

LA CONFIGURACIÓN DE LA MASCULINIDAD EN LA SAGA *LOS INCREÍBLES*

CONFIGURATION OF MASCULINITY
IN PIXAR FILMS: *THE INCREDIBLES*

RESUMEN

A partir de la concepción de la masculinidad como conjunto de características, conductas y atributos propios del género masculino, el presente trabajo se propone abordar la configuración de los personajes masculinos de la saga de animación de Pixar *Los Increíbles* (Brad Bird, 2004, 2018) para comprobar si estas películas de animación son un lugar libre para la representación de las diversas masculinidades. Para ello, se va a partir de planteamientos narratológicos y de los estudios de género con el propósito de establecer los modelos de masculinidad definidos desde la teoría más reciente y comprobar, a través del análisis tanto físico como psicológico, cómo estos modelos se concretan en unos personajes masculinos cuyos rasgos y actuación se ha modulado en mayor o menor medida en función del contexto sociohistórico de su producción.

ABSTRACT

Based on the conception of masculinity as a set of characteristics, behaviors and attributes of the male gender, this research approaches to the configuration of male characters in Pixar animation saga *The Incredibles*, to explore whether these animated films are a free place for the representation of diverse masculinities. For this purpose, the essay will delve on narratological approaches and gender studies in order to set up the models of masculinity defined from the most recent theory; and to check out, through both physical and psychological analysis, how these models are transposed to male characters whose features and performance have been modulated to a greater or lesser extent depending on the sociohistorical context of production.

NATIVIDAD SERENA RIVERA

Universidad de Córdoba,
España

Natividad Serena Rivera es doctoranda en Lenguas y Culturas —teoría y práctica de los discursos— en la Universidad de Córdoba donde, además, forma parte como alumna honoraria del Departamento de Historia del Arte, Música y Arqueología. Graduada en el Ciclo Superior de Fotografía por la E.A Mateo Inurria y por la Universidad de Córdoba en el Grado de Cine y Cultura y el Máster de Cinematografía, y especializada en el mundo de animación y las teorías de género —en especial, sobre las masculinidades—. Asimismo, escribe reseñas cinematográficas en la revista *Paradigma Media* y colabora con la Asociación CineCercano.

PALABRAS CLAVE:

Pixar, masculinidades, género, personajes masculinos, evolución.

KEY WORDS:

Pixar, masculinities, gender, masculine characters, masculine characters, evolution.

DOI:

<https://doi.org/10.4995/caa.2023.18069>

01

Introducción

Los productos audiovisuales contribuyen a transmitir ideas concretas que pueden llevar a la normalización en la sociedad de determinadas conceptualizaciones a través del visionado constante y repetitivo. La presente investigación cualitativa orientada a profundizar y comprender desde unas perspectivas narratológica y de representación de género cómo los conceptos sobre la definición del género —si solo atendemos al binomio masculino/femenino— también son plasmados en la pantalla, a veces desde ideas inmanentes en la sociedad aun cuando no se pretenden comunicar deliberadamente, al ser los productos audiovisuales testigos de lo que pasa en la sociedad. Esto es importante porque “the portrayal of male characters has also influenced the public perception of masculinity to a great extent” (Orenstein, 2006: 31),¹ al poder encontrar en estas películas distintas formas no solo de reproducir las masculinidades sino de intensificarlas o subvertirlas. Las películas de animación contribuyen de manera esencial a transmitir unos patrones a la audiencia, pudiendo estos traspasar fronteras y atender a unas características muy evidentes, fijadas hace años desde el concepto de masculinidad hegemónica y que han estado operativas desde entonces. Además, estos filmes “are among the first narratives children encounter to learn about the world” (Ward, 2002: 2).²

El estudio de las masculinidades en las películas de animación de Pixar nos resulta un campo de estudio muy importante y necesario debido a que existen escasos análisis sobre el rol del hombre.³ Así, nos vamos a centrar en cómo se refleja la heroización de la masculinidad en Pixar, para aproximarnos a la transformación que dicha industria ha plasmado sobre las masculinidades desde sus inicios en los años noventa. Y cómo los cambios sociales, sobre todo, aquellos relacionados con las teorías de género, han hecho que evolucionen estas representaciones, pudiendo ser un cambio positivo, negativo o neutro.

En este sentido, hemos encontrado pertinente, en un primer momento, la definición tanto del concepto de “género”, planteando su construcción en base a la socialización en tres niveles según Fuller (1998: 106), además de aclarar la diferencia entre “género” y “sexo”. De igual manera, hemos definido la masculinidad, señalando que no solo existe una masculinidad posible, sino que esta se presenta en una pluralidad de formas. Tras esto, hemos realizado una breve categorización en cuatro tipologías de masculinidad, lo cual ha sido clave para el posterior análisis de los personajes.

1.1. Objetivos y justificación

El objetivo principal de este estudio es comprobar si las películas de animación de Pixar son un lugar libre para la representación de las diversas masculinidades, para así profundizar en el análisis de los personajes masculinos de dos películas de la saga *Los Increíbles* (Brad Bird, 2004, 2018), atendiendo a cómo son llevados a la pantalla, tanto física como psicológicamente. De esta manera, nuestra investigación comprobará el perfil que plantean los personajes masculinos determinantes de las obras señaladas para analizar, determinando en qué punto de representación cultural de las masculinidades nos encontramos respecto al mundo real; además de poder constatar, si estas representaciones, son defendidas desde la masculinidad hegemónica (Baudinier, 1993) —también conocida como normativa— y permanecen ancladas a una sola visión de la masculinidad o, por otro lado, discutidas y criticadas al presentar la pluralidad de formas existentes.

En el amplio y diversificado espectro del cine de animación hemos seleccionado la compañía de Pixar porque creemos que, junto a Disney, se trata del referente más claro tanto para jóvenes como para adultos por su influencia socioeducativa, al tener una gran capacidad de manipulación y de construcción de la mente de los infantes. En concreto, hemos seleccionado la saga *Los Increíbles* para evitar posibles prejuicios y contaminaciones con recuerdos de la añoranza de la niñez al no haber sido visualizadas previamente.

Por esta razón, trataremos de arrojar luz, mediante el análisis fílmico y los estudios de género,⁴ de los modelos específicos de masculinidades que son representados en los personajes masculinos de los filmes de animación de Pixar, para determinar si estos evolucionan con el paso del tiempo y en el caso afirmativo, de qué forma lo

hacen, pudiendo ser este, un cambio positivo, negativo o neutro. Al partir de dicho análisis también nos planteamos descubrir, en base a referencias axiológicas, en qué patrones masculinos de comportamiento se basan las representaciones y si estas son capaces de formar personajes que presenten masculinidades plurales. Esto es debido a que es necesario comprobar si existen hoy en día ciertos patrones o conductas que permanecen ancladas a una sola visión de la masculinidad, aquella que “persiste en la construcción de personajes masculinos en base al uso de la violencia, la dominación o el riesgo” (Porto Pedrosa, 2010: 13).

Así, como punto de partida tomaremos dos películas pertenecientes a la saga de Pixar *Los Increíbles*. Nos decantamos por la selección de dichos títulos, en primer lugar, por la importancia que estos productos tienen en cuanto a su capacidad de influencia en la sociedad debido al poder para conformar los roles de género y los valores de la infancia. En segundo lugar, bajo un criterio de preponderancia, debido a la amplia filmografía de Pixar, al considerar importante analizar filmes que, debido a presentarse a modo de saga, puedan plantear un arco de transformación en los personajes al plasmar ciertos cambios sociales en la construcción de los géneros. En tercer lugar, bajo criterio de representatividad, hemos dejado de lado las películas que consideramos que se centran más en la evolución de los personajes femeninos que en la de los masculinos. El *corpus* y el lapso temporal seleccionado —de 2004 a 2018— se relacionan con los objetivos principales del estudio, ya que se pretende analizar la evolución en las obras de Pixar respecto a los diferentes movimientos feministas y cómo estos personajes masculinos han reflejado el cambio sociocultural respecto a la presentación de las masculinidades. Para ello, pretendemos plantear un estudio analítico a la

par que sociocrítico, y enmarcar las obras en un contexto sociopolítico en relación con las masculinidades, en la medida en que las obras audiovisuales son productos para nada atemporales y fieles a una época de creación.

1.2. Metodología

Para abordar todos los aspectos que afectan a la conformación de la identidad masculina de manera precisa y rigurosa hemos recurrido a los estudios de género y a los estudios teóricos sobre los diferentes tipos de masculinidades (Zurian, 2011) para identificar y analizar su representación en los personajes masculinos. La hipótesis de la que parte dicha investigación, por tanto, procede de una perspectiva sociológica y semiótica del cine, al plantear una comprensión de las obras fílmicas como “estructuras estructuradas y estructurantes” (Bourdieu, 1998: 86). Asimismo, proponemos unas pautas de análisis del lenguaje audiovisual y de las actuales narrativas mediante el análisis fílmico (Zunzunegui, 1989). Por otro lado,

para aportar una amplia definición y precisión de todos los aspectos que afectan a la conformación de un personaje, se va a llevar a cabo un estudio de su dimensión física, psicológica y sociológica. Para ello, hemos recurrido tanto a las tres perspectivas que plantean Casetti y Di Chio (1991: 177), las de Chatman (1990) y las de Sánchez-Labela (2016).

Además, para llevar a cabo el correspondiente análisis de los personajes e identificar si estos muestran una serie de patrones de comportamientos típicos y comunes entre ellos, utilizaremos la categorización de Cuenca Orellana (2019: 53) con el fin de abordar cuestiones como el predominio de la visión patriarcal, la caracterización de los personajes masculinos y los valores asociados a estos. Estos datos obtenidos nos servirán para delimitar al personaje y nos ayudarán a entenderlo en su totalidad, para más tarde pasar a la posible identificación de estos con relación a las masculinidades, centrándonos en las cuatro que cataloga Zurian. Es así como nuestra metodología conlleva un estudio más profundo y flexible de los datos observados.



Fig. 1. Bob en su minúsculo cubículo en el trabajo. *The Incredibles* (Brad Bird, 2004).

02

Género y Masculinidades

En primer lugar, cabe definir el concepto de género con la finalidad evitar confusiones que puedan desviar el significado que utilizamos en el estudio. El género se trata del “mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino” (Butler, 2006 [2004]: 11). Estas nociones son el “resultado de una construcción sociocultural que asigna significado a los individuos de la sociedad” (De Lauretis, 1989: 11). En la mayor parte de la sociedad existe un sistema binario —binomio femenino/masculino— tal y como señala Hélène Cixous (en Toril Moi, 2006: 118) que diferencia los sexos y los asocia a diferentes espacios de la sociedad: lo privado con lo femenino y lo público con lo masculino (Scott, 1996: 289). Cabe hacer hincapié en la diferencia entre los conceptos “sexo” y “género” ya que pese a que inicialmente se utilizaran

como sinónimos, estudios posteriores evidencian el carácter cultural del género y limitan el concepto de sexo a un plano biológico, y el segundo género a uno sociocultural.

La construcción de la identidad de género se da a partir de la socialización en tres niveles (Fuller, 1998: 106). Los progenitores toman un papel crucial en el desarrollo de la identidad de género del ser humano. Más tarde, los infantes se centran en su entorno público —la escuela— y en los mensajes, contenidos y actitudes que estos encuentra en el mundo exterior —la política—. En una última instancia están las distintas relaciones afectivas que los pequeños y pequeñas tejen a lo largo de su vida, ya que la construcción de la identidad de género “también se ve afectada por discursos y teorías que pueden desestabilizar



Fig. 2. El cuerpo de Mr. Increible ya no cabe dentro de su traje de superhéroe de hace años. *The Incredibles* (Brad Bird, 2004).

la representación planteada previa a estos conceptos” (De Lauretis, 1989: 9).

Por otro lado, los estudios sobre masculinidades se iniciaron en los años cincuenta en las universidades norteamericanas y son especialmente desarrollados en la actualidad.⁵ En ellos se expone que no solo existe un tipo de masculinidad posible, sino que esta se presenta en una pluralidad de formas. Cabe resaltar que dentro de los estudios de género, de los que en gran medida parten y evolucionan los estudios sobre masculinidades, diversas autoras han establecido generalmente un total de tres olas feministas, aun cuando se admite también una cuarta ola conocida como feminismo postgénero o ciberfeminismo. Todas estas olas han supuesto un importante impacto sociocultural y político, y los medios artísticos como el cine también se han hecho patentes de ellos. Así, podemos señalar que las distintas masculinidades se van a definir en base a una serie de rasgos físicos, psicológicos, emocionales y sociales, que van a generar “expectativas sociales para las personas que los adoptan o los rechazan” (Birthisel, 2014: 339).

2.1. Clasificación de las masculinidades

Alpha man

Esta masculinidad, conocida como hegemónica o normativa, es la más conocida y la que encontramos en mayor número de productos audiovisuales: “hegemonic masculinity is strongly linked to heterosexuality and a hyper-masculine presence” (Macauso, 2018: 3).⁶ Se asocia con características de “fortaleza física, rudeza, liderazgo, valentía, entre otros” (Hofstede, 2001:

280). En un primer momento, tras la Gran Depresión de 1929, encontramos una crisis en el reflejo de las masculinidades cuando el trabajo escaseó y la mayoría de hombres no podían mantener a sus familias. Tras la Segunda Guerra Mundial se vuelve a ensalzar la masculinidad a través de las figuras heroicas que habían ayudado a vencer a su país en la guerra. Es por ello por lo que promueven una percepción dañina de la masculinidad (DuGar, 2013: 8) al ser construida sobre la ambición y el poder. A finales de los 60 e inicios de los 70 empezaron a moverse las diferentes protestas que trataban de conseguir los ansiados derechos de la mujer, lo que hizo entrar de nuevo al modelo de masculinidad normativa en una crisis que se resolvería a partir de 1980 con la figura del *nice-guy*.

Nice-guy

Se trata de un tipo de masculinidad, también conocida como “buen chico” (Zippes, 1995: 36-38), que asienta su modelo en la hegemónica al contar con los mismos privilegios, pero que, sin embargo, presenta ciertos ápices de cambio. El hombre es presentado como un salvador cuyas características oscilan entre la valentía, la caballerosidad y la educación, categorizado así como buen proveedor (Cuenca Orellana, 2019: 43), pudiendo comprobar que sus características se heredan directamente de los cuentos de hadas. Su psicología y características son sencillas y limitadas ya que se va a encuadrar dentro del personaje lleno de bondad y seguro de sí mismo que busca el amor verdadero. En esta masculinidad empezamos a encontrar los primeros cambios fruto de la influencia de la segunda ola feminista de los años ochenta y su movimiento mitopoético.⁷ Su dimensión psicológica se vuelve más compleja,

mostrándonos un personaje masculino que es inestable emocionalmente y que deja salir sus sentimientos, aunque esto sea a través de la ira o la agresividad. Dentro del modelo, encontramos que “the rise of the bulked-up, hypermasculine action hero in the 1980s was emblematic of America’s public face and reiterated anew under the presidency of Ronald Reagan” (Messner, 2007: 468).⁸

Soft man

El *soft man* (Cuenca Orellana, 2019: 43) nace en el contexto político de la elección de Bill Clinton como presidente, además de la constante lucha feminista. Se trata de una nueva y conflictiva masculinidad característica de los años noventa cuyo concepto en un primer momento fue utilizado de forma despectiva por Bly (1990) para referirse a hombres feminizados por la lucha feminista. Un hombre que cuida su físico y que se interesa por temas como la belleza o la moda y es más sensible emocionalmente pero que utiliza su cuerpo —hiperdesarrollado— como medio para mantener el poder hegemónico. Es así cómo se llega al pensamiento de que “if the workplace was no longer an arena where masculinity could be proved, the male body itself would signify masculinity” (Kimmel, 2012: 215).⁹ De esta manera, los hombres creen que para ser hombres deben tener más masculinidad, “by trying to prove themselves through physical strength, self-control, and power over others” (ibídem: 218).¹⁰

New man

El *new man* (Jeffords, 1995: 170), también conocido como *post-feminist man* (Macaluso, 2018: 5), es un hombre que, ya alejado por completo de las características

de la masculinidad normativa, se presenta como comprensivo, tolerante y tierno y no tiene miedo a mostrar sus debilidades ni a reflejar sus sentimientos: “showing weakness [...] is an appropriate index of strength because it implies value for life” (Hofmann, 2018).¹¹ Además, debe aceptarse a sí mismo y resolver sus conflictos internos para poder realizar el cambio o el paso hacia la madurez. Así, va a entrar en lucha tanto consigo mismo, como con los villanos e incluso con sus propios amigos, al poder comprobar cómo en estas acciones va a descubrir su verdadera personalidad. Esta época está marcada por modelos de masculinidades que se alejan de los salvadores de antaño y que presentan una figura masculina muy diferente, al estar esto enfatizado como consecuencia de la progresiva influencia del feminismo y de los movimientos de los hombres pro-igualdad.

Hay que señalar que “el posfeminismo se vincula más ampliamente con el género, la cultura y el poder” (Tasker, 2008) y también emplea su propio discurso sobre la masculinidad y en torno a ella. Si la figura masculina se presentaba antes como un héroe-amante, ahora lo hace como compañero, sin por ello dejar de presentar cualidades heroicas. Su misión no va a ser salvar al personaje femenino en apuros, sino acompañarla en su aventura de heroína y ofrecerle su apoyo, protegiéndola solo si ella lo requiere. Su físico ahora es menos importante y se destacan otro tipo de cualidades más relacionadas con la empatía y la bondad, ya sea desde un primer momento o con la evolución del personaje.



Fig. 3. Bob se pone en forma para perder peso y volver a su cuerpo normativo y masculinizado. *The Incredibles* (Brad Bird, 2004).

Fig. 4. El villano Buddy atrapa a la familia Increíble. *The Incredibles* (Brad Bird, 2004).

Fig. 5. Bob enfadado con su hijo pequeño Jack-Jack, explota de ira. *The Incredibles 2* (Brad Bird, 2018).

03

Masculinidades plurales: el caso de la familia Increíble

3.1. Los Increíbles (*The Incredibles*, Brad Bird, 2004)

En la primera película de la saga encontramos que, inicialmente, se nos presenta al superhéroe protagonista Mr. Increíble —Bob— como un hombre débil al mostrar cierto ápice de sentimientos —plasmado una masculinidad propia del *soft man*— pero, rápidamente se carga de seguridad. Elastigirl —Helen—, por otro lado, se presenta mediante un mensaje empoderado, mostrándonos así desde un primer momento, un gran cambio en la representación de los roles de género. Pero este mensaje feminista cae en saco roto ya que, quince años después, el protagonista masculino muestra un comportamiento basado fundamentalmente en la heroicidad del cuerpo musculoso y, comprobamos que se vuelve a una visión de la masculinidad hegemónica del *alpha man* donde la valentía, el coraje y la fuerza son las cualidades destacadas y deseadas. Los litigios civiles han llevado a la ilegalización de los superhéroes —*Superhero Relocation Act*— y estos han tenido que ocultarse bajo apariencia de humanos sin poderes. Debido a este hecho, nos encontramos una nueva forma de vida en la familia Increíble, la cual nos sirve para comprobar que se perpetúan los roles de género. Por un lado, Helen va a estar vinculada al espacio privado del hogar —propio del discurso de la domesticidad (Nash, 1993)—; y Bob al espacio público, al trabajar en una oficina de la empresa Insuricare. Este trabajo no le hace realizarse como persona e incluso, lo encuentra castrante —tanto

figurativamente como literalmente—. Esto último se muestra mediante su espacio de ocupación en un pequeño cubículo, el cual transmite no solo esta naturaleza opresiva del trabajo, sino lo inapropiado que es su cuerpo de superhéroe para realizarlo (Fig. 1). En este sentido, también cabe señalar que mientras que Helen se amolda perfectamente a esta nueva vida, con Bob ocurre lo contrario, lo cual incluso se plasma por la paleta de colores fríos y desaturados utilizada, alejándose así de la paleta saturada del prólogo.

Esta masculinidad hegemónica que representa Bob en un primer momento se subraya mediante sus acciones, ya que, cuando sus hijos se pelean, él simplemente desaparece, desentendiéndose así del papel de la educación de los hijos y mostrando una masculinidad basada en el egoísmo, la ambición y la virilidad. Esto también se enfatiza cuando, tras ser despedido, decide volver a ser superhéroe para un encargo de Mirage. Así, pasa de estar en la prisión figurativa del trabajo de oficina a la de superhéroe, ya que no solo va a tener que encubrir su nuevo trabajo a la sociedad, sino que también va a tener que ocultarse a su mujer, la cual cree que tiene una amante. Es entonces cuando el personaje de la modista Edna señala: “suelen ser inestables los hombres de la edad de su marido, débiles”. Con este diálogo se refuerza el mensaje negativo de la masculinidad hegemónica de Bob, personaje que se encuentra en medio de una crisis de la mediana edad —cambia su físico y su antiguo coche por uno deportivo. De igual manera, no cabe olvidar que en el

personaje de Mr. Increíble encontramos ciertas actitudes impulsivas de carácter violento propias del *nice-guy*, sobre todo, cuando lanza a su jefe por los aires. Controlar los impulsos y regular las emociones es un acto de madurez emocional con el que ni el *alpha man* ni el *nice-guy* cuenta, y debe ser castigado por ello, por lo que Bob despedido.

Tras ser atrapado por Síndrome, Bob se entera de que su familia ha ido a rescatarlo y el villano Síndrome —Buddy— ha derribado el avión en el que iban. Bob entiende que su familia ha muerto y, entra en un ataque de ira debido a sus ansias de venganza —propia del *alpha man*—, momento en el que casi asesina a la ayudante del villano, Mirage con sus propias manos. Pero, Bob se da cuenta de que es un error y comprobamos como la libera y su rostro se vuelve lánguido. La pantalla nos devuelve de nuevo una paleta de colores fríos como en la anterior situación, pero ahora, Bob no ocupa la mayor parte de la pantalla —como ocurría en el cubículo de la oficina—, sino que, en esta ocasión, la cámara se aleja y nos devuelve un cuerpo minúsculo en comparación con el espacio, lo cual refleja su debilidad ya que, incluso escuchamos un llanto de fondo, encontrando así el inicio de la evolución del personaje.

Así, no es hasta más de la mitad de la película cuando la representación de género experimenta un gran cambio al ser Helen —junto a su hijos Violeta y Dash— la que finalmente salva la trama al rescatar a su marido y ya, todos juntos, derrotar al villano y su monstruoso robot Omnidroide. Ahora, la paleta de colores utilizada vuelve a equilibrarse y se llena de colores saturados, reflejando así, el hecho de que la familia por fin está unida. Cabe indicar que este cambio en la representación de la masculinidad de Bob lo vamos a encontrar no solo en sus acciones, sino también en sus diálogos, ya que cuando se vuelven

a enfrentar al Omnidroide, Bob le dice a Helen que se quede con los niños, lo que volvería a representar un *alpha man* o incluso un *nice-guy* salvador, pero esto cambia cuando ella lo critica por “hacerse el machote” y él dice que lo hace porque tiene “miedo a perderlos de nuevo”. Es así como podemos comprobar que su forma de mostrar sus sentimientos y sus debilidades ha ido transformándose a lo largo de la película hacia un *soft man*, al pasar de un hombre egoísta, egocéntrico y adicto a la gloria, a uno que aprende a valorar a su familia por encima de todas las cosas.

Desde otra perspectiva, encontramos otras representaciones de masculinidades en los personajes de Buddy y de Dash. El primero pasa de ser un niño con ilusiones —*nice-guy*— a representar un tipo de masculinidad competitiva —*alpha man*— que, debido a su físico pequeño y débil, necesita de la tecnología para sentirse poderoso y derrotar a los superhéroes. Pero fracasa de nuevo y Pixar castiga su masculinidad no solo frustrando sus ambiciones, sino asestandolo de forma cruel. Dash, por otro lado, se nos muestra como un chico travieso e hiperactivo que constantemente es reprimido por sus padres al no dejarle usar su poder de supervelocidad —característica hipermasculinizada—. De esta manera, en este personaje, encontramos que sus emociones están infravaloradas e incluso, simplificadas, por lo que Pixar nos enseña a los espectadores y espectadores que se deben “stifle aspects of your true self in the interest of the social order” (Wooden y Gillam, 2014: 26-32).¹² Así, encontramos que mientras que Buddy evoluciona en su masculinidad, el modelo de masculinidad de Dash ha sido determinado y reprimido no solo por el mundo exterior, sino por su nacimiento y por sus progenitores.

Respecto a la construcción de su físico, el director quería que el protagonista Mr. Increíble tuviera el aspecto de “an aging football star—someone past his prime”

(Vaz, 2015: 29).¹³ De esta manera, encontramos que inicialmente se nos presenta como un superhéroe prototípico, cuando deja de serlo; este ha engordado y ya no se encuentra en forma (Fig. 2), relacionando esto con su pérdida de virilidad u hombría. Esto nos lleva a asociar estas primeras características con el poder que sentía el personaje y que trata de recuperar mediante el ejercicio físico (Fig. 3). Su resurgir “comes through a renewal of his ‘primitive’ masculinity” (Macaluso, 2018: 4).¹⁴ Y es que su crisis se resuelve al volver a su versión estereotipada y normativa de la hombría y la masculinidad.

Esta visión de físico hegemónico, pese a que normalmente encontramos que se basa en los ideales de, belleza es igual a proporción y simetría, característicos del arte griego —sobre todo de la escultura— en el personaje de Bob no se cumplen. Es así como no solo encontramos que el canon de las 7 cabezas u módulos, ni sus variantes, se observan en ninguno de los personajes, sino que, en el caso de Bob, existe una fisonomía completamente idealizada e hipermasculinizada. Este personaje presenta una gran desproporción corporal que parte de la vigorexia o complejo de Adonis al presentar un cuerpo mesomorfo con músculos muy desarrollados, lo cual se relaciona directamente con los conceptos de poder y virilidad. Además, cabe remarcar que, si atendemos a su rostro, nos encontramos con una forma alargada y rectangular: mandíbula amplia, nariz ancha, pero de perfil plano y ojos y boca pequeños en comparación. Así, Bob presenta formas rectangulares que resaltan su psicología al estar estas directamente relacionadas con aspectos como la robustez, la seguridad, la autoridad, la disciplina y, por supuesto, la masculinidad, lo cual “se transforma en símbolo y estereotipo de valores como carácter, armonía, éxito y poder” (Badinter, 1993), estrechamente vinculados a la representación de la masculinidad hegemónica como hemos podido comprobar.

Asimismo, la representación física de Bob se puede contraponer con la del villano Síndrome (Fig. 4), ya que, pese a que podamos comparar ciertos aspectos de su rostro como la amplia mandíbula, en él percibimos formas corporales más redondas, además de una amplia frente, nariz diminuta y una enorme boca en comparación. Características que enfatizan su lado malvado, sobre todo, su sonrisa pícaro que ya mostraba cuando solo era el pequeño Buddy. Cabe señalar además que para crear dicho personaje se basaron en el rostro del propio director, Bard Bird. De igual manera, en este personaje encontramos que, pese a que también presenta un tórax prominente, no se plasma un cuerpo mesomorfo tan desarrollado como en Bob, sino que se enfatiza el tamaño del cráneo —símbolo directo de su inteligencia. En este sentido, cabe señalar igualmente que se trata de la primera película de Pixar protagonizada por humanos y que, con la finalidad de reflejar una forma más orgánica, le construyeron un esqueleto y cuerpo digital que se adaptase a sus movimientos bajo técnicas como el *new muscle rig* y el *subsurface*.

3.2. Los Increíbles 2 (*The Incredibles 2*, Brad Bird, 2018)

Por otro lado, en la segunda entrega de la saga podemos comprobar cómo los cambios sociales relacionados con la organización tradicional de la familia y la concepción de que el hombre, se debe encargar de los asuntos públicos y la mujer de lo privado y doméstico, se cuestionan. Ahora Bob se queda al cuidado de sus hijos y del hogar y Helen —en su forma de superheroína Elastigirl— sale a trabajar. De esta manera los cambios culturales en los que “la mujer adquiere derechos ciudadanos, participa en el espacio laboral y obtiene control sobre su fertilidad” (Fuller, 1998:15) poco a poco se plasman en las obras audiovisuales. Bob ahora ocupa el

lugar de padre activo pero al principio no es el lugar al que está acostumbrado, ya que en cuanto su mujer se va, la casa se vuelve un caos y los problemas personales de sus tres hijos le sobrepasan (Fig. 5), por lo que al final, muestra sus debilidades —*soft man*— y tiene que delegar en una figura femenina —la modista Edna—. La diferencia con la anterior película es que Mr. Increíble es ridiculizado un poco por su incapacidad para ser padre.

Bob pese a quedarse en el hogar e inicialmente mostrar que no es su lugar, al tomárselo casi como un reto y ocultar a su mujer que todo va mal, pasa a preocuparse por el cuidado y la educación de sus hijos (Fig. 6), representando un *new man*. De esta forma encontramos que la paternidad en el cine “has been linked to postfeminist

masculinities for decades now” (Hamad, 2013).¹⁵ Bien es cierto que en este proceso de transformación aún se muestran ápices de masculinidad normativa, no solo cuando trata de ansia recuperar su antiguo coche deportivo, sino cuando entra en un ataque de histeria y señala que “él es Mr. Increíble y no Mr. Mediocre”. Bob señala que tiene “que triunfar para que su mujer pueda triunfar y para que su familia pueda triunfar” y que está “acostumbrado a saber qué es lo correcto, pero ahora no está seguro de nada, y solo quiere ser un buen padre”. Así, este personaje muestra que no sólo necesita autocontrol, sino una mente más abierta “so as to include an acceptance of his domestic roles [...] although he still occupies the right body to house male success” (Wooden y Gillam, 2014: 44).¹⁶



Fig. 6. Bob trasnocha junto a su hijo Dash para ayudarle a estudiar matemáticas. *The Increíbles 2* (Brad Bird, 2018).

04

Conclusiones

Hemos podido comprobar que en la saga de *Los Increíbles* se muestran unas masculinidades diversas y plurales en los personajes masculinos. Mientras que en Disney los personajes masculinos se adscribían a un único modelo de masculinidad en cada película, es decir, casi no evolucionaban a lo largo de la obra, los personajes de estas películas de Pixar no pueden reducirse a un único modelo de masculinidad sino que, según sus acciones van a ir evolucionando, pudiendo pasar de un *alpha man* a un *new man* o incluso, volviendo atrás en ciertos momentos de la trama.

El personaje de Mr. Increíble presenta una evolución a través de las distintas películas de la saga, ya que inicialmente se representa como *alpha man*, para más tarde, gracias tanto a los obstáculos a los que tienen que enfrentarse, como a personajes como Helen y Frozone, aprender a aceptar su lado más sensible, y llegar así a una fase de madurez física y emocional. Si la figura masculina de los personajes secundarios como Frozone se presentaba antes como un salvador, ahora lo hace como compañero sin que por ello deje de presentar cualidades heroicas, tal y como podemos ver en *Los Increíbles 2*. En esta obra, además, Bob incluso deja de lado su papel de héroe y se convierte en un amo de casa, intercambiándose el rol de la anterior película con su mujer, ofreciéndole su apoyo y protegiéndola solo si ella, ahora heroína, lo requiere. De esta manera podemos señalar que las distintas masculinidades se definen en base a una serie de rasgos físicos, psicológicos, emocionales y sociales, que generan “expectativas para las personas que los adoptan o los rechazan” (Birthisel, 2014: 339).

Tras la década del 2000, por tanto, Pixar ha presentado hombres postfeministas — *new man*— a partir de los tipos tradicionales *alpha man*. Así, estos cambios se reflejan en personajes como Mr. Increíble, ya que empieza a plasmar una ética de la virilidad mucho más suave en *Los Increíbles 2*. Esto se debe a que filmes como este promueven una ética de la responsabilidad de los padres con sus propios hijos, concepto que no se encontraba en la primera obra cuando Bob simplemente huía de los enfrentamientos entre Violeta y Dash.

Por otro lado, cabe señalar que el físico del personaje de Bob que encontrábamos tan significativo para su masculinidad en *Los Increíbles*, ahora es menos importante. Bien es cierto que encontramos ciertas exageraciones a la hora de mostrar los cuerpos idealizados, al representar visualmente la excelencia masculina propia del culto a los deportistas, que tiende a basar el éxito de los personajes masculinos en el cuerpo atlético del *alpha man*. Esta glorificación del cuerpo refleja directamente la creencia de que el cuerpo del hombre, contra más apariencia masculina tenga, mayor poder y éxito puede alcanzar, al presentar historias de éxito hipermasculino donde “se equipara la victoria con la actividad y la pérdida con la pasividad” (Moi, 2006: 115). Pero en la saga de Pixar analizada no solo encontramos este aspecto, que también existen personajes que no reflejan comportamientos masculinos hegemónicos ni cuerpos hipermasculinos, que resisten activamente la jerarquía que los devalúa e incluso se burla de ellos y que buscan una forma alternativa de acceder a la autoridad social que se les ha negado como ocurre con el personaje de Frozone.

De esta manera, encontramos que “masculinity is as performative as femininity” (Kimmel, 2012: 45),⁶ al comprobar que estas películas de Pixar tienen una forma de contar una historia de las masculinidades plurales muy diferente a la que promueven otros productos de Disney. En último lugar cabe señalar que se puede llegar a promover un conjunto más diverso de imágenes masculinas como hemos

podido comprobar en la comparación entre los filmes de la saga *Los Increíbles*. Estos cambios se van incluyendo poco a poco en las imágenes cinematográficas, pero aún cuesta que se plasmen por completo en la animación pese a ser uno de los espacios imaginativos más libres, y esto, poco a poco, debe evolucionar a la par que lo hace la sociedad.

Referencias bibliográficas

- ABELE, Elizabeth y GRONBECK-TEDESCO, John, 2016. *Screening Images of American Masculinity in the Age of Postfeminism*, Londres: Lexington Books.
- BADINTER, Elisabeth, 1993. *XY: La identidad masculina*, Madrid: Alianza.
- BIRTHISEL, Jessica, 2014. “How Body, Heterosexuality and Patriarchal Entanglements Mark NonHuman Characters as Male in CGI-Animated Children’s Films”, *Journal of Children and Media*, 8(4), pp. 336-352 (<https://doi.org/10.1080/17482798.2014.960435> [acceso: noviembre, 2022]).
- BLY, Robert, 1990. *Iron John: a book about men*, Massachusetts: Addison-Wesley.
- BOURDIEU, Pierre, 1998. *La dominación masculina*, París: Seuil.
- BUTLER, Judith, 2000 [1993]. “Imitación e insubordinación de género”, trad. cast. Mariano Serrichio, en ALLOUCH, Jean (ed.), *Grafías de Eros: Historia, género e identidades sexuales*, Buenos Aires: Edelp, pp. 87-114 (“Imitation and gender insubordination”, Londres: Routledge).
- BUTLER, Judith, 2006 [2004]. “Regulaciones de género”, trad. Moisés Silva, *La ventana*, 23, pp. 7-35 (*Undoing Gender*, Londres: Routledge).
- CASETTI, Francesco, DICHIO, Federico, 1991. *Cómo analizar un film*, Barcelona: Paidós.
- CHATMAN, Seymour, 1990. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*, Madrid: Taurus Humanidades.
- CUENCA ORELLANA, Nerea, 2019. *La construcción del género en las películas de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015: modelos de masculinidad, feminidad y relaciones entre personajes*, Tesis doctoral, Universidad de Burgos.
- DAVIS, Amy, 2013. *Handsome Heroes and Vile Villains: Men in Disney’s Feature Animation*, New Barnet: John Libby.
- DE LAURETIS, Teresa, 1989. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Londres: Macmillan Press.
- DUGAR, Grace, 2013. *Passive and Active Masculinities in Disney’s Fairy Tale Films*,

- Tesis de pregrado, Cleveland State University.
- FERNÁNDEZ, June, 2019. "Ciberfeminismo: ¿la cuarta ola?", *Pikara magazine*. (<https://www.pikaramagazine.com/2019/12/ciberfeminismo-la-cuarta-ola/> [acceso: noviembre, 2022]).
- FULLER, Norma, 1998. *Dilemas de la femi- nidad*, Tesis doctoral, Pontificia Universi- dad Católica del Perú.
- GÓMEZ BELTRÁN, Iván, 2017. "Princesas y príncipes en las películas Disney (1937- 2013). Análisis de la modulación de la femi- nidad y la masculinidad", *Filanderas. Revista Interdisciplinaria de Estudios Feministas*, 3(2), pp. 53-74.
- HAMAD, Hannah, 2013. "Hollywood fa- therhood: Postfeminist discourses of ageing in contemporary Hollywood", en GWYNE, Joel, y MULLER, Nadine (eds.), *Postfeminism and Contemporary Holly- wood Cinema*, Nueva York: Palgrave Mac- millan, pp. 99-115.
- HOFMANN, Judith, 2018. "Alpha-Males, Underdogs and New Men: Masculini- ty in Animated Films", *The activist history review* (https://activisthistory.com/2018/11/14/alpha-males-under- dogs-and-new-men-masculinity-in-ani- mated-films/#_edn8 [acceso: noviem- bre, 2022]).
- HOFSTEDE, Geert, 2001. *Culture's Conse- quences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Na- tions*, Thousand Oaks: Sage.
- IADEVITO, Paula, 2014. "Teorías de género y cine: un aporte a los estudios de la re- presentación", *Universitas Humanística*, 78(2), pp. 211-237.
- JEFFORDS, Susan, 1995. "The Curse of Masculinity: Disney's Beauty and the Beast", en BELL, Elizabeth, HAAS, Lyn- da, SELLS Laura. (eds.), *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*, Bloomington: Indiana Universi- ty Press, pp. 161-172.
- KIMMEL, Michael, 2012. *Manhood in Ameri- ca: A Cultural History*, Nueva York: Ox- ford University Press.
- MACALUSO, Michael, 2018. "Postfeminis- Masculinity: The New Disney Norm?", *Revista Social Sciences*, 11(7), pp. 221- 231.
- MESSNER, Michael, 2007. "The Masculini- ty of the Governor: Muscle and Com- passion in American Politics", *Gender & Society* 21, pp. 461-480.
- MOI, Toril, 2006. *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra.
- MULVEY, Laura, 1975. "Placer visual y cine narrativo" (Trad. Departamento de fran- cés de la Universidad de Wisconsin). *Screen* 16, 3, pp. 6-18. (1973).
- MUNFORD, Rebecca, WATERS, Melanie, 2013. *Feminism and Popular Culture: In- vestigating the Postfeminist Mystique*, Londres: I.B. Tauris.
- NASH, Mary, 1993. "Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX", en FRAISSE, Geneviève, PERROT, Michelle (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 4, Madrid: Taurus, pp. 585-598.
- ORENSTEIN, Ruth, 2006. "Measuring ex- ecutive coaching efficacy? The answer was right here all the time", *Consulting Psychology Journal: Practice and Research*, 58(2), 106-116 (<https://doi.org/10.1037/1065-9293.58.2.106> [acceso: noviembre, 2022]).

- PORTO, Leticia, 2010. "Socialización de la infancia en películas de Disney/Pixar y Dreamworks/Pdi: Análisis de modelos sociales en la animación", *Prisma Social: revista de investigación social*, 4, pp. 1-20.
- RUMENS, Nick, 2017. "Postfeminism, men, masculinities and work: A research agenda for gender and Organization studies scholars", *Gender, Work and Organization*, 24, pp. 245-59.
- SÁNCHEZ-LABELLA MARTÍN, Inmaculada, 2016. "¿Cómo abordar la construcción de los personajes creados para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género", *Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica* 1(35), pp. 277-303.
- SCOTT, Joan, 1996. "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en LAMAS, Marta (ed.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 265-302.
- TASKER, Yvonne, 2008. "Practically perfect people: Postfeminism, masculinity and male parenting in contemporary cinema", en POMERANCE, Murray (ed.), *A Family Affair: Cinema Calls Home*, Londres: Wallflower.
- TASKER, Yvonne y NEGRA, Diane, 2007. "Feminist politics and postfeminist culture", en TASKER, Yvonne (ed.), *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*, Durham: Duke University Press.
- VAZ, Mark Cotta, 2015. *The Art of The Incredibles*, San Francisco: Chronicle Books.
- WARD, Annalee, 2002. *Mouse mortality: The rhetoric of Disney animated film*, Tesis doctoral, Universidad de Texas.
- WOODEN, Shannon, GILLAM Ken, 2014. *Pixar's Boy Stories: Masculinity in a Post-modern Age*, Lanham: Rowman & Littlefield.
- ZIPPE, Jack, 1995. "Breaking the Disney Spell", en BELL, Elizabeth, HAAS, Lynda, SELLS, Laura (eds.), *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture*, Indiana: Indiana University Press, pp. 21-42.
- ZURIAN, Francisco Antonio, 2011. "Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades", *Secuencias. Revista de Historia del Cine* (2), 34, pp. 32-53.

Notas

- ¹ “la representación de personajes masculinos también ha influido en gran medida en la percepción pública de la masculinidad” (Trad. a.).
- ² “están entre las primeras narrativas que los niños encuentran para aprender sobre el mundo” (Trad. a.).
- ³ Véase Abele y Groenbeck-Tedesco (2016), Macaluso (2018) y Cuenca Orellana (2019).
- ⁴ Véase al respecto Mulvey (1975), De Lauretis (1989), Fuller (1998), Butler (2000 [1993]), Tasker y Negra (2007), Munford y Waters (2013) y Iadovito (2014).
- ⁵ Véase Davis (2013) o Rumens (2017).
- ⁶ “la masculinidad hegemónica está fuertemente ligada a la heterosexualidad y a una presencia hipermasculina” (Trad. a.).
- ⁷ Al respecto, véase el análisis de Gómez Beltrán (2017).
- ⁸ “el auge del héroe de acción hipermasculino y voluminoso en la década de 1980 fue emblema de la imagen pública de Estados Unidos y se reiteró de nuevo bajo la presidencia de Ronald Reagan” (Trad. a.).
- ⁹ “si el lugar de trabajo dejara de ser un escenario donde demostrar la masculinidad, el propio cuerpo masculino significaría la masculinidad” (Trad. a.).
- ¹⁰ “tratando de probarse a sí mismos a través de la fuerza física, el autocontrol y el poder sobre los demás” (Trad. a.).
- ¹¹ “mostrar debilidad [...] se concibe como un índice adecuado de fortaleza al implicar el valor de la vida” (Trad. a.).
- ¹² “reprimir aspectos de tu verdadero yo en aras del orden social” (Trad. a.).
- ¹³ “una estrella de fútbol envejecida, alguien que hubiera pasado su mejor momento” (Trad. a.).
- ¹⁴ “viene a través de una renovación de su masculinidad ‘primitiva’” (Trad. a.).
- ¹⁵ “está vinculada a las masculinidades postfeministas desde hace décadas” (Trad. a.).
- ¹⁶ “para que incluya una aceptación de sus roles domésticos [...] aunque sigue ocupando el cuerpo adecuado para albergar el éxito masculino” (Trad. a.).
- ¹⁷ “la masculinidad es tan performativa como la feminidad” (Trad. a.).

© Del texto: Natividad Serena Rivera.

© De las imágenes: Pixar Animation Studios, The Walt Disney Company.