



Sigue nadando. Dory, mujer viajera de Pixar

Keep swimming. Dory female traveler of Pixar

Mireia Maldonado Parra

Universidad de Sevilla, España

mireia16397@gmail.com

Recibido 10/02/22 Aceptado 27/02/22

Resumen: En el cine de animación de Pixar los personajes femeninos han sido habitualmente relegados a un segundo plano, funcionando en su mayor parte como meros acompañantes del protagonista masculino. También Dory, en quien se centra este estudio, fue inicialmente concebida como acompañante, pero logró despertar tal interés en el espectador que Pixar decidió que necesitaba protagonizar una película propia. Este personaje cuenta además con un rasgo distintivo adicional que la convierte en más excepcional aún, pues se trata de una mujer pez discapacitada. Dory evoluciona de *Buscando a Nemo* (*Finding Nemo*, Andrew Stanton y Lee Unkrich, 2003) a *Buscando a Dory* (*Finding Dory*, Andrew Stanton y Angus MacLane, 2016), de modo que este segundo viaje por el océano ha de entenderse no sólo y de nuevo como un camino hacia el propio descubrimiento, sino que además sugiere al espectador que cualquier meta es posible aún, contando con impedimentos importantes, si se confía suficientemente en uno mismo.

Palabras claves: Cine de animación- Pixar, mujer viajera- *Buscando a Dory*- Discapacidad.

Abstract: In Pixar's animated films, female characters have been routinely relegated to the background, functioning for the most part as mere companions to the male protagonist. Dory, on whom this study focuses, was also initially conceived as a companion, but managed to arouse such interest in the audience that Pixar decided that she needed to star in a movie of her own. This character also has an additional distinctive feature that makes her even more exceptional, since she is a disabled fish woman. Dory evolves from *Finding Nemo* (Andrew Stanton, and Lee Unkrich, 2003) to *Finding Dory* (Andrew Stanton, and Angus MacLane, 2016), so this second ocean voyage has to be understood not only and again as a path to self-discovery, but also suggests to the spectator that any goal is possible, even with significant impediments, if you trust yourself enough.

Keywords: Animation film- Pixar, female traveller- *Finding Dory*- Disability.

1. La mujer en Pixar. Estereotipos

Pixar es considerada una de las productoras de animación más reconocidas a nivel internacional,¹ y puede sin duda alguna vanagloriarse de un importante impacto en todo tipo de públicos. Por ello hay que lamentar de forma muy especial que estos estudios hayan decidido mantener una línea de lo más tradicional en cuestiones de género². Como la crítica señala con frecuencia, la mayor parte de las películas de Pixar se encuentran protagonizadas exclusivamente por hombres³, sobre cuyos conflictos emocionales y de identidad se reflexiona en mayor o menor profundidad, mientras que la representación femenina no sólo resulta pobre, sino diseñada de forma claramente inadecuada desde un punto de vista de igualdad⁴. Que ciertos personajes femeninos solo puedan ser relevantes para el desarrollo de la historia si mantienen una relación romántica con el protagonista masculino es buena prueba de ello.

Si realizamos un breve repaso histórico del papel que ha desempeñado la mujer en el cine de animación de Pixar podemos comprobar cómo esta representación tradicionalista⁵ aparece ya en la primera película de estos estudios, *Toy Story* (John Lasseter, 1995), que resultó ser un éxito de público tremendo. Lasseter, que, como se comentará ahora de modo anecdótico, hubo de abandonar en 2017 durante seis meses la compañía por una acusación de conducta inapropiada con mujeres (Maddaus 2017)⁶, recurre en esta película inicial a lo que será el sello de la compañía: la amistad entre dos protagonistas masculinos.

Como muy bien señala la crítica, ninguna mujer tiene cabida en esta historia que se utiliza sobre todo para reflexionar sobre masculinidades, confirmando la idea de las investigadoras Al-Jbouri & Pomerantz (2020) de que *Pixar films, while offering audiences a “new man,” continue to reinforce hegemonic masculinities in subtle ways*. Resulta muy evidente la hipermasculinización de los protagonistas, un vaquero y un

1 Así lo indican, por ejemplo, DURAN CASTELLS, VILLAGRASA FALIG & PUIG COSTA (s.f.: 1): *Muchos son los personajes que aparecen en los largometrajes de Pixar Animation Studios, sin duda la productora de animación cinematográfica más importante de los últimos lustros*.

2 El impacto del cine de animación para la construcción de roles de género por parte de los más jóvenes ha sido con frecuencia señalado en la crítica. Vid. *Nowadays, animation is a very powerful tool and children learn both the masculine and feminine ideals that predominate at a particular moment in history through their favorite characters*. (CUENCA-ORELLANA; LÓPEZ-HEREDIA 2020: 100)

3 Hombres que además entran en la categoría de “alpha male”. (JIMÉNEZ, DYMOND y FENNELLY 2019: 288)

4 Según Porto Pedrosa: *La comunicación y representación estereotípica responde a la clásica asignación de identidad y roles de género. A partir del análisis de contenido a los largometrajes seleccionados se observa que se siguen reproduciendo los rasgos estereotipados que construyen la tipología de género tradicional*. (PORTO PEDROSA 2009: 13)

5 En ocasiones se le ha acusado de “boys club” por las quejas de las empleadas de la productora de recibir un trato sexista. (EBRAHIM 2014: 44)

6 Cuestión que se señala a veces como prueba de su misoginia. (MADDAUS 2017)

héroe espacial, personajes con señalados rasgos masculinos, que compiten por su liderazgo. *Toy Story* trata, entre otras cuestiones, la crisis de identidad del personaje de Buzz, el astronauta, cuestionando su masculinidad. Al descubrir Buzz que no es más que un simple juguete, el personaje se ve forzado a tomar el té con amigas (Jiménez, Dymond & Fennely 2019: 289) sugiriéndose de este modo su emasculación⁷. Dado que el hecho de que Buzz tome el té se identifica como comportamiento femenino y es visto como castigo, se pone en evidencia la preocupación de Pixar por afirmar una masculinidad con valores tradicionales. La asimilación de ciertos comportamientos, como tomar el té, a roles concretos de género, y la ridiculización del personaje cuando asume un papel para el que presumiblemente no está designado, transmite mensajes profundamente sexistas que hay que lamentar. Se añade a ello que de los 15 personajes relevantes de esta película sólo 3 son femeninos.

Pixar desarrolló de esta primera historia un total de 3 secuelas. En la primera de ellas, *Toy Story 2*, también de Lasseter, (John Lasseter, 1999) aparece por primera vez un personaje femenino que pudiera considerarse en cierto modo interesante, al parecer por insistencia de las productoras, Helene Plotkin y Karen Robert Jackson (Ebrahim 2014: 50), Jessie no es utilizada como apoyo emocional del protagonista, Woody, lo que se señala como logro, pero resulta ser un personaje hiperfeminizado de forma negativa: es pasional y algo turbulenta, y profundamente egoísta. Luisi comenta que Jessie sólo sabe poner obstáculos al pobre Woody, quien finalmente tiene que hacerse cargo del apoyo emocional tradicionalmente reservado a las mujeres y rescatarla al final de la historia. Con ello, aunque Jessie se aparta parcialmente del rol femenino habitual, en realidad esto sólo sucede para afianzar la construcción de la nueva masculinidad de Woody. Luisi centra el valor de esta secuela en que *Instead of a female character caring about a male character emotionally, either in person or from a distance, a male character put his life on the line for a female character and supported her emotionally* (Luisi 2019: 25). De nuevo es por tanto la identidad masculina el tema central, y la mujer no más que una comparsa.

La siguiente película de Pixar por orden cronológico, es *Bichos (A Bug's life)*, John Lasseter y Andrew Stanton, 1998). Aunque una de las protagonistas, la princesa Atta, ostenta una posición de poder, es importante señalar, como indican Cuenca Orellana y López-Heredia (2020: 110), que este personaje ha heredado y no se ha ganado por méritos propios su liderazgo y, sobre todo, subrayar que se declara sentirse estresada por su posición social predominante, se siente incapaz de llevarla a cabo, y ostenta serias dudas acerca de sus capacidades, algo que no se contempla en

7 GILLAM & WOODEN consideran la emasculación del macho alfa habitual en Pixar y aclaran "Emasculated" is not too strong a term for what happens to these male protagonists. (2008: 5)

ningún caso para los personajes masculinos de Pixar.⁸ Numéricamente habrá que destacar también que la película cuenta con 16 hombres, pero sólo aparecen 6 personajes femeninos.

En *Monstruos S.A. (Monsters, Inc., Pete Docter, Lee Unkrich y David Silverman, 2001)* se vuelve a reflexionar de forma evidente sobre la identidad masculina, recurriendo de nuevo a la representación de una amistad entre dos hombres. Aunque aparece también un personaje femenino acompañando a los dos protagonistas, esta asignación de género parece casi casual, pues importa más en este caso la condición infantil. Boo podría haber sido perfectamente varón sin que ello modificara sustancialmente el mensaje de la historia. Sully, un monstruo que se presenta como muy interesado en su carrera, aprenderá la relevancia de proteger y cuidar a Boo, la niña protagonista, ofreciendo así una propuesta de masculinidad alternativa, más sensible, en la que los valores familiares deben priorizarse sobre los profesionales (Jiménez, Dymond & Fennely 2019: 289). Boo representa la indefensión, y habría que plantearse si su condición femenina no pretende simplemente reforzar el desvalimiento que sugiere su carácter infantil. La crítica considera que incluso resulta hasta cierto modo tóxica, pues interfiere en la hasta entonces sana amistad de los protagonistas masculinos, Sully y Mike (Ebrahim, 2014: 52). Igualmente hay que mencionar que la película sigue doblando el número de personajes masculinos presentados, 7, frente a los femeninos, 3.

En 2003 se estrena la primera película de la compañía que cuenta con un co-protagonismo femenino: *Buscando a Nemo*, donde el espectador conocerá primeramente a Dory. Dado que se hablará de ella más adelante, quede aquí simplemente indicado que este pez desmemoriado que existe sin intenciones románticas alcanzó un éxito tal que eclipsó al personaje masculino principal, y despertó el interés por la creación de una historia que pudiera protagonizar en solitario. Sí se mencionará aquí el personaje de Darla, una niña cruel que vuelve a encarnar la figura tóxica femenina tan tristemente frecuente en el cine de Pixar. Darla, que lleva el nombre de la productora de Pixar Darla K. Anderson, ha sido calificada como *one of the scariest little girls in non-horror films* (Ebrahim 2014: 52). Pese al avance que supone de la inclusión de Dory, Darla, la niña terroríficamente tóxica, unida a que en *Buscando a Nemo* se encuentran de nuevo 16 personajes masculinos y únicamente 7 femeninos, habla aún de escaso compromiso de los estudios con la idea de igualdad.

En *Los increíbles (The Incredibles, Brad Bird, 2004)*, la siguiente película de Pixar sigue viéndose un importante protagonismo de la identidad masculina. Mr.

8 Vid. *male characters do not suffer professional crisis in the same way as female characters, they are confident in the performance of their tasks and know their abilities, as well as how to use them to achieve professional success.* (CUENCA ORELLANA & LÓPEZ-HEREDIA 2020: 110)

Increíble presenta, nuevamente, una seria crisis en su masculinidad, y recoge el testigo de Sully al tener que reinventarse a sí mismo renunciando a su hiperrealismo masculino para convertirse en un personaje que ocupa un rol dentro de la familia. Quizá por ello las dos mujeres que protagonizan la película junto a él aparecen representadas en sus respectivos papeles de buena madre y de buena hija, y solo en menor grado como superheroínas. Mientras que la trama de los hombres se sustenta aquí casi por completo en sus habilidades extraordinarias, en la de las mujeres tienen más relevancia aspectos tradicionales como el cuidado del hogar o el interés por encontrar una buena pareja masculina, con lo que se refuerza la visión patriarcal⁹. Además, de nuevo, existe una importante desproporción en número: 12 personajes masculinos aparecen en la película, frente a 7 femeninos.

El gran número de, nuevamente, personajes masculinos en *Cars* (John Lasseter, 2006) no implicó tampoco aquí un aumento de los femeninos. Se representan 24 y 7 respectivamente¹⁰. De las mujeres relevantes en la película, la primera de ellas, Cruz, puede considerarse claramente una mujer con rasgos masculinos, lo que se denomina una mujer fálica, que sin embargo al final sucumbe a las debilidades femeninas para ser rescatada por el protagonista masculino, como ya sucediera con Jessie en *Toy Story*. Sally, en cambio, sólo existe como objeto de deseo para el protagonista, en una historia romántica que aparece un poco forzada, como comentan Gillam y Wooden, que consideran *Cars* un caso evidente de película al servicio de la construcción de una nueva masculinidad, más emocional (Gillam & Wooden 2008). Tampoco mejora la cosa en *Ratatouille* (Brad Bird, 2007), donde se vuelven a tratar los temas habituales de Pixar; la amistad entre dos protagonistas masculinos (uno de ellos animal) (Parasecoli 2013).

Wall-E (Andrew Stanton, 2008), como demuestra Long (2011) en su excelente trabajo, pese a incluir a un personaje femenino como co-protagonista, no hace más que reforzar ideas patriarcales, dotando a Eve, la robot femenina, de rasgos profundamente maternales, retratándola como desvalida y en necesidad de ser salvada. Su frialdad emocional va a servir para el desarrollo de Wall-E, con lo que de nuevo se utiliza al personaje femenino para la construcción de esa nueva masculinidad en la que cree Pixar.

9 Vid. *Creative and progressive in some ways, The Incredibles (2004) also relied on long-standing stereotypes about gender and family roles, with father, Bob Parr / Mr. Incredible, as a career-driven and hyper-masculine superhero focused on his breadwinning abilities and led astray by another woman, and mother, Helen/Elastigirl, as a stay at home mom who literally stretches herself thin to save her family and her marriage... the film emphasizes same old patriarchal, heteronormative structure we have seen in family films again and again.* (BRYDON 2018: 180-81)

10 SCHIELE, LOUIE & CHEN (2020), que defienden que tanto Pixar como Disney defienden un papel más igualitario de la mujer en sus últimas películas, sólo saben mencionar de forma convincente a Cruz.

En *Up* (Pete Docter y Bob Peterson, 2009), también hay un solo personaje femenino, que además únicamente está presente en los primeros minutos de la película. Su historia es importante, pero técnicamente son dos hombres quienes protagonizan.

Brave (Indomable) (Mark Andrews, Brenda Chapman y Steve Purcell, 2012), supone el primer cambio importante en la trayectoria de la compañía. En lo que ha sido calificado como *Disney Renaissance meets The Hunger Games* (Ebrahim 2014: 45) se produce un avance sustancial: por primera vez aparece una mujer que no requiere de ningún hombre para lograr sus metas (See 2012). Además, Merida, la protagonista, es relevante por sí misma, y no en cuanto a algún personaje masculino.¹¹ *Brave* está codirigida por una mujer, Brenda Chapman, lo que ha podido influir en el diseño del personaje principal (Jiménez, Dymond & Fennely 2019: 288). No obstante, se ha criticado con frecuencia el carácter de mujer fálica con que el que se ha dotado a Merida, la protagonista, que renuncia a su condición de mujer para adquirir rasgos como la lucha y la ira y se convierte en lo que se ha calificado como *heroes in drag*. En palabras de Whelan, *female characters who take on traditionally male characteristics in an attempt to subvert the kinds of traditional female roles the first and second wave Disney princesses have taken on*. (Whelan 2014: 178)

Del revés (Inside Out) (*Inside Out*, Pete Docter y Ronnie del Carmen, 2015) sigue una línea similar a la que inicia *Brave*, aunque ha de reconocérsele el mérito de saber igualar por primera vez en Pixar el número de personajes masculinos y femeninos. En *El viaje de Arlo (The Good Dinosaur)*, Peter Sohn, 2015), la siguiente película, Pixar da un paso atrás al no contar con ni una sola mujer relevante para la historia.

En general, puede decirse que, *the fact that the absolute number of male roles outnumbered the number of female roles is a reflection of the fact that there are three male characters for every one female character in Pixar films released through 2009*, como afirma Decker (2010: 87). Pixar se había mostrado públicamente como una compañía de hombres donde las mujeres no tenían cabida, y esta situación la estaba convirtiendo en altamente impopular. Es en este contexto donde nace *Buscando a Dory*, una película que muestra que los personajes femeninos están más que capacitados para protagonizar su propia película, y mucho más si son reflejados como mujeres fuertes e independientes.

2. Buscando a Nemo

Buscando a Nemo supuso la primera aparición de Dory en la gran pantalla.

¹¹ Como analiza ORELLANA (2019:12) entre 1995 y 2011 todos los protagonistas de las películas de Pixar tienen pareja, ya sea desde el principio o a lo largo del largometraje.

Nacida como compañera de un protagonista masculino, Marlin, el cariño del público fue tal que llegó a eclipsar a su compañero. La influencia de Nemo y sus amigos en el público de todas las edades fue tal que llegó a aparecer lo que se conoce como *Nemo effect* (Militz & Foale 2017): En países como Estados Unidos se produjo la compra masiva de peces payaso, a pesar de que la película paradójicamente trata de transmitir el mensaje de que los peces deben vivir en libertad, y no encerrados en ninguna pecera.

Importante será señalar que en esta película ya se empieza a representar la discapacidad, algo especialmente visible en la secuela que protagoniza Dory en solitario.¹² Tanto Dory como Nemo sufren una discapacidad: Dory, pérdidas de memoria a corto plazo, y Nemo tiene dificultades para nadar al tener una aleta más pequeña de lo que debería.¹³

3. Buscando a Dory

Buscando a Dory es, por fin, una película protagonizada por una mujer que merece tal nombre. Además de ser independiente, con rasgos femeninos y no masculinizada, es de destacar que cuenta con una importante discapacidad, que, aunque supone un obstáculo constante, no le impide alcanzar sus sueños.

Dory inicia un viaje físico y de perfeccionamiento espiritual, que hasta ahora en Pixar sólo habían emprendido hombres. Importante es subrayar que para ello no renuncia, como sí hiciera Merida en *Brave*, a su feminidad, pues con frecuencia se mencionan rasgos que se suelen atribuir tradicionalmente a la mujer: es charlatana, a veces se la tacha de histérica, maternal y se interesa por las joyas y las cosas bellas. Esta Dory que se encuentra físicamente limitada, tiene muy claro que es ella misma quien, finalmente, habrá de rescatarse. Solicita con frecuencia y sin problemas el apoyo de antiguos o nuevos amigos, pero lo hará de forma que esto no se perciba como la típica debilidad femenina. Sus constantes esfuerzos por reafirmarse como miembro de un grupo demuestran que rechaza ser percibida como *la otra*, el miembro disfuncional, sino que se considera parte por derecho de un grupo de características muy heterogéneas. Al integrar a los demás en sus conflictos emocionales no se muestra débil, sino, al contrario, excepcionalmente fuerte: es capaz de confesar sus debilidades y demostrar a otros que estas forman parte de la configuración de

12 Aunque en menor medida, la discapacidad también está representada en otras películas de la compañía, tal y como estudia DURAN CASTELLS (s.f.).

13 Esta discapacidad de Nemo es especialmente relevante en su historia. Según SOLER & CABRERA en el caso de *Nemo* observamos la evolución de su discapacidad y las reacciones en el entorno que le rodea donde, como se ha señalado anteriormente la diversidad resulta fundamental. (s.f.: 8)

un carácter, pero que se puede vivir con ellas y aún así alcanzar toda clase de metas. Toda la película gira en torno a este mensaje y la importancia de no rendirse bajo ninguna adversidad, algo que Dory transmite bajo su lema “Sigue nadando”.

El viaje comienza cuando Dory recuerda que en algún lugar del océano se encuentran sus padres. Dada su discapacidad, Dory llevaba años sin acordarse de su familia, pero ahora su deseo de volver junto a ellos la hará cruzar todo el océano.¹⁴ Dado que en un principio teme comenzar su viaje y olvidar lo que está buscando, pide ayuda a sus amigos Marlin y Nemo, quienes la acompañarán en su travesía hasta encontrar lo que tanto ansía alcanzar.

Interesante será aquí mencionar que en este punto de la película se insinúa que Dory perdió su familia intentando alejarse de la sobreprotección que sus padres mantenían con ella a causa de su discapacidad. Esta falta de confianza llevó finalmente a una separación de años, y es muy evidente el mensaje que se pretende transmitir.¹⁵ Dory ha sido desde entonces perfectamente capaz de cuidarse a sí misma e incluso de integrarse socialmente, aunque su entorno familiar no confiaba en ello. Sin embargo, una vez constatado que se trata de una mujer independiente y capaz, el retorno al ambiente familiar puede producirse sin problemas. Es por ello por lo que tal vez, en el momento de mayor integración social, Dory recuerda y puede volver a recuperar a esos padres que antes habían supuesto, sin querer, un obstáculo para su crecimiento como mujer.

4. Entorno social y familiar ante la discapacidad

La integración social de Dory queda patente en la película. No solo vive felizmente junto a sus nuevos amigos, ya considerados incluso familia, sino que está tan socialmente aceptada que trabaja como ayudante del profesor del colegio. A medida que avanza en su viaje encontrará de nuevo antiguas amistades y hará nuevas, no sintiéndose rechazada en ninguna ocasión. Su entorno social y familiar la acepta con normalidad y la quiere con todas sus particularidades, nadie en su entorno social la discrimina. Su discapacidad es vista como no limitante en el sentido de Palacios:

En contraposición al modelo rehabilitador o médico, el modelo social coloca a la discapacidad como una característica más, dentro de la diversidad que existe entre las personas, y no como un limitante que define la vida de una persona con algún condenándola a la discriminación y a la exclusión social. (Palacios 2008)

14 La idea que la película trata de transmitir de no rendirse bajo ninguna circunstancia está presente en otros largometrajes de la compañía como *Buscando a Nemo*.

15 Esta sobreprotección paterna también la presenta Marlin, llegando incluso a parecer que trata de intentar “arreglar” a su hijo. (MILLS & SANSOM 2016: 57)

La discapacidad está representada de un modo u otro en la gran mayoría de los personajes que aparecen en esta película, pero en ningún momento supone una limitación. Dory subraya una y otra vez que no hay nada que no pueda superarse confiando en uno mismo. Esto no implica que esta protagonista azul no sienta miedo a veces, se muestre débil, y no tenga problemas en hacerlo público. Lo importante para ella no es evitar tener miedo, sino aceptarlo, pero pasar por encima de él.¹⁶

Interesante es señalar ahora que Dory no es el único personaje discapacitado de la película e insistir en que ninguno de los personajes discapacitados es rechazado en su entorno debido a su condición. La discapacidad en ningún momento resulta incapacitante, pero sí que se rechaza a aquellos que se lamentan por contar con algunas limitaciones y no saben convivir con ellas. Dory demuestra una y otra vez que el problema no es ser discapacitado, sino no creer en uno mismo.¹⁷

5. Inicio del viaje

La protagonista inicia su viaje pidiendo ayuda a sus amigos Marlin y Nemo. Marlin, como autoridad paterna, se la niega, alegando que el océano es demasiado peligroso para volver a cruzarlo.¹⁸ Este gesto sobreprotector en el que se repite la primera situación vital de Dory era necesario para recordar al espectador cómo la actitud sobreprotectora de los padres causó un importante desastre. Así, ahora el público no compartirá los miedos de Marlin cuando quiere proteger a Dory, y se atreverá a confiar en que, como ya hiciera antes, el pez azul sabrá cuidar perfectamente de sí misma. El viaje de Dory será una demostración de fuerza y de capacidad. En ningún momento Dory teme los posibles peligros con los que pueda cruzarse a lo largo de su aventura, sobre todo si se sabe acompañada de sus amigos. Se muestra aquí de nuevo uno de los temas más presentes en las películas de Pixar: el valor de la verdadera amistad. Tal y como indica Kupfer y recoge Cuenca Orellana: *En concreto, la amistad y la familia son los pilares sobre los que Pixar desarrolla los guiones de los largometrajes que lanzó entre 1995 y 2015* (Cuenca Orellana 2019: 8). Importante es aquí

16 A pesar de ser películas infantiles, el tratamiento del miedo está prácticamente en todo relato infantil, lo que, según Freud, colabora con la salud mental del niño al permitirle dar forma a sus temores. Sin ir más lejos, dos de sus largometrajes se sustentan en él: *Inside Out* y *Monstruos S.A.*, aunque representándolo de formas realmente peculiares, a diferencia de lo que ocurre en *Buscando a Dory*.

17 Un intento de tratar este tema tan delicado se advierte en *Buscando a Nemo*. Vid. KIRKPATRICK: *His father, Marlin, is quick to tell his son, Nemo, what he can and cannot do. "You think you can do these things, but you just can't, Nemo" his father says, out of anger and fear; however, it is something that Marlin must truly feel about his son's small fin. This statement highlights something that many people with disabilities are told over and over again from a very young age and yet here we find such a stereotypic scene in a Disney animated film; a film for both able-bodied and disabled children alike.* (KIRKPATRICK 2019: 1)

18 Aquí demuestra Marlin, una vez más, su sobreprotección hacia sus seres queridos. Por desgracia, esta sobreprotección se traduce fácilmente en una falta de empatía y confianza, demostrando que Dory, quien en ningún momento duda a la hora de ayudar a sus amigos, es mucho más generosa que él.

que esta por primera vez es compartida por una mujer, personajes que hasta la fecha no habían destacado por su compañerismo.

6. Ayudantes

Dory cuenta con diversos ayudantes en esta historia, demostrando que es posible su integración grupal. El hecho de que prácticamente todos sus ayudantes sean discapacitados, aunque en ningún momento se repite discapacidad, sugiere que todos tenemos algún tipo de disfuncionalidad, pero que ello no impide que nos relacionemos de forma socialmente útil. Quizá uno de los personajes más relevantes es Destiny, una ballena con miopía con serias dificultades para nadar, ya que vive en un acuario y constantemente choca contra las paredes debido a su poca visión. Aunque aparece por primera vez en esta película, afirma conocer a Dory desde que era pequeña, mostrando que Dory no ha tenido dificultades para integrarse en la sociedad en ningún momento de su vida.

Destiny ayuda a Dory, y lo más importante es ver que, gracias a ello logra superar sus miedos y creer en sí misma. El mensaje es evidente: De la interacción social positiva el primer beneficiado es uno mismo. Destiny logra escapar del acuario para nadar en el océano sin el miedo de chocar con alguna pared debido a sus dificultades de visión y será mucho más feliz a continuación, algo de lo que también se beneficiará, Bailey, una beluga amiga y vecina de Destiny con dificultades para usar su ecolocalización. La discapacidad real de Bailey vuelve a ser la ausencia de fe en sí mismo, algo por lo que es especialmente juzgado y criticado.¹⁹ De nuevo es ayudando a Dory como logra superar sus sólo aparentes limitaciones, revelándose este personaje femenino como tremendamente positivo, de nuevo.

La discapacidad vuelve a estar representada en Becky, un pájaro con discapacidad mental y dificultades para comunicarse con los demás, pero que destaca especialmente por su amabilidad a la hora de ayudar a otros. Ella no conoce a Nemo y Marlin, pero en cuanto descubre que necesitan su ayuda, no dudará en prestársela y, por tanto, acompañarlos en el viaje que inician junto a Dory. Y de nuevo es en el servicio a los demás, en la prestación de ayuda, donde uno encontrará su mayor realización y su fuerza.

Esto se torna especialmente evidente en Hank, sin duda, el mayor ayudante de Dory en su aventura. Hank, un pulpo también discapacitado, que cuenta única-

19 Demuestran aquí los personajes discapacitados ser mucho más tolerantes que personajes como Marlin, confiando en que sus compañeros pueden lograr cualquier meta y superar sus limitaciones, simplemente deben lanzarse a ello.

mente con 7 patas, perdió la que le falta en un trágico accidente causado por unos niños, lo que hace que les tenga un especial terror. Hank se presenta como excesivamente miedoso, no disfruta del mar y su único sueño es vivir en la tranquilidad de un acuario sin que nadie lo perturbe. Este miedo deriva por supuesto de la incapacidad de creer en sí mismo, de la incapacidad por tanto de superarse. Pero a pesar de sus miedos, Hank demuestra ser un gran amigo que hará lo imposible por ayudar a esta protagonista azul. Será capaz de cruzar el parque marino en el que vive, se relacionará con niños e incluso conducirá un camión. Al igual que todos los ayudantes de Dory, Hank comienza a creer en sí mismo y a perder sus miedos en el momento en que decide afrontarlos para ayudar a su nueva amiga. Gracias a ella y su influencia, Hank logra obtener tal valentía que llega a abandonar su idea de recluírse en un acuario para vivir en el océano junto a Dory y sus nuevos amigos. El espíritu grupal, la integración normal del discapacitado, el hacerle sentir necesitado y útil, se revelan una y otra vez como esencial.

7. Sigue nadando

Pese a contar con ayuda constante, Dory tendrá que afrontar alguna parte de su aventura en solitario, lo que por supuesto resulta esencial para comprender que su discapacidad no es un obstáculo para alcanzar cualquier meta. Así, llega un momento en el que Dory acaba completamente perdida y alejada de sus amigos, sin saber qué hacer ni a dónde ir. Y aquí también ella demuestra aquí su fortaleza, al no rendirse y mantenerse fiel a su lema “sigue nadando”. Para lograr su objetivo decide pensar “qué haría Dory”, es decir, ella misma, revelando al espectador que, aunque ha solicitado ayuda hasta aquel momento, ello ocurría principalmente en beneficio de otros y de su evolución como personajes, y en realidad no le hacía tanta falta a ella misma. Dory, pensando como Dory, es un personaje autónomo que se salva a sí misma y no necesita ser rescatada por nadie. *Besides containing the representamen of hardworking value, sub-sequence 1m also represents the value of autonomous.* (Utami, Arie, Suwatini & Kultsum 2020: 122)

8. Conclusiones

Buscando a Dory es una historia de superación. Hay que destacar la ausencia de una historia de amor romántico en esta ocasión, siendo este sustituido por el amor por la familia, incluyendo también a las nuevas y antiguas amistades dentro del concepto de familia. Especialmente relevante es que se establezcan relaciones de amistad entre personajes de distinto sexo, demostrando que no hay ningún impe-

dimento para que una mujer y un hombre sean amigos y dejen a un lado la atracción romántica: *While representations of friendship are by no means new to this film, Finding Nemo successfully presents children, its target audience, with a positive model of male-female friendship, thus widening the representation of this key developmental aspect in the life of any individual.* (See 2021: 46).

La historia personal de Dory transmite el mensaje de que nunca hay que rendirse ante ninguna dificultad. Es especialmente relevante, por supuesto, creer en uno mismo. Por supuesto, Dory también transmite la idea de que las discapacidades no suponen ningún impedimento. La mayoría de los personajes que acompañan a Dory en su aventura son discapacitados que gracias a su confianza han logrado todo lo que se han propuesto. Pero, sobre todo, es relevante mencionar que Dory es un personaje atípico para Pixar: sin caer en el prototipo masculino de la mujer fálica, sabe ser femenina mostrando debilidades y siendo, a la vez, fuerte. Adicionalmente, se subrayará que no resulta en ningún momento tóxica ni impedimento para la evolución de otros personajes, antes al contrario, es en la fuerza de Dory donde muchos encuentran la propia. Así, se produce incluso una nueva propuesta de personaje masculino, que no debe encontrar su fuerza en el rescate de una mujer débil, sino en ver a una mujer fuerte como modelo. La relevancia de esto último es evidente, y sólo puede esperarse que Pixar decida adentrarse un poco más por este nuevo camino.

Referencias bibliográficas

- AL-JBOURI, Elizabeth & POMERANTZ, Shauna (2020), "A New Kind of Monster, Cowboy, and Crusader?: Gender Hegemony and Flows of Masculinities in Pixar Animated Films". *Boyhood Studies*, 13 (1), 43-63.
- BICHOS (A Bug's life, John Lasseter y Andrew Stanton, 1998).
- BRAVE (Indomable) (Brave, Mark Andrews, Brenda Chapman y Steve Purcell, 2012).
- BRYDON, Suzan G. (2018), "'I've Got to Succeed, So She Can Succeed, So We Can Succeed': Empowered Mothering, Role Fluidity, and Competition in Incredible Parenting." *Social Sciences* 7.11: 215.
- BUSCANDO A DORY (Finding Dory, Andrew Stanton y Angus MacLane, 2016).
- BUSCANDO A NEMO (Finding Nemo, Andrew Stanton y Lee Unkrich, 2003).
- CARS (John Lasseter, 2006).
- CUENCA ORELLANA, Nerea (2019), "La amistad en las películas de Pixar. Análisis en la construcción de la masculinidad y la feminidad". *Comunicación y Género*, 2 (1), 105-120.

- _____ (2019), "Roles de género en los contenidos audiovisuales infantiles. Una revisión de los personajes de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015". En: ARROYO ALMARAZ, Isidoro, VICENTE FERNÁNDEZ, María del Pilar & CALLE MENDOZA, Samuel (eds.), *Las herramientas digitales en la comunicación social*. Fragua, 103-126.
- CUENCA-ORELLANA, Nerea y LÓPEZ-HEREDIA, Patricia (2020), "Trabajadores y trabajadoras. El tratamiento de género a través de las películas de Pixar." BURJC Digital. Index comunicación 10 (1), 97-123
- DECKER, Jonathan (2010), *The portrayal of gender in the feature-length films of Pixar animation studios: A content analysis* (Doctoral dissertation).
- DEL REVÉS (*Inside Out*) (*Inside Out*, Pete Docter y Ronnie del Carmen, 2015).
- DURAN CASTELLS, Jaume, VILLAGRASA FALIP, Sergi y PUIG COSTA, Janina (s.f.), "Nuevos personajes discapacitados en Pixar Animation Studios."
- DURAN CASTELLS, Jaume (s.f.), "Personajes discapacitados en los filmes de animación por ordenador de Pixar Animation Studios."
- EBRAHIM, Haseenah (2014), "Are the "Boys" at Pixar Afraid of Little Girls?". *Journal of Film and Video*, 66 (3), 43-56.
- EL VIAJE DE ARLO (*The Good Dinosaur*, Peter Sohn, 2015).
- GILLAM, Ken, y WOODEN, Shannon R. (2008), "Post-princess models of gender. The new man in Disney/Pixar". *Journal of popular film and television*, 36 (1), 2-8.
- JIMENEZ MURGUÍA, Salvador, JOAN DYMOND, Erica y FENNELLY, Kristina (2019), *The Encyclopedia of Sexism in American Films*. Rowman & Littlefield.
- KIRKPATRICK, Stephanie Renee (2009), *The Disney-Fication of Disability: The Perpetuation of Hollywood Stereotypes of Disability in Disney's Animated Films*. (Electronic Thesis or Dissertation).
- LONG, Brittany, "Creating Gender in Disney/Pixar's WALL-E." (2011). Undergraduate Honors Theses. Paper 149. <https://dc.etsu.edu/honors/149>.
- LOS INCREÍBLES (*The Incredibles*, Brad Bird, 2004).
- LUISI, Tim (2019), "Toys will be toys: gendered interaction frames in the Toy Story trilogy". *Journal of children and media*, 13 (1), 20-35.
- MADDAUS, Gene (2017), "Pixar's John Lasseter Was the Subject of a 'Whisper Network' for More than Two Decades". *Variety*.
- MILITZ, Thane A., y FOALE, Simon (2017), "The "Nemo Effect": perception and reality of Finding

- Nemo's impact on marine aquarium fisheries." *Fish and Fisheries*, 18 (3), 596-606.
- MILLS, Eszter Molnar, y SANSOM, Lisa (2016), "What can dory do? Character strengths and disability", *PsycCRITIQUES*, 61(51).
- MONSTRUOS S.A. (*Monsters, Inc.*, Pete Docter, Lee Unkrich y David Silverman, 2001).
- PALACIOS, Agustina (2008), *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Madrid, Cermi.
- PARASECOLI, Fabio (2013), "When a Weirdo Stirs the Pot: Food and Masculinity in Ratatouille." *The Projector*, 13, 25-45.
- PORTO PEDROSA, 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. 2.
- RATATOUILLE (*Brad Bird*, 2007).
- SCHIELE, Kristen, LOUIE, Lurn, y CHEN, Steven (2020), "Marketing feminism in youth media: A study of Disney and Pixar animation". *Business Horizons*, 63 (5), 659-669.
- SEE, R. T. (2021), "Brave (2012): Real Changes and Symbolic Transformations." *Gender In 21st Century Animated Childrens Cinema*, 147.
- _____ (2021), "Finding Nemo (2003): A Little Drop in the Big Ocean." *Gender In 21st Century Animated Childrens Cinema*, 44.
- SOLER, Laura, y CABRERA, Óscar (s.f.), "La discapacidad en los dibujos animados en España. Disability in cartoons in Spain."
- TOY STORY (John Lasseter, 1995).
- TOY STORY 2 (John Lasseter, 1999).
- UTAMI, I. L. P., ARIE, N. K., SUWASTINI, N. N. A., y KULTSUM, U. (2020), "Values of Character Education in the Characterizations of Dory in Disneys' Animated Feature Finding Dory (2016)." *3rd International Conference on Innovative Research Across Disciplines (ICIRAD 2019)* (119-126).
- UP (Pete Docter y Bob Peterson, 2009).
- WALL-E (Andrew Stanton, 2008).
- WHELAN, Bridget (2014), "Power to the princess: Disney and the creation of the twentieth-century princess narrative." *Kidding around: The child in film and media*, 167-192.