Disney Animation Studios. 2010. *Enredados* [película de animación].

Walt Disney Animation Studios. 2013. *Frozen. El reino del hielo* [película de animación].

Walt Disney Pictures y Pixar Animation Studios. 2012. *Brave* [película de animación].

## ARTICULOS/ARTICLES

La variedad de fuentes genéricas de información del ciudadano y su actitud frente al inmigrante. TIC y Análisis de Correspondencia Múltiple / Variety of citizens' generic information sources and attitudes towards immigrants. ICT and Multiple Correspondence Analysis Ana María López Narbona .....	Págs 9-34
El análisis de redes sociales como instrumento del Trabajo Social frente a la COVID 19 / Social network analysis as a tool of Social Work in the face of COVID 19 Joaquín Castillo de Mesa .....	Págs 35-60
La construcción teórica del objeto en Trabajo Social: un análisis empírico basado en la formación de segundo ciclo / Theoretical construction of Social Work's object of study: an empirical analysis based on second cycle training Pablo Álvarez-Pérez y Jorge Manuel Ferreira .....	Págs 61-95
Proceso de implementación de la Cruzada Nacional contra el Hambre como estrategia comunitaria para abatir la inseguridad alimentaria / Implementation process of the National Crusade against Hunger as a community strategy to reduce food insecurity Luz Mercedes Verdugo Araujo, Leonor Tereso Ramírez y Luis Alberto Velarde Osuna .....	Págs 97-108
In/dependencia de hombres y mujeres en cuatro producciones de Disney y su impacto social / In/dependence of men and women in four Disney productions and their social impact Rocío López-García-Torres y Elia Saneleuterío .....	Págs 109-121

## RESEÑAS/REVIEWS

Del-Fresno, M. (Editor), Hernández-Echegaray, A. (Coordinadora) Técnicas de diagnóstico, intervención y evaluación social / Social diagnosis, intervention and evaluation techniques, Editorial UNED, Madrid, 2019 (por Belén Peyró Outeiriño) .....	Págs 123-127
Rafael Acebes Valentín (ed.). Comunicación para el bien común / Communication for the common good, Thomson Reuters Aranzadi, Pamplona, 2020 (por Lidia Torres Ortiz) .....	Págs 129-132