

Historia y comunicación social

ISSN: 1137-0734

<http://dx.doi.org/10.5209/hics.64587>

La figura materna en el cine de Pixar. El caso de la saga de *Los Increíbles*

Estrella Martínez-Rodrigo¹; Julia Martínez-Cabeza Jiménez²

Recibido el: 4 de junio de 2019. / Aceptado: 27 de diciembre de 2019.

Resumen. La figura materna ha sido representada en el cine desde su nacimiento. Nuestro objetivo es conocer la importancia del personaje materno dentro del Cine de Animación del s. XXI. Aplicaremos la metodología cualitativa del análisis de contenido a dos de las obras más taquilleras de la historia de la animación: *Los Increíbles* (2014) y *Los Increíbles 2* (2018). Nos centraremos en las distintas dimensiones de la madre representada. También analizaremos su manera de actuar para compararla con el personaje paterno. Respecto a los resultados, hemos comprobado que la representación materna llevada a cabo es de carácter positivo y se ajusta a la figura materna occidental actual. Afirmamos que los largometrajes analizados promueven la puesta en valor de la maternidad entre el público de todas las edades.

Palabras clave: Cine de Animación; maternidad; Pixar; Los Increíbles; estereotipos

[en] The maternal figure in the Pixar cinema. The case of the *Incredibles* saga

Abstract. The mother figure has been represented in the cinema since its birth. Our goal is to know the importance of the maternal character within the Animation Cinema of the s. XXI. We will apply the qualitative methodology of content analysis to two of the most blockbuster works in the history of animation: *The Incredibles* (2014) and *The Incredibles 2* (2018). We will focus on the different dimensions of the mother represented. We will also analyze his way of acting to compare it with the paternal character. Regarding the results, we have verified that the maternal representation carried out is positive and conforms to the current western mother figure. We affirm that the largometrajes analyzed promote the value of motherhood among the public of all ages.

Keywords: Animation film; maternity; Pixar; Incredibles; stereotypes

Sumario: 1. Introducción. 2. Objetivos. 3. Metodología. 4. La representación materna en la ficción cinematográfica. 5. La representación de la maternidad en el cine de animación. 6. La saga de animación de *Los Increíbles*. 7. Resultados. 7.1. El personaje de Helen Parr (Elastigirl). 7.2. El rol de la madre dentro y fuera del hogar familiar. 7.3. La otra cara de la moneda: Mr. Increíble. 8. Conclusiones. 9. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Martínez-Rodrigo, E.; Martínez-Cabeza Jiménez, J. (2020) La figura materna en el cine de Pixar. El caso de la saga de *Los Increíbles*, *Historia y comunicación social* 25(1), 35-44.

1. Introducción

La ficción cinematográfica es un escenario artístico en el que se han producido múltiples cambios, tanto técnicos como narrativos. Respecto a la representación de los personajes, la figura de la mujer ha pasado de ser un ente sumiso y esclavo del romance, supeditado a la voluntad del hombre, a tener una personalidad cada vez más redonda y de protagonismo creciente.

La sensualidad, el glamur y la belleza fueron durante mucho tiempo las características que definieron al personaje femenino mostrado en el Séptimo Arte. Sin embargo, el rumbo que determinaron largometrajes como *La tentación vive arriba* (1955), fue abandonado durante las décadas de los 80 y los 90 por géneros tradicionalmente asociados a la figura masculina, como el de acción. En estas películas, la dirección que se tomó en la construcción del personaje femenino se vio marcado por el fenómeno de la masculinización. Esto desembocó en la aparición de personajes muy sexualizados que llevaban a cabo conductas tradicionalmente

¹ Universidad de Granada.
emrodrigo@ugr.es

² Universidad de Granada.
juliamcj@correo.ugr.es

masculinas, como el uso de la violencia. Es el caso de las *chicas Bond* durante gran parte de la emblemática saga, como se puede ver en películas como *El mañana nunca muere* (1997).

Resulta llamativa la manera en la que se define a la mujer en el Cine, ya que a menudo se recurre a su relación con el resto de personajes -amante, amiga, esposa, pero, sobre todo, madre- por encima de las características individuales del personaje femenino. Explica Marín (2011: 118) que “ser madre ha sido considerado durante siglos como sinónimo de ser mujer. La feminidad estaba asociada directamente a la maternidad y el instinto maternal no era sino un reflejo de la fuerza de la naturaleza”. Debido a su relevancia en la ficción cinematográfica, profundizaremos en la representación de la maternidad en el Cine de Animación a través del análisis de dos largometrajes de Pixar: *Los Increíbles* (2004) y *Los Increíbles 2* (2018).

2. Objetivos

Mediante el análisis de los largometrajes de animación *Los Increíbles* (2004) y *Los Increíbles 2* (2018), pretendemos alcanzar los objetivos planteados:

- Analizar qué funciones relevantes desempeña el personaje de la madre en ambas películas.
- Comprobar si, pese a la condición de súper heroína de Helen Parr, se hace una representación realista de la figura materna del s. XXI en los largometrajes analizados.
- Averiguar si los valores asociados al personaje de la madre -con respecto a la crianza de los hijos- coinciden con los que se asocian al personaje del padre en ambos films.

3. Metodología

Respecto a la metodología, comenzaremos realizando un breve recorrido teórico sobre el personaje materno en el cine, sobre el que se cimentará la parte empírica de la presente investigación. Posteriormente, aplicaremos la técnica cualitativa del análisis de contenido a los largometrajes *Los Increíbles* (2004) y *Los Increíbles 2* (2018). Nos centraremos en el personaje de Helen Parr (madre) en ambas películas. En torno a ella, estudiaremos las siguientes categorías: apariencia física, modo de vestir, edad, mensajes verbales emitidos, modo de reaccionar y de relacionarse con los miembros de la unidad familiar, ambientes en los que se desenvuelve este personaje materno, su dedicación profesional dentro y fuera del hogar, y valores asociados al personaje. También analizaremos los elementos del lenguaje audiovisual que contribuyen al desarrollo y representación de la figura materna.

En base a los resultados obtenidos, compararemos el personaje de Helen con el de Bob Parr, su marido y padre de sus hijos, para alcanzar los objetivos propuestos.

4. La representación materna en la ficción cinematográfica

Antes de tratar en profundidad la figura de la madre en el Cine, es preciso detenernos brevemente en la noción de estereotipo. Para facilitar que el espectador disfrute y comprenda un producto audiovisual, es necesario que sea capaz de anticipar –hasta cierto punto- lo que sucederá dentro de las historias. Por ello, hay personajes a los que se les asigna un rol con unas características determinadas, que derivan de convenciones sociales y culturales. A raíz de esto, no resulta extraño que, durante el siglo XX, la mujer estuviera definida por la maternidad y su posición dentro del hogar. “La figura de la madre forma parte de las representaciones artísticas de todas las culturas. Detrás de cada imagen de una madre se han intentado reproducir unas ideas y una ideología. Pero no solo eso, también es el signo de los tiempos en los que se realizan.” (Crespo, 2015: 157).

Sin embargo, no se puede establecer un único estereotipo de madre, ya que esto resultaría excesivamente reduccionista. Por ello, atendiendo a los modelos de características concretas que se han consolidado a lo largo de los años, podemos establecer ocho estereotipos de madre: *mater amabilis*, *mater dolorosa*, *madre castradora*, *madrastra*, *madre del monstruo*, *madre sin hijos* (Guarinos, 2008: 116-117), *mala madre* (Swigart, 1991; Marín, 2011) y *madre desencantada*. A su vez, estos estereotipos se asocian a diferentes géneros cinematográficos, como podemos observar en la Tabla 1.

ESTEREOTIPO	CARACTERÍSTICAS	GÉNERO	EJEMPLO
Mater amabilis	Mediana edad, ama de casa feliz. Encargada de cuidar de la familia. Personaje poco trascendental. Frecuente en la representación de las familias norteamericanas de clase media durante el siglo XX.	Comedia, drama, dramedia	Serie: <i>The Simpsons</i> (1989-actualidad) Personaje: Maude Flanders
<i>Mater dolorosa</i>	El maltrato y las circunstancias vitales difíciles la afectan tanto a ella como a sus hijos. Bebe en su origen de la religión cristiana (Solís, 2016).	Drama	Película: <i>Lorenzo's Oil</i> (1992) Personaje: Michaela Odone
Madre castradora	Mujer madura y severa que implementa los cánones familiares tradicionales. Cuando los hijos tienen edad suficiente para tomar decisiones, el control excesivo de la madre puede llegar a adquirir connotaciones negativas e incluso generar traumas (Lacalle & Sánchez, 2015).	Drama, terror	Película: <i>Insidious: Chapter 2</i> (2013) Personaje: Michelle Crane
Madrastra	Mujer fría y maquiavélica que no siente a sus hijastros como parte de la familia, lo que desemboca en un trato despectivo y cruel hacia ellos. Es una figura recurrente en la iconografía del Cine de Animación de Disney clásico, presentándose incluso como una villana.	Infantil, fantasía	Película: <i>Blancanieves y los siete enanitos</i> (1937). Personaje: Reina Grimhilde
Madre del monstruo	Progenitora desnaturalizada que se ve forzada a deshacerse de su hijo, ya que el vástago es un ser maligno destinado a dañar o destruir la humanidad.	Terror	Película: <i>The Ring</i> (2002) Personaje: Anna Morgan
Madre sin hijos	Suele ser una chica joven que no puede quedarse embarazada, pero que se encuentra obsesionada con la maternidad. Esto la impulsará a llevar a cabo actos de moral cuestionable e incluso ilegales.	Suspense, terror, drama	Película: <i>La mano que mece la cuna</i> (1992) Personaje: Peyton Flanders (Sra. Mott)
Mala madre	“Mujer insensible a las necesidades de sus vástagos, narcisista, preocupada solo por sí misma, desconocedora de los intereses de sus hijos. Incapaz de empatizar con ellos, los usa a menudo para su propia gratificación. Es inconsciente de su propio comportamiento y daña a sus hijos produciéndoles todo tipo de trastornos psicológicos en el futuro” (Swigart, 1991; Marín, 2011).	Drama, dramedia	Serie: <i>Bojack Horseman</i> (2014-actualidad) Personaje: Beatrice Horseman
Madre desencantada	Rompe con la idealización y presenta actos como el parto o la crianza acercándose a su crudeza real. Lidia con problemas como la conciliación trabajo-familia, la falta de apoyo en el hogar familiar y la presión de ser una madre perfecta que antepone siempre el bienestar de su familia al suyo propio.	Dramedia, comedia, drama	Serie: <i>The Letdown</i> (2017-2019). Personaje: Audrey

Tabla 1: Estereotipos de madre en la ficción audiovisual. Fuente: Elaboración propia.

Un conflicto representado en la ficción audiovisual en múltiples ocasiones es la difícil conciliación de la maternidad con el trabajo. “La maternidad es despreciada por las posibles consecuencias negativas para la carrera profesional de la mujer; por otro lado, se idealiza y se considera el trabajo más importante y satisfactorio de la sociedad” (Milestone & Meyer, 2012; Lacalle & Sánchez, 2015).

La sociedad moderna espera que la mujer sea capaz de compaginar su trabajo con la maternidad, y cuando se produce el fracaso de esta situación se suelen presentar dos caminos: el triunfo de la familia y abandono de la carrera profesional, decisión que puede culminar con la infelicidad y arrepentimiento del personaje femenino, como es el caso de Debbie Eagan (*Glow*, 2017-2018); o bien la anteposición del trabajo al rol en el hogar, lo que produce el enjuiciamiento negativo del personaje femenino, llegando a ser encasillado como mala madre, lo que se manifiesta en personajes como Kate Reddy (*Tentación en Manhattan*, 2011). Es necesario matizar que la dedicación exclusiva a las tareas del hogar y la crianza, o a la vida laboral, puede ser positivo para la mujer. No obstante, en el cine existe cierta tendencia hacia la representación de lo negativo, de modo que el conflicto que afrontan los personajes haga avanzar la trama.

5. La representación de la maternidad en el cine de animación

La combinación del desarrollo tecnológico, la tradición y la creatividad hacen que el Cine de Animación sea capaz de trascender las barreras geográficas y temporales. Aunque tradicionalmente la animación ha estado ligada a los niños en el imaginario colectivo, se trata de un lenguaje capaz de representar todos los géneros cinematográficos, por lo que abarca un público cada vez mayor.

Respecto al Cine de Animación tradicional de Disney, la madre es una figura a menudo ausente. Se convierte en un rasgo definitorio de las jóvenes representadas en las películas el ser personas “sin madre y/o vulnerables porque están solas. Además, si existe un sucedáneo de madre, ésta es mala, envidiosa...” (Núñez, 2008: 148). Por tanto, la maternidad recae en la madrastra, una mala madre asociada a la negligencia e incluso adscrita al rol de villana.

Con la coexistencia de *Walt Disney Pictures* y *Pixar Animation Studios* –que comenzó a finales del siglo XX– la madre aparece con más frecuencia en los largometrajes, aunque su presencia en la historia es intrascendente. Así, películas como *Toy Story* (1995) presentan un personaje materno que aparece en escasas escenas y cuyo único rol dentro de la película es el de “ser la madre de”.

Ya en el siglo XXI, la madre adopta un rol más importante y activo en el Cine de Animación. En largometrajes como *Vaiana* (2016), la maternidad se representará de dos maneras: humana y mística. Por un lado, la reina Sina –madre de Vaiana– es fuerte, paciente y tranquila. Tras la intensa crisis que asedia a su pueblo, tendrá que tomar la difícil decisión de ayudar a su hija a escapar de su isla, sabiendo que es posible que la muchacha no consiga regresar. Por otro lado, Te Fiti es la diosa de la naturaleza creadora de la vida, encargada de que nazcan nueva flora y fauna en las islas del sur del Pacífico (Martínez-Cabeza & Martínez-Rodrigo, 2017). Es decir, de alguna manera la maternidad toma una relevancia notable en el largometraje, asociada no solo al amor y la generosidad, sino a la fortaleza.

Actualmente, la relevancia de la figura de la madre se ha visto incrementada: el ganador del Oscar al mejor cortometraje de animación en 2019 fue *Bao* (Vernetti, 2019), producido por *Walt Disney Pictures* y *Pixar Animation Studios*. La historia de esta obra se centra en las relaciones maternofiliales, en la dificultad de lidiar con el proceso madurativo de los hijos, y en el síndrome del nido vacío.

6. La saga de animación de *Los Increíbles*

Los Increíbles 2 (2018) es un taquillero largometraje que actualmente acumula más de 633 millones de dólares recaudados a un año de su estreno. Esta esperada secuela de superhéroes animados –separada por 14 años de su predecesora, *Los Increíbles* (2004)– rompió el récord del mejor estreno de una película de animación con 183 millones de dólares, superando a *Buscando a Dory* (2016), el filme que mantenía ese récord con 135 millones en la taquilla estadounidense (*Europa Press*, 2018). La película cuenta múltiples premios y nominaciones, entre los que podemos resaltar su nominación a los Oscar de 2019 en la categoría de mejor película de animación, y a los Globos de Oro 2019, en la categoría de mejor película animada.

Centrándonos en el contenido del largometraje, interesa destacar que volvemos a encontrarnos con los protagonistas de la primera entrega de la saga: la familia Parr, un entrañable grupo de superhéroes compuesto por Elastigirl (Helen), Mr. Increíble (Bob), y sus hijos Violet, Dash y Jack-Jack, al igual que otros personajes secundarios muy populares entre el público, como Frozono y Edna Mode.

Helen, que en *Los Increíbles* (2004) se presentaba como un ama de casa entregada al cuidado de sus hijos tras haberse ilegalizado el trabajo de superhéroe, es propuesta por una destacada empresa de telecomunicaciones para liderar una campaña que traiga de vuelta a los defensores de la justicia. Mientras tanto, su esposo Bob, que durante la época dorada de su lucha contra el crimen fue el superhéroe más popular de Estados Unidos, circula entre las hazañas diarias de una vida “normal” en casa, con sus hijos Violeta, Dash y el bebé Jack-Jack –cuyos súper poderes están a punto de ser descubiertos. Su misión se descarrila cuando un nuevo villano emerge con un plan brillante y peligroso que amenaza con destruirlo todo–.

Estas películas resultan de gran interés para la presente investigación debido al cambio de rol que ha experimentado Helen en las dos entregas de la saga: de ama de casa y esposa amante como principal ocupación, a mujer trabajadora y súper heroína a jornada completa. Esta situación afectará tanto a las relaciones familiares, que se generarán conflictos internos en ella, como analizaremos a continuación.

7. Resultados

Procedemos a exponer los resultados obtenidos del estudio de los largometrajes *Los Increíbles* (2004) y *Los Increíbles 2* (2018). Partiremos del análisis del personaje de Helen Parr –figura materna que aparece en ambas películas– atendiendo a las categorías descritas en la metodología. A continuación, nos centraremos en el rol que desempeña esta súper heroína dentro y fuera del hogar familiar en los dos filmes seleccionados.

En tercer lugar, compararemos los personajes de Helen y Bob –su marido- en lo que al ejercicio de la paternidad respecta.

7.1. El personaje de Helen Parr (Elastigirl)

La primera aparición en pantalla de Helen la encontramos al comienzo de *Los Increíbles* (2004). Con su traje de Elastigirl, se muestra como una joven segura de sí misma. Con ciertos matices feministas, interpela al público femenino lanzando la siguiente cuestión: “chicas, pensadlo, ¿dejar que salven el mundo los hombres? Ni en sueños...”.

Sin embargo, quince años después de la prohibición de los súper héroes, podemos ver a Helen como un ama de casa que se dedica a jornada completa al cuidado de los hijos y a las tareas de hogar. Aparentemente es feliz con la situación, pero resulta impactante advertir cómo la joven luchadora deja atrás su pasado.

En relación a la vida de Helen como ama de casa, de los planos largos con escasos movimientos de cámara podemos extrapolar la tranquilidad dentro del hogar. Esta calma se ve alterada en diferentes ocasiones por peleas entre los niños –en las que a veces intervienen los progenitores para intentar poner paz- y discusiones entre los adultos de la casa. Estos conflictos se ven acompañados por acentuados movimientos de cámara y rápidos cambios entre planos y contraplanos, atendiendo al personaje que tiene la palabra en cada momento. Así, los Parr dan la sensación al espectador de ser una familia como cualquier otra, con sus correspondientes altibajos.

Respecto a su físico, podemos afirmar que Helen se aleja de la figura materna pura y de aura virginal. Es un personaje sensual y sexualmente activo, como podemos observar en las escenas en las que no deja a Bob salir de casa mientras le besa en los labios con pasión. Pese a su cintura excesivamente estrecha –producto del estilo caricaturizado de animación utilizado en la película- Helen presenta un tipo de cuerpo alejado de las clásicas princesas Disney, tradicionalmente muy delgadas, altas y perfectas.

Elastigirl’s curvy body type and natural-born-leader attitude (there’s even a social-justice Elastigirl Persists Twitter account) shows a step in the right direction toward female inclusion on-screen. Elastigirl is a far cry from the rail-thin, one-dimensional Disney princesses of yesteryear that include a “Little Mermaid” who literally gave up her voice and changed her body for a man (Mallenbaum, 2018).

Un detalle positivo a tener en cuenta en la representación de la maternidad en estos largometrajes, es el cambio físico de Helen. En los *flashbacks*, la joven Elastigirl presenta un cuerpo más delgado con las caderas más estrechas, mientras que la Helen del presente –tras haber dado a luz a sus tres hijos- tiene las caderas más anchas y no está tan delgada. Esto transmite una cierta inseguridad en la mujer, que cuando era más joven vestía su traje de súper heroína vistiendo un *body* y unas botas altas, mientras que al llevar el mismo conjunto en la actualidad –en *Los Increíbles 2* (2018)– añade unas mallas que cubran parte de las piernas que antes quedaba al aire.

Otra dimensión de Helen en la que debemos detenernos es su manera de reaccionar ante situaciones de distinto carácter. Siempre que le ocurre algo bueno a un miembro de la familia –como el ascenso de Bob en su trabajo- se alegra muchísimo. Transmite esta alegría a los demás personajes mediante muestras de afecto, como pueden ser besos, abrazos y palabras de apoyo.

Por otra parte, no es capaz de tolerar el mal comportamiento de sus hijos y de su marido. Cuando alguno de ellos obra de manera poco moral o de forma contraria a la ley, Helen no duda en reñir y discutir para intentar que la otra persona entre en razón. Tiene un fuerte sentido del deber, y aunque la ley no siempre sea justa, intenta educar a sus hijos para que siempre actúen respetándola.

Al contrario de lo que pudiera parecer hasta ahora, Helen es un personaje que no se deja llevar por las emociones en las situaciones peligrosas. Cuando en *Los Increíbles* (2004) el avión que pilota –con sus dos hijos mayores a bordo- es perseguido por misiles, ella es capaz de elaborar un plan y asignar tareas a sus hijos de manera que consigan salvarse. Sin embargo, los niños se ven superados por la situación y no son capaces de responder. Por ello, Helen cubre a sus hijos con su cuerpo para evitar que salgan heridos en la explosión. Observamos así la capacidad de sacrificio materno, ya que Helen está dispuesta a morir por salvar a sus hijos. Una vez más se refleja la generosidad extrema hacia la familia, considerada durante siglos una cualidad inherente a la madre.

En el desenlace de la película se produce una situación similar. Helen le pide a Bob que la lance a varios metros de altura para interceptar al pequeño Jack-Jack, que cae a gran velocidad. Ella no piensa en el riesgo que corre, sino en salvar la vida al bebé. Una vez en sus brazos le dice con cariño “mira a mamá, no mires abajo. Mamá te protege”, frase que se ve acompañada por primeros planos de gran expresividad y carácter emocional. En esta escena, la cara de Helen se muestra mediante un primer plano contrapicado, lo que transmite la imagen de que la madre es un ser superior –casi como un ángel de la guarda- que vela por la seguridad del niño.

En lo que respecta a la manera de hablar de Helen, es capaz de adaptar su tono y lenguaje atendiendo a la situación y al receptor del mensaje. Cuando se comunica con Jack-Jack utiliza lenguaje sencillo –incluso ruidos–

y voz aguda, mientras que cuando habla con sus hijos mayores utiliza el mismo lenguaje que con las personas adultas. Aunque regañe a los niños, también les ofrece mensajes de comprensión, lo que evidencia el amor que siente por ellos. Con Bob –su marido– es con el que utiliza un lenguaje más duro en las discusiones, ya que Helen entiende que, al tratarse de un adulto, debe actuar como tal. No obstante, bajo la identidad de su *alter ego* Elastigirl, su manera de comunicarse es bastante diferente, caracterizada por el recurso a la ironía y por la seriedad.

Suele recurrir a una combinación entre el lenguaje racional y el emocional, adscribiéndose a dos pilares sobre los que sustenta sus argumentos. El primero es que la familia es lo que más importa, y el segundo de ellos es –como mencionamos con anterioridad– que la ley debe cumplirse y respetarse. Podemos observarlo en *Los Increíbles* (2004), cuando Helen le reprocha a Bob que está dejando a sus hijos en segundo plano por intentar revivir sus años de gloria: “nuestra familia es lo que existe ahora y te lo estás perdiendo”.

Respecto a la comunicación no verbal, se utilizan planos medios cortos y primeros planos en los momentos en los que Helen lleva a cabo muestras de cariño –abrazos, gestos de apoyo, etc.–, para fomentar la sensación de intimidad y afecto entre los personajes. Los primeros planos nos permiten apreciar las expresiones faciales del personaje, que en este tipo de situaciones se muestran relajadas. Esto contrasta con la tensión que apreciamos con frecuencia en esta madre, ya que cuando existe cualquier tipo de conflicto –por pequeño que sea– frunce el ceño, aprieta la boca y entrecierra los ojos, preparada para afrontar lo que sea.

7.2. El rol de la madre dentro y fuera del hogar familiar

El rol que desempeña Helen en los dos largometrajes de esta saga de animación es muy diferente. En *Los Increíbles* (2014), la primera mitad de la película se nos muestra la que ha sido la vida de la mujer durante años: madre y ama de casa a jornada completa, mientras que su marido trabajaba en una compañía de seguros y aportaba estabilidad económica al hogar.

Es capaz de alegrarse con los pequeños detalles domésticos cotidianos, por lo que haber abandonado la lucha contra el crimen no le supone una carga extremadamente pesada. Valora a su familia por encima de todo, y es feliz con su modesta y tranquila rutina. Cuando por las noches su marido sale con su amigo, Helen le anima a pasarlo bien mientras que ella cuida de los niños. Se refleja así que esta madre se encuentra entregada a sus hijos y a su hogar, con los que comparte su tiempo de ocio.

Sin embargo, en la segunda mitad de la película Helen debe ir a rescatar a Bob –Mr. Increíble– del malvado Síndrome, por lo que tendrá que abandonar el hogar familiar durante un tiempo. Incluso mientras intenta salvar el mundo es incapaz de olvidarse de sus hijos: lo primero que hace cuando el peligro parece remitir, es escuchar los mensajes que le ha dejado la canguro que está cuidando del bebé Jack-Jack.

Aun así, Helen Parr no tendrá que enfrentarse a la conciliación de la vida laboral con la familiar hasta *Los Increíbles 2* (2018), cuya historia comienza en el mismo punto temporal en el que terminó la película anterior. Entrará en escena la compañía Devtech que solicitará los servicios de Elastigirl con vistas a volver a legalizar el trabajo de súper héroe. Esto desembocará en un doble conflicto para esta madre:

- Helen tendrá que actuar al margen de la ley para conseguir este propósito, lo que va en contra de sus principios y de la educación que está dando a sus hijos.
- El trabajo supone viajar y pasar mucho tiempo fuera de casa, alejada de su familia. Ella siente que no puede separarse de sus hijos porque la necesitan para afrontar los problemas del día a día.

Gracias a que Bob se compromete a cuidar de los niños y ejercer de amo de casa, Helen acepta el trabajo. Las peligrosas misiones que abordará la llevarán a enfrentarse con un nuevo villano: Raptapantallas. Pero –sin importar lo arriesgada que sea la tarea que esté desempeñando– no se olvida de sus hijos. Esto se muestra claramente en la escena en la que Elastigirl persigue en moto un tren que ha sido secuestrado, momento en el que recibe una llamada telefónica de Dash. El niño le pide ayuda porque ni él, ni su padre, son capaces de encontrar sus botas. Helen, mientras esquiva otros coches a gran velocidad tras el tren, es capaz de solventar la duda del niño. Esto nos transmite la sensación de que, por difícil que sea la situación, los niños siempre tendrán la ayuda de su madre.

Las escenas en las que Helen aparece desempeñando su nuevo trabajo presentan un gran contraste –a nivel audiovisual– con su etapa de ama de casa. Como mencionamos anteriormente, los planos y el montaje utilizados para mostrar el interior del hogar de la familia Parr planteaba una realidad cotidiana tranquila. Sin embargo, Elastigirl se mueve –gran parte del tiempo– en espacios abiertos, utilizando una moto. Esta situación conlleva el recurso a intensos movimientos de cámara, grandes planos generales para contextualizar, y un montaje fragmentado para transmitir dinamismo. A su vez, estas escenas de acción se ven reforzadas por la implementación de recursos sonoros –como explosiones– y música extradiegética. El hecho de desenvolverse en espacios abiertos tras haber pasado varios años dentro de casa da la sensación de que el personaje de Helen se siente, en cierto modo, liberado.

Existe un detalle curioso en la simbología de la escena cuyo fotograma se puede observar a continuación (Imagen 1). En el cuadro sobre la cabeza de Helen se muestran cuatro figuras rojas a la izquierda, todas con

distinta forma y tamaño, mientras que a la derecha solo hay una. Estas formas representan la separación de la familia Parr: Bob, Violeta, Dash y Jack-Jack están en casa juntos, mientras que Helen está lejos de ellos a causa de su trabajo.



Imagen 1: Fotograma de la escena del hotel. Fuente: *Los Increíbles 2* (2018).

Pese al entusiasmo de volver a luchar contra el crimen, Helen se muestra dispuesta a regresar a casa en cualquier momento si Bob necesita su ayuda para lidiar con los problemas de los niños. Por tanto, si la mujer tuviera que elegir entre el trabajo y la familia, la opción que tomaría resulta evidente para el espectador.

Al final de *Los Increíbles 2* (2018), podemos ver cómo Helen se arrepiente -en cierto modo- de haber pasado tanto tiempo fuera de casa, ya que se ha perdido los primeros poderes de Jack-Jack, que serían el equivalente a los primeros pasos o primeras palabras de un niño normal. Tras esto, deja el trabajo a jornada completa y comienza una nueva etapa de su vida en la que pasará parte del tiempo luchando contra el crimen, y el resto junto a su familia. Así, la madre encontrará la felicidad en el equilibrio que supone seguir desarrollándose en el ámbito laboral, al tiempo que sigue siendo partícipe en el proceso de crianza y educación de sus hijos.

7.3. La otra cara de la moneda: Mr. Increíble

Un elemento que ayuda a poner en valor la figura de la madre en los largometrajes seleccionados es su contraposición con la del padre. Por tanto, es preciso que nos detengamos ahora en el personaje de Bob Parr, alias Mr. Increíble. Se trata de un hombre de mediana edad anclado en el pasado, incapaz de superar sus días de gloria como súper héroe.

Bob es un personaje que quiere a su mujer y a sus hijos, pero es incapaz de pensar en las consecuencias familiares de sus acciones a largo plazo. Está tan obsesionado con volver a ser un súper héroe que actúa de forma egoísta: miente a su mujer, no se implica en la educación de los niños, pone en riesgo su vida sin pensar cómo afectaría su muerte a su familia, etc. En el momento en el que vuelve a utilizar sus poderes en su nuevo trabajo -en *Los Increíbles* (2004)- se convierte en un hombre distinto: es más cariñoso con su mujer, ayuda más en el cuidado de sus hijos y comparte su tiempo de ocio con ellos. Por tanto, vemos cómo Bob, el padre, es incapaz de dar lo mejor de sí mismo a su familia si no se siente plenamente feliz en el ámbito laboral, cosa bien distinta de lo que sucede con el personaje de Helen, la madre.

El egoísmo de Bob no es algo puntual ni pasajero. En *Los Increíbles 2* (2018), él y su mujer carecen de empleo, por lo que deben decidir quién trabajará para mantener a la familia. Helen sugiere que esta vez podría buscar trabajo, a lo que él responde “yo lo haré, necesito hacerlo”, mostrando al público que el hombre no quiere quedarse en casa con los niños y que necesita reafirmar su validez personal mediante el trabajo fuera del hogar.

Cuando Devtech le ofrece a Helen la posibilidad de trabajar como súper heroína, Bob se ofende y siente envidia. Se considera mejor que su mujer, y no comprende por qué la empresa requiere los servicios de ella.

Tras ciertas muestras de egocentrismo y recelo, Bob asume que su única posibilidad de volver a trabajar en lo que desea es quedarse en casa asumiendo el rol de Helen, mientras que ella consigue que se legalicen los

trabajos de los súper héroes. Por tanto, su motivación para quedarse cuidando de sus hijos no es altruista. No lo hace por amor, sino para que su mujer pueda ayudarlo a alcanzar sus propias metas. Pero, lo que resulta más impactante, es que desmerezca las tareas que antes realizaba su mujer –calificándolas de sencillas– cuando en quince años de matrimonio jamás ha tenido ocasión de vivir la experiencia de cuidar él solo de los niños.

A raíz de la afirmación expuesta en el párrafo anterior, podemos apreciar que en *Los Increíbles 2* (2018) se ponen en valor las tareas y sacrificios de las madres, presentándolas con una dificultad equiparable a la de salvar el mundo. Así, Bob es incapaz de resolver las dudas que Dash tiene sobre los deberes escolares, lidiar con el paso a la adolescencia de Violeta, o conseguir que el bebé Jack-Jack se duerma a su hora. Ante los fracasos de este padre inexperto, que desembocan en estrés y enfado para el personaje, los niños manifiestan preferir esperar a que vuelva su madre antes que obtener una solución inmediata a sus problemas por parte de su padre.

Cuando Helen llama a casa para ver cómo se encuentran, Bob le oculta que ocupar su lugar en la crianza de los niños no es tan fácil como pensaba. La sensación de impotencia del personaje se ve incrementada cuando descubre que Helen no solo era capaz de afrontar con éxito todas las cuestiones relativas al hogar, sino que está obteniendo unos resultados increíbles en su trabajo como súper héroe.

Respecto al uso del espacio como elemento narrativo, es necesario mencionar que la casa en la que vive la familia Parr en *Los Increíbles 2* (2018) es mucho más grande y lujosa que la de la primera película. Sin embargo, para Bob significa el enclaustramiento, lo que contrasta con la libertad de desenvolverse en espacios abiertos por parte de Elastigirl, como comentamos anteriormente. La sensación de opresión y cautiverio que siente este padre deriva de su infelicidad dentro del hogar, ya que no sucedía lo mismo con el personaje de Helen cuando ella era la que se quedaba en casa, a pesar de que su vivienda anterior era de menores dimensiones.

Poco a poco, Bob toma conciencia de que sus hijos no le ven capaz de cuidarlos tan bien como su madre. Por ello, llega a cuestionarse “¿Qué soy yo? ¿Un progenitor de segunda?”. Motivado por la competitividad hacia su mujer, reacciona esforzándose más por cumplir las expectativas de su prole. Sin embargo, a los pocos días se siente abatido: no se afeita, tiene los ojos rojos y unas marcadas ojeras. Es tal su estrés que llega a gritar a los niños, y no es capaz de llevar a cabo de forma correcta tareas sencillas como poner una lavadora de ropa blanca. Ante esta situación, el personaje de Edna –íntima amiga del matrimonio Parr– asevera “hacer bien la paternidad es una heroicidad”.

Recapitulando lo expuesto, queda patente en el largometraje *Los Increíbles 2* (2018) que las tareas desarrolladas por una madre no son tan sencillas como pudiera parecer visto desde fuera. Obtener el cariño y el respeto de los hijos, así como conocerlos y ser capaz de ayudarlos con sus problemas, es algo que se trabaja día a día.

8. Conclusiones

A través del análisis de los largometrajes de animación *Los Increíbles* (2004) y *Los Increíbles 2* (2018), podemos afirmar que el papel de Helen como madre dentro de la familia es cuidar a la familia. Sin embargo, hemos observado que los cuidados no son su única función destacada, sino que también juega un papel fundamental en la educación de los niños, y además se convierte en el sustento económico de la familia tras perder Bob su empleo.

Por otro lado, hemos comprobado que, pese a la condición de súper heroína de Helen Parr, se trata de una representación realista de la figura materna actual, tanto física como psicológicamente. Es una buena madre implicada en la vida de sus hijos, que antepone el bienestar de los niños a cualquier cosa. Es resolutiva y tiene que afrontar las consecuencias y obstáculos que surgen de manera frecuente a las mujeres trabajadoras: se pierde algunos momentos importantes de la vida de sus hijos para que la economía familiar funcione bien. Por ello, aunque el trabajo de Helen hubiera sido cualquier otro, como madre, siempre habría tenido la misma relevancia dentro del hogar familiar.

Además, hemos podido observar que los valores que se asocian al padre y a la madre –respecto a la crianza de los hijos– son diferentes. Helen encarna a la perfección los valores asociados tradicionalmente a una buena madre: generosidad, capacidad de sacrificio personal y amor. En el caso de Bob, Mr. Increíble encarna el individualismo y la competitividad, ya que necesita ser el mejor en lo que hace o, de lo contrario, no es capaz de ser feliz.

Observamos así, en cierto modo, un padre y una madre marcados por la tradición: la familia es el pilar esencial de la felicidad de Helen, una madre capaz de desarrollarse y sentirse plena a través de la resolución de conflictos domésticos cotidianos, mientras que su marido Bob necesita reafirmar su validez personal mediante el trabajo fuera de casa. Sin embargo, el matiz ligeramente machista de las ideas del padre –él, como hombre, es quien debe trabajar fuera de casa, mientras que su mujer cuida de los niños– ayudan a potenciar la sensación de empoderamiento de la madre. Helen demuestra que es capaz de desempeñar el trabajo de súper heroína igual, o mejor, que su marido, al tiempo que queda patente que el trabajo dentro de casa no es liviano o sencillo. Respecto a las ideas que acabamos de relatar, cabe tener en consideración que –pese al impresionante desarrollo

tecnológico mostrado, propio de la ficción de súper héroes- los largometrajes tienen lugar en la década de los sesenta, por lo que el conservadurismo de algunos personajes se ve influenciado por el contexto social; en cualquier caso, no parece que este elemento haya chocado o desagradado a los espectadores, teniendo en cuenta el éxito de audiencia logrado

Por otro lado, es necesario poner de manifiesto que los rasgos del personaje de Bob no son completamente negativos, ya que comparte con su mujer el amor por sus hijos. Son la dificultad de este padre para anteponer a los demás a sí mismo, así como el desconocimiento y la falta de habilidad ante las labores de crianza -de las que siempre se ha encargado su mujer- las cuestiones que hacen que no sea capaz de desenvolverse al mismo nivel que Helen respecto al cuidado de los niños, y que menosprecie ese trabajo.

Finalmente, cabe destacar el papel que juegan los espacios, así como el ritmo del montaje y la planificación para transmitir al espectador cómo es la vida de Helen. Así, la contraposición del interior del hogar en *Los Increíbles* (2004) con los exteriores que aparecen en *Los Increíbles 2* (2018), representa la dualidad que existe en el personaje de Helen. Por un lado, es una madre sencilla y feliz, que encuentra el amor y la plenitud en los pequeños placeres cotidianos, mientras que Elastigirl es ambiciosa, poderosa y no existen barreras que puedan detenerla.

Recapitulando nuestro trabajo, encontramos en la saga de *Los Increíbles* una representación positiva y realista de la figura materna. Así, se ponen en valor dentro del Cine de Animación actual -con un gran impacto entre el público de todas las edades- las tareas que desempeñan las madres en el cuidado y crecimiento personal de los hijos. Podría interpretarse, incluso, que todas las madres son súper heroínas dentro del hogar, que cada día salvan el mundo de aquellos que las quieren mediante la resolución de conflictos cotidianos. Se invita, también, a reflexionar sobre lo complejo que resulta hacer feliz y funcional a la familia, tarea en la que no siempre se produce la participación equitativa de todas las partes implicadas. Finalmente, en estos largometrajes también subyace el mensaje de que ser padre no consiste solo en otorgar sustento a los hijos, sino que las relaciones interpersonales deben cultivarse día a día en pos de conservar y fortalecer la confianza y el amor.

9. Referencias bibliográficas

- Blum, J., Peli, O. (Productores) y Wan, J. (Director). (2013). *Insidious: Chapter 2* [Película]. Estados Unidos: Blumhouse Productions.
- Broccoli, B., Wilson, M. G. (Productores) y Spottiswoode, R. (Director). (1997). *El mañana nunca muere* [Película]. Estados Unidos: EON Productions.
- Cohen, S., Bright, N., Paul, A., Arnett, W. y Bob-Waksberg, R. (Productores). (2014-2019). *Bojack Horseman* [Serie]. Estados Unidos: Tornante Televisión, Boxer vs. Raptor & ShadowMachine.
- Crespo, C. (2015). “La madre en el imaginario popular de Occidente: de la Virgen María a Mad Men”. En M. Visa (Coord.), *Padres y madres en serie. Representaciones de la parentalidad en la ficción televisiva*. Barcelona: Editorial UOC, pp. 157-165.
- Disney, W. (Productor), Cottrell, W., Hand, D., Morey, L., Pearce, P. y Sharpsteen, B. (Directores). (1937). *Blancanieves y los siete enanitos* [Película]. Estados Unidos: The Walt Disney Company.
- Europa Press (18 de junio de 2018). Los Increíbles 2, el mejor estreno de animación de la historia de EE.UU. *epcultura.es*. Descargado de: <http://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-increibles-mejor-estreno-animacion-historia-eeuu-20180618111100.html>
- Feldman, C. K., Wilder, B., Harrison, D. (Productores) y Wilder, B. (Director). (1955). *La tentación vive arriba* [Película]. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Gigliotti, D., Perason, A., Weinstein, B., Weinstein, H. (Productores) y McGrath, D. (Director). (2011). *Tentación en Manhattan* [Película]. Estados Unidos: The Weinstein Company.
- Guarinos, V. (2008). “Mujer y cine”. En VV.AA., *Los medios de comunicación con mirada de género*. Instituto Andaluz de la Mujer. Consejería para la Igualdad y Bienestar Social (Junta de Andalucía), pp. 103-120.
- Lacalle, C. y Sánchez, M. (2015). “La representación de la madre en la ficción televisiva española”. En M. Visa (Coord.), *Padres y madres en serie. Representaciones de la parentalidad en la ficción televisiva*. Barcelona: Editorial UOC, pp. 227-238.
- Madden, D. (Productor) y Hanson, C. (Director). (1992). *La mano que mece la cuna* [Película]. Estados Unidos: Interscope Communications.
- Malleboum, C. (26 de junio de 2018). ‘Incredibles 2’ star Elastigirl is ‘thicc’: Why that’s a good thing. *USA TODAY*. Descargado de <https://eu.usatoday.com/story/life/entertainthis/2018/06/21/incredibles-2-elastigirl-thicc/716294002/>
- Marín Murillo, F. (2011). Adolescentes y maternidad en el cine: «Juno», «Precious» y «The Greatest». *Comunicar*, 18(36), pp. 115-122.
- Martínez-Cabeza, J. y Martínez-Rodrigo, E. (2017). “Posibilidades educativas del cine de animación. El caso de Vaiana”. En C. Marta (Coord.), *Nuevas Realidades en la Comunicación Audiovisual*. Madrid: Tecnos, pp. 325-337.
- Milestone, K. y Meyer, A. (2012). *Gender and popular culture*. Cambridge: Polity Press.

- Mitchel, D. (Productor) y Miller, G. (Director). (1992). *Lorenzo's oil* [Película]. Estados Unidos: Kennedy Miller & Universal Pictures.
- Núñez, T. (2008). "La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación". En VV.AA., *Los medios de comunicación con mirada de género*. Instituto Andaluz de la Mujer. Consejería para la Igualdad y Bienestar Social (Junta de Andalucía), pp. 139-161.
- Parkes, W. F., MacDonald, L. (Productores) y Verbinski, G. (Director). (2002). *The Ring* [Película]. Estados Unidos: DreamWorks.
- Robertson, M. (Productor) y O'Donnell, T. (Director). (2016-2019). *The LetDown* [Serie]. Australia: A Giant Dwarf Production.
- Solís, O. (2016). El papel de los medios de comunicación en la reproducción de los estereotipos de género a través de la publicidad. *Diotima, Revista Científica de Estudios Transdisciplinaria*, 1(2), pp. 20-30.
- Swigart, J. (1991). *The Myth of the Bad Mother*. New York: Doubleday.
- Walker, J., Lucho, J. (Productores) y Bird, B. (Director). (2004). *Los Increíbles* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures & Pixar Animation Studios.
- Walker, J., Paradis, N. (Productores) y Bird, B. (Director). (2018). *Los Increíbles 2* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures & Pixar Animation Studios.