

TFG

LOS DOS REINOS

ANÁLISIS LITERARIO COMPARADO ENTRE DOS ERAS DE LA ANIMACIÓN DISNEY,
SO PRETEXTO DE *FROZEN* Y *LA BELLA DURMIENTE*

Presentado por Guillermo Antonio Cabo Mur

Tutor: Miguel Vidal Ortega

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Índice

1. Objetivos y metodología	pág. 3
2. Marco teórico	
2.1 Introducción. Premisa. Análisis general de la marca Walt Disney “el Mito Disney”	pág. 4
3. Cuerpo de la memoria.	
3.1 Análisis de clásicos de Walt Disney : La bella durmiente	
3.1.1 Fichas técnica y artística.....	pág. 7
3.1.2 Argumento y sinopsis.....	pág. 8
3.1.3 Condiciones de producción.....	pág. 9
3.1.4 “Découpage” de una secuencia.....	pág. 10
3.1.5 Análisis.....	pág. 14
3.2 Frozen: El reino del hielo	
3.2.1 Fichas técnica y artística.....	pág. 19
3.2.2 Condiciones de producción.....	pág. 20
3.2.3 Argumento y Sinopsis.....	pág. 20
3.2.4 “Découpage” de una secuencia.....	pág. 21
3.2.5 Análisis.....	pág. 26
4 Aproximación y comparativa en dos momentos trascendentales del cine de Walt Disney	
4.1 JORDAN B. PETERSON. Logros y desventajas.....	pág. 30
5. Síntesis. Conclusiones	pág. 34
6. Filmografía seleccionada	pág. 35
7. Bibliografía e índice de imágenes	pág. 37

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Cuando tuve que enfrentarme a la imperiosa necesidad de llevar adelante un trabajo TFG, ya debía de haber tomado en consideración la necesidad de realizar una investigación teórica. Y, por supuesto, siendo como soy un entusiasta del tema, era inevitable que optara por poner a Disney en el centro del trabajo. Pocas cosas me fascinan más que la historia de WALT DISNEY y su estudio. Y dado que en innumerables ocasiones me he enfrentado a los problemas del estudio, tanto de la época clásica como de los tiempos más recientes, quería elegir un motivo que estimulara lo que para mí era una deseada comparativa entre el Disney clásico y el Disney moderno. Y nada mejor, para llevar adelante esa tarea, que fijarme en dos de las más destacadas películas Disney, una clásica, *La Bella Durmiente*, y otra moderna, *Frozen*.

El objetivo más ambicioso que me planteé desde el principio es el de desentrañar a partir de esta investigación qué constituye lo que se ha venido a llamar “el Mito Disney”, y cómo dichas dos películas responden ante él.

Como objetivos secundarios, por una parte, mi trabajo pretende desempolvar aquellas actitudes y cualidades técnicas que avalan la animación de los estudios Disney y que han sido en gran manera el acicate para las nuevas empresas y talentos en desarrollo del mundo de la animación cinematográfica; por otra parte, he querido sacar mis propias conclusiones sobre el estado ético-artístico actual del estudio, de nuevo comparado con el de los tiempos que precedieron.

Finalmente, deseo que las reflexiones aquí contenidas sean lo suficientemente sugerentes como para despertar el interés de quien las leyere sobre una marca que se ha convertido en eje central de la experiencia estética de masas actual, logrado lo cual, habrá quedado plenamente justificada la oportunidad de esta tesis.

FIGURA 1



2. MARCO TEÓRICO

2.1. Introducción

Disney es con toda probabilidad la marca más reconocible dentro del mercado del entretenimiento, si se me permite el anglicismo, y especialmente de ese sector del entretenimiento dirigido a las familias con niños. ¿Cuál es el secreto de su éxito? ¿Qué ha hecho la empresa desde su fundación en 1923 por Roy y Walt Disney para merecer el reconocimiento y el cariño de miles de personas alrededor del globo? Mayormente, se responderá, “cuentos de hadas”. Pero dicha respuesta es insuficiente. Muchos artistas contemporáneos han abordado el tema del “cuento de hadas”, algunos con resultados envidiables, pero ninguno ha logrado el inmenso impacto que Disney sí ha conseguido en el público.

Hay algo en lo que Disney ha sido ejemplar desde sus humildes orígenes hasta nuestros días (con excepciones que pretendo inspeccionar en este trabajo) a la hora de abordar el “cuento de hadas”, una fórmula mágica cuyo éxito ha sido tan profundo que sus más arduos competidores a lo largo de las décadas se han visto obligados a replicar o al menos referenciar si albergaban la esperanza de aproximarse al estándar establecido por el estudio del Mago de Burbank.

La fuerza de las propuestas del estudio respecto al género vienen dadas de la aptitud de este para transmitir los valores fundamentales disneyanos sobre la dicotomía del bien y del mal y el triunfo definitivo del bien sobre el mal a través del esfuerzo y la fe. A Walt Disney debía de apasionarle el género, y se han formulado hipótesis que tal vez volcara su experiencia vital en el amor por dicho género.

Disney es el que verdaderamente revolucionó los cuentos de hadas a través del cine. Podríamos decir que estaba obsesionado con el género o, dicho de otra manera, Disney se sentía atraído por los cuentos de hadas porque sentía que reflejaba las dificultades que había tenido en su vida. Después de todo, Disney procedía de una familia relativamente pobre; tenía un padre que lo explotaba y poco cariñoso; fue rechazado por su primer amor; y logró triunfar gracias a su tenacidad y su habilidad para reunir artistas y gestores como su hermano Roy.¹

Es fácil, pero no necesariamente por eso incorrecto, hablar de Walt Disney como representante de lo que viene a formar parte del mito americano, específicamente el relato ‘rags to riches’ («de los harapos a las riquezas»), el relato del éxito del hombre humilde gracias a su esfuerzo. No es arriesgado aventurar que Disney viera en el ‘cuento de hadas’ una oportunidad para

¹ ZIPES, 1997. Citado por MONTROYA RUBIO, Alba, 2018: “El modelo de cuento de hadas de las producciones animadas de Walt Disney”, Con A de Animación, n.º 8, 2018 [pág. 180]

enseñar al mundo la bondad de 'América' al tiempo que rendía homenaje a los cuentos clásicos de la literatura occidental.

Disney va más allá y crea sus propias convenciones, las cuales dan lugar a lo que [Tracy Mollet] llama "el cuento de hadas americano". [...] En la adaptación de Blancanieves, Disney fue influido por el contexto social de su época: la depresión de los años 30 en Estados Unidos.²

Así pues, Blancanieves es representada como una Cenicienta que, con abnegación, trabajo y aceptación, consigue al fin hacer realidad sus propósitos [...]. Otros aspectos que introduce Disney son el sueño americano o el hacer hincapié en las tramas románticas [...]. De esta manera, Disney introduce nuevos elementos en los cuentos de hadas y crea un modelo propio, el cual los espectadores reconocen como "clásico Disney".

En el libro *The Art of Frozen* de CHARLES SOLOMON se incluye una cita que se acredita al propio Walt donde se plasma la fe de éste en el cuento de hadas como vehículo de belleza para nuestro tiempo, y aclara cuál es la forma del estudio de aproximarse al género, con flexibilidad y practicidad, para crear una nueva experiencia para el público moderno.

El cuento de hadas cinematográfico, creado con la magia de la animación, es el equivalente moderno de las grandes parábolas de la Edad Media. Creación es la palabra. No adaptación. Ni versión. Podemos traducir el antiguo cuento de hadas a su equivalente moderno sin perder la encantadora pátina de su calidad de antaño... Hemos demostrado que el ancestral entretenimiento basado en el clásico cuento de hadas no discrimina por edad.³

Pero volviendo al interesante estudio de Montoya, vemos que éste señala la influencia que Disney sigue manteniendo, más de medio siglo después, en la manera de articular el discurso de las películas de animación a través de la música y las canciones. Además, hace una observación relevante para mi trabajo en lo relativo al mítico "beso de amor verdadero":

Uno de los añadidos más importantes al mundo de los cuentos de hadas por parte del propio Walt Disney es el de poner el acento en las tramas románticas. [...] Otro cambio importante que afectaría el resto de producciones de Disney es cómo despierta Blancanieves: con el beso de amor verdadero. [...] Así, tanto en

² MONTOYA RUBIO, Alba, 2018: "El modelo de cuento de hadas de las producciones animadas de Walt Disney", *Con A de Animación*, n.º 8, 2018 [pág. 181]

³ Walt Disney, en SOLOMON, Charles: *The Art of Frozen*. Chronicle Books, San Francisco (CA), 2013 [pág. 9]

*La Bella Durmiente como en La Sirenita o Frozen [...], se habla del “beso de amor verdadero” como si fuera algo intrínseco de los cuentos de hadas*⁴.

Todo esto es difícil de negar. Y precisamente por eso, cuesta a veces comprender cómo el gran público parece aceptar la relevancia cultural de Disney como marca de entretenimiento familiar de calidad asegurada, y, al mismo tiempo, despreciar su legado, su historia y su filosofía, responsable de esa misma calidad de entretenimiento. Se le considera merecedor de escarnios, burlas y ofensas y muchos no dudan en acusar al estudio de anticuado y reaccionario.

A menudo he considerado muy apropiado abordar el análisis comparativo entre la forma “clásica” de hacer películas del estudio Disney, lo que llamaríamos el *Disney puro*, y la tendencia, más *moderna*, dentro y fuera del estudio, por abrirse a nuevas ideas y nuevos cánones. Una tendencia que ocasional o frecuentemente ha acabado justificando verdaderas atrocidades, tanto estéticas como dialécticas, contra la herencia cultural del estudio.

En torno a esta idea, la contraposición entre lo que yo llamo el *Disney Clásico* y el *Disney Moderno*, el valor comparado de sus respectivos logros, y el inevitable choque que se acaba manifestando, he desarrollado el presente trabajo, con la esperanza de arrojar luz sobre cuestiones frecuentemente ignoradas suscitadas por algunas películas paradigmáticas de la animación Disney.

FIGURA 2



⁴ MONTOYA RUBIO, Alba, 2018: “El modelo de cuento de hadas de las producciones animadas de Walt Disney”, *Con A de Animación*, n.º 8, 2018 [págs. 186-187]

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1. Análisis de clásicos de Walt Disney: *La Bella Durmiente*

3.1.1. Fichas técnica y artística. Guion

Ficha Técnica

Título Original: *Sleeping Beauty*

Título en español: *La Bella Durmiente*

Walt Disney Productions, EEUU

Supervisión de Dirección: Clyde Geronimi

Supervisión de la Producción: Ken Peterson

Productor: Walt Disney

Directores de Secuencias: Eric Larson

Wolfgang Reitherman

Les Clark

Historia: Milt Banta

Winston Hibler

Bill Peet

Erdman Penner

Joe Rinaldi

Ted Sears

Ralph Wright

Inspirada por los cuentos de GRIMM y PERRAULT

Música: George Bruns

Adaptada del ballet de CHAIKOVSKY

Diseño de Producción: Don DaGradi

Ken Anderson



FIGURA 3

Montaje:	Roy M. Brewer, Jr. Donald Halliday
Sonido:	Robert O. Cook
Editor Musical:	Evelyn Kennedy
Procesos Especiales:	Ub Iwerks Eustace Lycett
Duración:	75 minutos
Fecha de estreno:	29 de enero de 1959

Ficha Artística:

Princesa Aurora	Mary Costa
Príncipe Felipe	Bill Shirley
Maléfica	Eleanor Audley
Flora / Reina Leah	Verna Felton
Fauna	Barbara Jo Allen
Primavera	Barbara Luddy
Rey Stefano	Taylor Holmes
Rey Huberto	Bill Thompson
Narrador (sin acreditar)	Marvin Miller
Búho / Diablo, el Cuervo de Maléfica (sin acreditar)	Dal McKennon
Sansón, el Caballo de Felipe (sin acreditar)	Mel Blanc
Esbirros de Maléfica (sin acreditar)	Bob Amsberry Billy Bletcher Candy Candido Pinto Colvig Jack Mercer Mae Questel

3.1.2. Argumento y sinopsis

La recién nacida Princesa Aurora es maldecida por el Hada Mala Maléfica, ofendida por no haber sido invitada a la ceremonia de su bautizo por sus padres, el Rey Stefano y su Reina. Con la esperanza de poder salvarla de su cruel destino, las tres Hadas Buenas, Flora, Fauna y Primavera crían a la niña aislada en el bosque. Sin embargo, al devolverla al castillo de sus padres el día

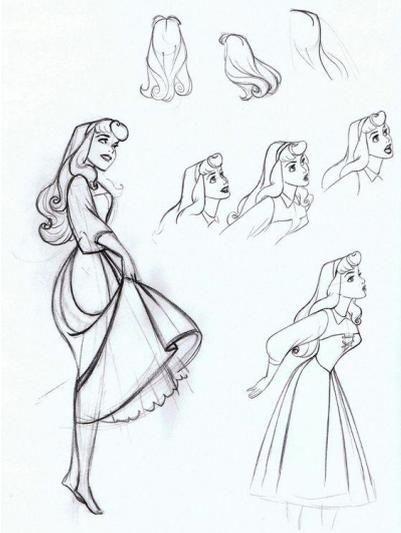


FIGURA 4



FIGURA 5

de su decimosexto cumpleaños, la oscura profecía se cumple, y Aurora, protegida de la muerte únicamente con la magia de las hadas buenas, cae en un sueño profundo del que sólo el beso de su amor verdadero puede salvarla.

3.1.3. Condiciones de producción

La Bella Durmiente, adaptación tanto de los cuentos clásicos de Grimm y Perrault como del ballet de Chaikovsky, debería haber sido proyecto predilecto de Walt Disney. Sin embargo, la época en la que se produjo coincidió con el tiempo en que Walt se encontraba prácticamente embebido en el trabajo de Disneylandia. Así que, pese a que se decidiera dedicar a esta película uno de los principales iconos del parque, el Castillo de la Bella Durmiente, se trata de uno de los títulos del estudio donde menos se involucró el magnate.

En su biografía de Walt Disney⁵, BOB THOMAS es uno de los muchos que achacan a esa ausencia el relativo fracaso inmediato de la película. En efecto, no son pocas las voces que hablan de *La Bella Durmiente*, no ya como un desacierto, sino tal vez un proyecto de gran potencial frustrado por unas condiciones de producción inéditas y un Walt Disney negligente.

Aun así, incluso los críticos más exigentes deben descubrirse ante la riqueza visual del film, ampliamente inspirado en el arte medieval, y con un componente anguloso hasta entonces desconocido en la animación disneyana. El primer artista en preparar la estética de *La Bella Durmiente* fue KAY NIELSEN, quien ya diseñara la doble secuencia *Noche en el Monte Pelado – Ave María de Fantasía*. La dirección de arte corrió a cargo de EYVIND EARLE.

Una cosa sí exigió Walt Disney a sus artistas para esta película: quería que utilizaran actores vivos como referencia para la animación. Se grabó una película de largo metraje de actores en carne y hueso recreando las escenas de la película. HELENE STANLEY, quien antes había hecho lo mismo para Cenicienta y después para Anita en *101 dálmatas*, fue la modelo para la Princesa Aurora. ELEANOR AUDLEY fue modelo y voz para la exquisita Maléfica.

La película estuvo en producción más de una década, y se convirtió en la película Disney más cara del momento. Para cuando se hubo lanzado al público, la cinta produjo notables pérdidas, y se unió a una colección de destacables fracasos del estudio de aquellos años, como *Darby O. Gill y los enanitos*, *El tercer hombre de la montaña*, *Toby Tyler*, *Secuestrado*, y la deliciosa *Pollyanna*, clásico injustamente ignorado de Disney.

Los críticos de su tiempo tuvieron el mal talante de comparar desfavorablemente a *La Bella Durmiente* con sus predecesoras *Blancanieves* y

⁵ THOMAS, B. *Walt Disney: Personaje inimitable* (del inglés *Walt Disney: An American Original*). Iberonet, SA. Madrid, 1995 [págs. 329-331]



FIGURA 6

Cenicienta. Sin embargo, tiempo después LEONARD MALTIN se refiere a la cinta como

“Un logro sobresaliente en todo aspecto, y si carece del espíritu jubiloso de Blancanieves y los siete enanitos, posee elementos de madurez y sofisticación que la película anterior no poseía.”⁶

3.1.4. *Découpage de una secuencia: La batalla final contra las fuerzas del mal; El beso de amor verdadero*

Aproximadamente 140 planos desde el rescate del Príncipe hasta el despertar de la Princesa.

Las tres Hadas Buenas, Flora, Fauna y Primavera, reducidas a tamaño diminuto, volviendo a su tamaño normal una vez dentro.

El Príncipe reposa la cabeza sobre su regazo en gesto melancólico. Antes de que pueda articular una palabra (el personaje permanece prácticamente silente durante toda la secuencia), Flora hace un gesto para que no hable: *No hay tiempo para explicaciones*. Ella y Fauna rompen las cadenas que mantienen sus manos y sus pies atados, mientras Primavera funde la cerradura de la puerta.

Una vez libre, Felipe comienza a andar hacia la puerta cuando Flora le detiene: *¡Espera! En el camino del amor habrá obstáculos aún mayores, que tendrás que afrontar sólo*. [Primavera vigila en la puerta] *Así que ármate con este Escudo encantado de la Virtud, y esta poderosa Espada de la Verdad*. Las dos armas se materializan mágicamente en las manos del joven (plano americano). *Estas armas de la justicia triunfarán sobre el mal. ¡Vamos! Hay que apresurarse*.

El Príncipe y las tres Hadas salen de la mazmorra, para encontrarse con el cuervo de Maléfica esperándoles fuera. La ominosa ave da la voz de alarma. La partida se ve obligada a retroceder cuando los esbirros de Maléfica, guiados por el cuervo, salen a su encuentro (plano subjetivo de éstos descendiendo por las escaleras en dirección perpendicular a la pantalla). Las Hadas vuelven a reducirse a tamaño diminuto y siguen al Príncipe. Las hordas de la Señora del Mal lo alcanzan y Felipe los mantiene a raya con la ayuda de la Espada mágica. Continúa su avance a través de las decrepitas ruinas del castillo. (Sucesión de planos de valor de escala variable, algunos bastante abiertos y otros primeros planos, que describen la huida a través de la fortaleza de Maléfica).

⁶ MALTIN, L.: *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. Penguin Books, Nueva York, 1987 [pág. 74]

FIGURAS 7, 8, 9 y 10



Sansón, el fiel corcel de Felipe, está encadenado en el patio, y relincha encabritado al ver acercarse a su amo. A una señal del cuervo, los sicarios lanzan unos peñascos sobre Felipe. El caballo relincha alarmado. *¡Felipe, cuidado!* Con un movimiento de su varita mágica, Flora convierte las piedras en pompas de jabón. A continuación, los malvados, armados con arcos, arrojan una ola de flechas sobre el héroe. Con otro gesto de su varita mágica, Flora convierte los hirientes proyectiles en flores que caen con ligereza sobre el escudo de Felipe.

Primavera destruye la cadena que oprime la pezuña de Sansón. Felipe monta rápidamente y emprende la huida, acompañado siempre por las tres hadas.

A la puerta de la fortaleza, los malvados derraman calderos de aceite hirviendo, de los que de nuevo la magia del Hada Flora protege al Príncipe con un pequeño arco iris.

El cuervo grazna desesperado y regresa al corazón de la fortaleza. La impetuosa Hada Primavera lo persigue hasta el torreón de Maléfica, donde consigue convertirlo en una estatua de piedra.

El Hada Mala hace aparición por fin. Enfurecida, comienza a dar una orden antes de darse cuenta horrorizada de que su más leal siervo ha sido neutralizado, y que los héroes escapan (plano americano de la malvada con un ligero movimiento de cámara que la sigue mientras se asoma al balcón) momentos antes de que caiga la reja de la puerta detrás de ellos. Mientras Felipe, con la ayuda de las Hadas Buenas, consigue pasar el puente levadizo con éste cerrándose (plano contrapicado muy abierto del salto del caballo a través del vacío), Maléfica asciende a lo alto de su torreón. Agitando su bastón mágico por encima de su cabeza, arroja relámpagos (composición muy dinámica en contrapicado) sobre el camino que Felipe sigue hacia el Castillo del Rey Stefano (plano muy abierto que muestra a Felipe cabalgando hacia el castillo).

¡Un bosque de mortales espinas será su tumba! ¡Atravesad el cielo en una nube de perdición! ¡Id con vuestra maldición! ¡Prestadme vuestro servicio! ¡Y sobre el Castillo de Stefano, derramad mi maleficio! A las órdenes de la hechicera, y entre rayos y truenos (plano muy abierto que muestra una nube negra y rayos sobre el castillo; la música se intensifica, las caídas de los relámpagos se hace coincidir con el chasquido de unos platos de bronce), unas zarzas monstruosas surgen de las entrañas de la tierra y envuelven el castillo encantado. Felipe es capaz de llegar ante la casi impenetrable mata de espinos. Maléfica ríe con maldad [primer plano reminiscente de uno similar en la escena del Bautizo de Aurora].

Pero Felipe no se encuentra indefenso frente a la adversidad. Haciendo uso de su espada y escudo mágicos, se abre camino progresivamente a través de las



zarzas, mientras las pequeñas Hadas Buenas le ayudan a desprender su capa que ha quedado enganchada en las espinas. Finalmente, Felipe logra atravesar con éxito la barrera de zarzas, y cabalga en dirección a las puertas del castillo. (Empleo ocasional de la 'multi-plano' para crear ilusión de profundidad).

Maléfica está más furiosa que nunca. *¡No! ¡No puede ser!* Convirtiéndose en una bola de fuego y chispas, se lanza a través del aire (plano de gran dinamismo) hasta materializarse delante de Felipe, ante la puerta del castillo, envuelta en una enorme llamarada verde. Sansón se encabrita, y Felipe la observa con bravura.



¡Ahora tendrás que vértelas conmigo, Príncipe! ¡Y con todos los poderes de Lucifer!

Felipe y las Hadas contemplan espantados la transformación de Maléfica, cuya esbelta figura se eleva más y más alto, envuelta en humo, fuego y rayos, en un negro y gigantesco Dragón. Se puede escuchar la risa del Hada Mala mientras se revela, entre efectos de vapor, el horrible rostro de la bestia.

Felipe carga valerosamente, espada en alto. La pequeña Primavera se lanza con bravura hacia delante, pero Flora la retiene, agarrándola de su capa. Cuando el Príncipe se acerca al monstruo (plano rápido en el que Felipe cabalga en dirección hacia la cámara), éste arroja una llamarada de humo verde que impacta sobre el escudo del héroe, derribándolo de su caballo.



El aliento ígneo del Dragón destruye el puente de piedra, obligando a Felipe a retroceder hacia la mata de zarzas. Sansón relincha, temiendo por su amo.

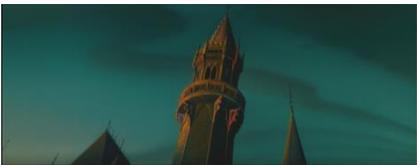
La monstruosa cabeza de la bestia asoma por las zarzas, y Felipe deja caer su espada sobre ella. Enfurecida, la criatura lanza una gigantesca bocanada que prende fuego a la masa de espinos.

Felipe sigue retrocediendo hasta llegar a una pared de roca. El Hada Flora lo urge a escalar por ella. El héroe consigue llegar a lo alto del promontorio, y el Dragón se abalanza sobre él, batiendo sus terribles quijadas (a cada mordisco un batir de platos). Felipe lucha por mantener a distancia al monstruo mientras se aproxima peligrosamente al borde de un precipicio. Las tres Hadas Buenas contemplan la escena aterradas. Primavera se tapa los ojos con sus manos.

Con un último proyectil ígneo, el Dragón consigue arrebatarse al Príncipe Escudo de la Virtud. Maléfica ríe, segura de su victoria.

Flora agita su varita mágica sobre la última arma del príncipe, que brilla con fulgor sobrenatural *¡Ahora, Espada de la Verdad vuela veloz y segura! ¡Que el Mal perezca y el Bien prevalezca!* (Primer plano del Hada Flora). En un sugerente plano lateral, Felipe arroja la espada en dirección al monstruo. Con un alarido de dolor del Dragón, la hoja se clava en el pecho de éste, que, con

FIGURAS 11, 12 y 13



un último batir de sus mandíbulas, se desploma por el precipicio envuelto en gigantescas llamaradas de fuego verde. El fuego se apaga. El Príncipe Felipe se asoma desde lo alto del peñasco al foso y, cuando el negro humo se disipa, puede ver, clavado en el suelo, el manto de Maléfica, atravesado por la espada mágica, que brilla por unos instantes antes de volverse negra como la noche. El monstruo está muerto, y el Hada Maléfica ha dejado de existir.

Las tres Hadas Buenas y Sansón acuden al lado del Príncipe.

El ritmo se torna rápidamente apacible. La música extradiegética ha cambiado de la violencia de la batalla al tema lírico de Chaikovsky. El humo y los espinos desaparecen, y el castillo amanece plácido a la tenue luz del alba.

Cuando Felipe y las tres Hadas Buenas penetran en el patio del castillo, todos los allí presentes continúan sumidos en un sueño encantado. Felipe eleva la mirada a la torre más alta, que brilla acariciada por los primeros rayos del Sol. Felipe corre detrás de las tres haditas por las escaleras hasta llegar a la alcoba donde Aurora descansa en su lecho. Al ver a su amada, Felipe se acerca despacio a la cama, se arrodilla ante ella y besa delicadamente a la joven en los labios. Después de que el tema haya pasado del viento-madera a las cuerdas y finalmente a la orquesta entera, las notas se apagan brevemente para luego reaparecer en un crescendo mientras la estancia se inunda de cálida luz y la música del maestro ruso domina el ambiente. Aurora abre los ojos reposadamente, despertando al fin de su tranquilo sueño. Sonríe al ver a su amado arrodillado frente a ella. (Plano muy cerrado del rostro de la princesa). Las tres hadas celebran la victoria del amor verdadero. Primavera da palmadas mientras Flora abraza a Fauna, que tiene lágrimas de alegría en los ojos. Se escucha el motivo musical de las Hadas Buenas con la intervención discreta del oboe.

FIGURAS 14, 15, 16, 17, 18, 19 y
20

3.1.5. Análisis

Aunque la adaptación del ballet de PIOTR ILICH CHAIKOVSKY (basado en los cuentos de los HNOS. GRIMM y CHARLES PERRAULT) era uno de los proyectos de animación más ambiciosos del estudio en los años 50, *La bella durmiente* acaparó poca atención de Walt Disney durante su producción. Algo que varios autores, como BOB THOMAS, consideran uno de los motivos por los cuales la película fracasara en el momento de su estreno. Pese a todo, su estructura arquetípica está muy bien definida y también a nivel estético se suele citar como una de las películas más bellas del estudio.

El estilo particular de esta película, en principio planteado de manera que imitara o rindiera homenaje al arte medieval, le da un aspecto, como escribe JORDI COSTA, de ‘vitral con vida propia’⁷, lo cual la hace destacarse necesariamente en el canon animado Disney. Sin embargo, aunque el apartado estético pueda ser el gancho de la película que atraiga la atracción sobre ella, su verdadera fortaleza es la claridad de su mensaje, de gran arraigo e influencia en la tradición Disney, y la fuerza de los personajes.

Como explica el Dr. JORDAN B. PETERSON en su libro *12 reglas para la vida: Un antídoto para el caos*, la película nos habla de una hermosa joven maldecida con un hechizo de la malvada hada Maléfica, figura de Madre Terrible que pretende en vano “proteger” a toda costa a la muchacha de la “agresión” del héroe masculino, de forma parecida a como sus padres, el Rey y la Reina, así como las tres Hadas Buenas pretenden sin éxito evitar que Aurora toque el huso de la rueda maldita. La maldición se cumple y la Princesa queda inconsciente al llegar a la pubertad, y sólo puede esperar del triunfo de su príncipe la posibilidad de salvarse de su sueño.

FIGURA 21



⁷ COSTA, J. Películas clave del cine de animación. Ediciones Robinbook, S. L. Barcelona, 2010 [pág. 78]

La Madre Terrible aparece en muchos cuentos de hadas, y en muchas historias para adultos. En La Bella Durmiente, es la Reina Mala, la naturaleza oscura misma – Maléfica en la versión de Disney. Los padres reales de la Princesa Aurora no invitan a esta fuerza de la noche al bautizo de su bebé. De esa manera, la resguardan demasiado del lado destructivo y peligroso de la realidad, prefiriendo que crezca imperturbable por esas cosas. ¿Su recompensa? En su pubertad, todavía está inconsciente. El espíritu masculino, su príncipe, es tanto un hombre que puede salvarla, arrebatándola de sus padres, como su propia consciencia, atrapada en una mazmorra por las maquinaciones del lado oscuro de la feminidad. Cuando ese príncipe escapa, [Maléfica] se convierte en el Dragón del Caos mismo. El masculino simbólico la derrota con verdad y fe, y encuentra a la princesa, cuyos ojos abre con un beso.⁸

FIGURA 22



La consciencia, que es la clave para la salvación de la Bella Durmiente, adopta un rol necesariamente masculino:

[...] está claro que una mujer necesita consciencia para ser rescatada, y [...] la consciencia es simbólicamente masculina y ha sido así desde el principio de los tiempos [...]. El príncipe puede ser un amante, pero también podría ser la propia vigilia atenta de una mujer, su claridad de visión y su experiencia de mente dura. Esos son rasgos [...].⁹

A pesar de que la mayor parte de la historia se desenvuelve tal y como la viven las tres hadas buenas, Flora, Fauna y Primavera, Maléfica es la figura dominante del film y, gracias al esfuerzo colectivo de los animadores, la actriz ELEANOR AUDLEY, y los demás artistas involucrados, se eleva rápidamente al estatus de 'villano' más icónico del Canon de Animación de Disney, con un sofisticado y atractivo diseño visual y la personalidad más interesante de la película, y se yergue, tal y como clarifica el psiquiatra canadiense en el ya mencionado libro, como la figura femenina que representa el caos,

⁸ PETERSON, J. B.: *12 Rules for Life: An Antidote to Chaos*. [págs. 324 -325]

⁹ Ídem.

necesariamente opuesto al orden, cuyo papel representa, de acuerdo con la tradición, el Rey:

Hay Orden donde las personas a tu alrededor actúan de acuerdo con normas sociales bien entendidas y permanecen predecibles y cooperativas. Es el mundo de la estructura social, el territorio explorado, y la familiaridad. El estado de Orden es retratado típicamente, simbólicamente – imaginativamente– como masculino. Es el Rey Sabio y el Tirano, unidos permanentemente para siempre, a medida que la sociedad es, simultáneamente, estructura y opresión.

Hay Caos, por contraste, donde – o cuando – algo inesperado ocurre. [...] Como antítesis del orden simbólicamente masculino, se presenta imaginativamente como femenino. Es lo nuevo e impredecible emergiendo repentinamente en medio de lo ordinario y familiar. Es Creación y Destrucción, la fuente de cosas nuevas y el destino de los muertos (porque la naturaleza, en oposición a la cultura, es simultáneamente nacimiento y fallecimiento).¹⁰

Los roles de sexos son frecuentemente lo más estudiado y criticado de las películas de cuentos de hadas de Disney. A menudo, los autores de tendencias feministas miran con malos ojos películas como *Blancanieves y los siete enanitos*, *La Cenicienta* o *La Bella Durmiente* por dar una visión que juzgan estereotipada de la mujer y a menudo incompatible con la idea de liberación femenina, y son incapaces de aceptar el amor del hombre como único medio de salvación posible para la damisela en apuros.

En las tres primeras películas de princesas de Disney, sus protagonistas femeninas se ven necesitadas de la intervención de un varón para alcanzar la felicidad. Así pues, estas historias suelen resolverse con la unión del héroe y la heroína. Por contraste, KIM SNOWDEN, examinando versiones modernas del cuento de *Caperucita Roja*, observa que las heroínas feministas no rechazan el amor heterosexual, pero contemplan vías alternativas para su desarrollo y su búsqueda de la felicidad.

Ann Martin invoca “metáforas populares: ‘una malvada madrastra’; ‘una historia de Cenicienta’; “Un final de cuento de hadas” (2006, 15). Este último tiene relación directa con muchos de los textos que abordamos en clase que terminan en matrimonio o compromiso matrimonial.

Afirman que el matrimonio es el ‘felices para siempre’ de toda muchacha joven. Que esta conclusión unívoca se haya convertido en la piedra de toque de la mayoría de las películas de cuentos de hadas contemporáneas es la razón por la que elijo enseñar otros cuentos de hadas que también tienen historias de madurez para mujeres jóvenes, el matrimonio y la familia como parcelas

¹⁰ PETERSON, J. B.: *12 Rules for Life: An Antidote to Chaos*. [pág. xxviii]

centrales, pero los resuelven de diferentes maneras [...] [y] desafían la ecuación que [establece que] 'Felices para siempre' es igual a matrimonio heterosexual.¹¹

Por otro lado, el artículo *From Snow To Ice* de MAEGAN M. DAVIS traza una comparativa un tanto superficial y sesgada desde el punto de vista ideológico entre las Princesas de Disney a lo largo de las épocas, y es, naturalmente, bastante duro con las tres primeras, Blancanieves, Cenicienta y Aurora. Argumenta que el discurso del estudio sobre la feminidad ha evolucionado desde la desvalidez hacia la independencia. De nuevo recuperamos el tema del matrimonio, puesto que mientras las tres primeras princesas necesitan del amor heterosexual para conseguir su final feliz, las heroínas de los relatos más recientes, especialmente Anna y Elsa de *Frozen: El reino del hielo* (*Frozen*, Chris Buck y Jennifer Lee [2013]), no necesitan la intervención del varón para salvarse. Esto es lo que tiene que decir sobre *La Bella Durmiente*:

[...] Aunque sea la última de las primeras películas [de princesas] Disney, es la menos progresista para la protagonista femenina, Aurora. [...]

Aurora está ausente de la mayoría de la película. [...]

[...] sin la ayuda del Príncipe Felipe, la historia de la Bella Durmiente habría terminado cuando Aurora se pinchó el dedo.

*Aurora es la más indefensa de todas las primeras Princesas Disney porque permanece sedentaria y dormida durante más de la mitad de la película.*¹²

Después, concluye:

El Príncipe Felipe, el verdadero amor de Aurora, tiene que abrirse camino hasta la ubicación del sueño de Aurora para romper la maldición y despertarla.

*Aunque el peligro que se les impone a las princesas es muy atemorizante, [...] las princesas reaccionan igual en cada una de las películas listadas arriba; se encogen hasta que su príncipe acuda en su ayuda. Esta representación envía un mensaje a los espectadores de que las princesas, o las mujeres en general, "son mansas, sumisas, excesivamente emocionales y dependientes de los hombres" [...], ya que solo encuentran la verdadera felicidad, estabilidad y salud al encontrar su verdadero amor.*¹³



FIGURA 23

¹¹ SNOWDEN, K. en GREENHILL, P. y MATRIX, S. E., *Fairy Tale Films All USU Press Publications*, Logan (Utah), 2010 [pág. 166]

¹² DAVIS, M. "From Snow to Ice: A Study of the Progression of Disney Princesses From 1937 to 2014", en *Film Matters*, 2015

¹³ Ídem



FIGURA 24

La conclusión que obtenemos de reflexiones como esta es, principalmente, que el feminismo moderno, y por supuesto también el feminismo contemporáneo, manifiesta una profunda animadversión no sólo hacia el matrimonio, sino hacia la pura unión tradicional y natural entre la mujer y el hombre. El recorrido argumento consiste en lo siguiente: que una heroína no debería tener al amor como principal objetivo vital; y, en las versiones más radicales de esta postura, que aceptar el amor de un hombre significa para dicha heroína una “problemática” conformidad con la supuesta estructura social patriarcal.

Otra cosa que podemos observar es que el universo imaginado en los films de Disney no relega la crueldad. El profesor ALEJANDRO MONTIEL lo señala con claridad en *El desfile y la quietud*. Una crueldad que, dice, se liga al más extremo optimismo:

[...] El cine de Disney es extremadamente cruel (véase la imagen del hacha hendida en el arrumbado muñeco de madera en [Pinocchio]) y extremadamente optimista. La más espantosa herida se abre siempre en el cuerpo de su discurso, pero una medicina inefable la restaña: el [happy ending].¹⁴

Es un patrón que se repite en la práctica totalidad de los relatos clásicos de Disney. *Pinocho* (1940) es una especie de paseo a través del Infierno, un viaje por un mundo, en palabras de Pepito Grillo, ‘lleno de tentaciones’, y por supuesto tormentos, del que se saldrá finalmente al rescatar al propio padre del vientre del monstruo, ganándose el premio de convertirse en un niño de verdad. En *Bambi* (1942), el protagonista es privado de su madre prematuramente y obligado a enfrentarse al mundo solo, aunque con la guía del dominador Príncipe del Bosque, figura paterna del film. En *Cenicienta*, la heroína sufre humillaciones constantes a manos de su Madrastra y sus hermanastras hasta ser rescatada de su secuestro por los ratones cuya amistad se ha ganado gracias a su propia bondad. *Dumbo* (1941) deberá soportar las burlas y el rechazo del público y sus compañeros del circo hasta poder tomar su revancha cuando aprenda a volar, momento en el que conseguirá reunirse con su madre y convertirse en un héroe.

La Bella Durmiente, por supuesto, no es una excepción. Las penas y los peligros por los que las malas artes de Maléfica, desde la maldición de Aurora hasta la amenaza de las zarzas de espinos y el dragón, hacen pasar a los héroes, son reales. Pero también son reales, aunque algo torpes, las tres Hadas Buenas, que constituyen el verdadero vehículo conductor de la trama de la película. Y toda la maldad de la “Señora de Todos los Males” será expiada con la herida de la Espada de la Verdad y el beso de amor verdadero que devuelva la consciencia a la doncella durmiente.

¹⁴ MONTIEL, A. *El desfile y la quietud* [pág. 108]

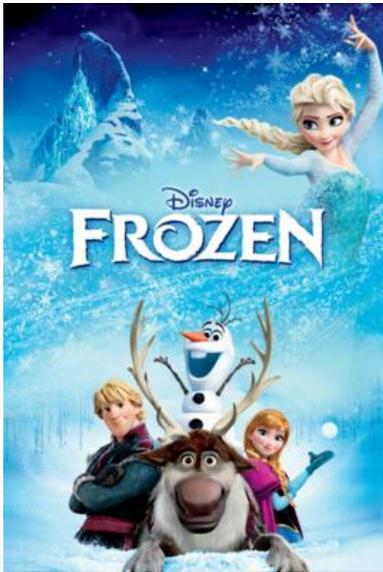


FIGURA 25

3.2. Análisis de clásicos de Walt Disney: *Frozen: El reino del hielo*

3.2.1. Fichas técnica y artística. Guion

Título Original: *Frozen*

Título en español: *Frozen: El reino del hielo (Frozen: Una aventura congelada en Hispanoamérica)*

Walt Disney Animation Studios, via Walt Disney Studios Motion Pictures, EEUU

Dirección: Chris Buck, Jennifer Lee

Producción: Peter Del Vecho

John Lasseter (productor ejecutivo)

Aimee Scribner (productora asociada)

Guion: Jennifer Lee

Historia: Chris Buck

Jennifer Lee

Shane Morris

*Inspirada por La reina de las nieves
de Hans Christian Andersen*

Música: Christophe Beck

Canciones: Kristen Anderson-Lopez y Robert Lopez

Edición: Jeff Draheim

Dirección de Arte: Michael Giaimo

Diseño de Producción: David Womersley

Diseño de Sonido: Odin Benitez

Efectos visuales: Mir Z. Ali

‘Casting’: Terri Douglas, Cymbre Walk

Duración: 102 minutos

Fecha de estreno: 22 de noviembre de 2013



FIGURAS 26 Y 27

Anna	Kristen Bell
Elsa	Idina Menzel
Kristoff	Jonathan Groff
Hans	Santino Fontana
Olaf	Josh Gad
Duque de Weselton	Alan Tudyk
Gran Pabbie, Rey de los Trolls	Ciarán Hinds
Oaken, dueño del <i>Wandering Oaken's Trading Post and Sauna</i>	Chris Williams
Bulda, troll y madre adoptiva de Kristoff y Sven	Maia Wilson
Marshmallow, guardián de nieve de Elsa	Paul Briggs
Rey de Arendelle	Maurice LaMarche
Reina de Arendelle	Jennifer Lee
Sven	Frank Welker (sin acreditar)

3.2.2. Argumento y sinopsis

El día de su coronación, el poder secreto de la Reina Elsa se revela al mundo. Aterrorizada, huye a las montañas, y al hacerlo, crea inadvertidamente un invierno artificial que congela el Reino de Arendelle. Su hermana, la Princesa Anna, acompañada del rudo montañero Kristoff, su reno Sven y el muñeco de nieve viviente Olaf, parte resueltamente en busca de su hermana, con la esperanza de poder ayudarla a romper el hechizo.

3.2.3. Condiciones de producción

La relación de Disney con *La Reina de las Nieves* se remonta a la era clásica. Un proyecto anticipado en tiempos en que Walt Disney todavía gobernaba el estudio era una biografía de HANS CHRISTIAN ANDERSEN que incorporara secuencias animadas basadas en sus cuentos clásicos, como *La Sirenita*, *El Patito Feo*, *El traje nuevo del Emperador* y *Pulgarcita*. Finalmente el proyecto fue llevado adelante por SAMUEL GOLDWYN como cinta totalmente de acción real, prescindiendo de la animación de Disney. Sin embargo, la relación del estudio con Andersen no cesó nunca, y mientras que clásicos como *El Patito Feo* vieron la luz poco después, muchos proyectos permanecieron en desarrollo durante décadas hasta su realización final, como es el caso de *La*

Sirenita, El Soldadito de Plomo – incluido con banda sonora de SHOSTAKOVICH en *Fantasia 2000* – y *La Cerillera*.

El proyecto de *La Reina de las Nieves* sufrió numerosas revisiones a lo largo de décadas hasta su encauzamiento en torno a la llegada de JOHN LASSETER al estudio. Con la adquisición de Pixar por parte de The Walt Disney Company en 2006, Lasseter pasó a ser el líder creativo de ambos estudios de animación. Una de las personas con las que contactó Lasseter fue CHRIS BUCK. Buck, quien había estado trabajando en Sony, decidió volver a Disney, y planteó a Lasseter revivir *La Reina de las Nieves*. Lasseter se mostró interesado y accedió.

Frozen tomó pronto después una dirección divergente del clásico de Andersen incluso antes de la incorporación de JENNIFER LEE. De manera similar a *La Bella Durmiente*, la nueva película se convirtió en uno de los títulos artísticamente más sofisticados y exigentes del estudio en la época más reciente. Inicialmente proyectado como film de animación tradicional, fue uno de muchos títulos que efectuaron la transición a la animación 3-D por ordenador.

El estilo visual de la película fue inspirado por la visita de los artistas a Noruega. La dirección de arte corrió a cargo de MICHAEL GIAIMO.

Pronosticada como un éxito comparable a la anterior cinta moderna de princesas *Enredados*, *Frozen: El reino del hielo* se convirtió en un fenómeno cultural, y la película arrasó entre el público y la crítica. Fue galardonada con dos Premios Oscar: Mejor Canción (*Let It Go [Suéltalo]*) y Mejor Película de Animación.

3.2.4. Découpage de una secuencia: confrontación final, El acto de amor verdadero y el gran deshielo

FIGURAS 28 y 29



Aproximadamente 125 planos desde la huida de Anna hasta la humillación de Hans

Elsa entra en plano, atravesando la ventisca que azota el fiordo. Mira en torno a sí desorientada. Música extradiegética ominosa, se escucha brevemente el motivo melódico que escucháramos al principio de la película, cuando Anna y Elsa juegan en el castillo.

Una ventana del castillo se abre bruscamente. Olaf, el muñeco de nieve viviente, se precipita fuera de ella, pero Anna lo retiene. La princesa se encuentra más debilitada por momentos.



El castillo está cubierto de nieve, de manera similar a como el castillo de *La Bella Durmiente* (1959) estaba rodeado de espinos. De hecho, en la secuencia anterior, Anna y Olaf intentan escapar a través de los pasillos de unos

carámbanos monstruosamente afilados, generados por el estado emocional trastornado de Elsa.

¡Deslízate, Anna! La princesa y el muñeco de nieve se arrojan por los tejados como si de toboganes se tratara. Aterrizan en el patio del castillo, Olaf queda convertido en una gran bola de nieve (*¡Lo conseguimos!*), pero se recompone con una sacudida de sus miembros. Seguida de Olaf, Anna se encamina hacia las puertas del castillo tan rápido como su condición se lo permite.



Descendiendo por las laderas de las montañas, Kristoff monta su reno Sven y cabalga velozmente a través de la superficie helada del fiordo (plano lateral abierto, seguido de un plano desde el escorzo que sigue a Kristoff mientras pasa junto a los barcos que han quedado atrapados en el hielo y que la ventisca vuelca). *¡Vamos, compañero! ¡Más deprisa!*, grita a su montura.



Anna sigue andando con pesadez. Grita desesperada: *¡Kristoff!* Olaf intenta seguirla, pero una espiral de viento lo levanta del suelo y se lo lleva despedazado. *¡Sigue andando!* Es capaz de gritar antes de desaparecer.



Anna vuelve a gritar el nombre de su "héroe": *¡Kristoff!* Gran plano durante el cual la cámara se eleva sobre la cabeza de la princesa y sobrevuela el fiordo y los barcos allí varados, hasta situarse junto a Kristoff y Sven, que se acercan tan rápido como pueden. Saltan sobre el hielo, que se resquebraja a su alrededor.

Anna arrastra los pies por el hielo, se encuentra debajo de la proa de un enorme barco de vela, que tiembla y amenaza con aplastarla. La muchacha se mira las manos y comprueba horrorizada que se están convirtiendo en hielo. Resoplando débilmente, sigue avanzando a través de la violenta ventisca.



Kristoff y Sven continúan su carrera y consiguen esquivar con éxito un velero que vuelca completamente sobre el hielo. Una grieta se propaga a través de éste a los pies del reno, y el hielo se quiebra por completo, abriéndose un pequeño canal de agua helada. Sven salta sobre los pedazos de hielo y desaparece bajo el agua, mientras Kristoff aterriza violentamente sobre el otro lado del canal. El hombre de las montañas se vuelve atrás y busca alarmado a su fiel amigo animal: *¡Sven!*, grita con todas sus fuerzas.

FIGURAS 30, 31, 32 y 33

Tras unos instantes, Sven reaparece en la superficie y, gruñendo, consigue encaramarse a un pedazo de hielo. Kristoff murmulla aliviado *Buen chico* y prosigue a pie su carrera en busca de Anna.

Ésta apenas puede avanzar. Su voz es débil y trémula cuando llama a su amado y sus tobillos se doblan peligrosamente.

Kristoff intenta encontrar el camino a través de la ventisca. En off escuchamos el susurro de Anna, y Kristoff parece contestarle: *¡Anna!*, y sigue corriendo.



Paralelamente, el Príncipe Hans ha conseguido alcanzar a Elsa. Ésta, al verle, intenta huir, pero él la detiene gritando: *¡Elsa! ¡No puedes huir de esto!*

La joven reina se vuelve e implora: *¡Tan sólo cuida de mi hermana!*



¿Tu hermana? -contesta el príncipe-. *Regresó de la montaña débil y fría – la cámara gira sobre Elsa mientras Hans le habla -. Decía que le habías helado el corazón.*

Elsa empieza a comprender.

Intenté salvarla, pero fue demasiado tarde – miente Hans-. Su piel era hielo. Su pelo se volvió blanco. Tu hermana está muerta. A causa de ti. Este último sintagma lo escuchamos mientras observamos la mirada horrorizada de Elsa.



No. No – es capaz de musitar antes de desplomarse, sollozante sobre el hielo.



Inmediatamente la ventisca se detiene y vuelve la calma al fiordo. Anna ha dejado de caminar, casi helada por completo. Consigue ver la silueta de Kristoff a una pequeña distancia (plano con gran profundidad de campo desde el escorzo de Anna). Ella lo reconoce: *¿Kristoff?*

Kristoff consigue ver él también a la princesa (contra-plano desde el escorzo de Kristoff). El joven la llama por su nombre una vez más y corre a su encuentro. Anna avanza con torpeza a través del fiordo.



En ese momento se escucha el desenvainar de un acero. Anna se vuelve lentamente y es capaz de ver a Hans acercarse a Elsa por la espalda con una espada desnuda en la mano.

Anna mira desesperada a Kristoff durante unos segundos antes de correr hacia su hermana. Viendo esto, el muchacho se detiene en su carrera.



La cámara se ralentiza ligeramente mientras Hans, con una sonrisa sádica en la boca, se prepara para asestar un golpe mortal a la Reina. Haciendo uso de todas sus fuerzas, Anna se interpone entre él y su hermana. Rápidamente, la joven se convierte en una figura de hielo y detiene la hoja con la mano. La espada se rompe en mil pedazos al impactar con el duro hielo, y el impacto arroja a Hans lejos. Una nube de vaho escapa de los labios helados de Anna, completamente helada.

Elsa se levanta y grita horrorizada mientras acaricia con las dos manos el rostro gélido de su hermana: *¡Anna! Oh, Anna. No, por favor, no.* Elsa rompe a llorar abrazada a Anna.

Kristoff y Olaf han llegado junto a las dos hermanas, y observan desolados.

FIGURAS 34, 35, 36, 37, 38, 39 y 40



¿Anna? – dice Olaf entristecido.

Sven se acerca a su amo. Kristoff mira a Anna acongojado antes de bajar la mirada.



Los habitantes del castillo siguen contemplando la escena desde el balcón. Su estupefacción se ha tornado en pena.

Lentamente, y con un sonido de campanillas, la figura de Anna comienza a deshelerse, empezando desde el pecho al resto de su cuerpo.



Olaf espira con anticipación. Sven golpea levemente con sus cuernos el hombro de Kristoff, que levanta la mirada y observa boquiabierto.

Antes de que Anna se descongele por completo, el emblema helado del copo de nieve de Elsa brilla en su capa. Ésta última levanta la mirada y ve a su hermana volver a la consciencia. ¿Anna?



Elsa y Anna se abrazan felizmente. Elsa suspira y Anna sonríe: ¡Oh, Elsa!

Elsa interroga con la mano sobre la mejilla de Anna: ¿Te sacrificaste por mí?

Anna toma las manos de Elsa en las suyas: Te quiero.



Olaf se lleva las manos a la cabeza, comprendiendo por fin, y repite las palabras del Gran Pabbie: ‘¡Un acto de amor verdadero descongelará un corazón helado!’.

Elsa repite contemplativa: ‘El amor descongelará. El amor, ¡pues claro!’. Levanta los brazos, usando sus poderes para deshelar el fiordo.



Anna contempla a su hermana, primero intrigada - ¿Elsa?-, después con admiración.

La magia de Elsa comienza a hacer efecto sobre Arendelle, elevando los copos de nieve y hielo sobre las cabezas de sus habitantes, que observan con admiración. Consecución de planos abiertos descriptivos del Gran Deshielo. La banda sonora recupera triunfante el tema *Vuelie* del comienzo de la película.



Al deshelerse el fiordo, el barco hundido sobre cuya cubierta se encuentran Anna, Elsa, Kristoff, Olaf y Sven reflota. Elsa mantiene el hielo suspendido en el cielo en forma de gigantesco copo de nieve durante unos segundos, para después, con los brazos extendidos hacerlo desvanecerse en el aire.

Anna sonríe. Sabía que podías hacerlo.

Olaf se empieza a descongelar. Este es sin lugar a dudas el mejor día de mi vida... y muy probablemente el último.



¡Oh, Olaf! – Elsa vuelve a utilizar sus poderes para salvar al muñeco de nieve – *Espera, pequeñín.*



Mientras los miembros del muñeco de nieve vuelven a su sitio, una pequeña nubecilla se materializa sobre su cabeza: *¡Mi propia ráfaga de nieve personal!* – el muñeco junta sus manos de palo y ríe en un gesto de agradecimiento.



Mientras el grupo ríe ante las ocurrencias de Olaf, se escucha un gruñido. Es Hans, que se recupera de la caída y se pone pesadamente en pie sobre la cubierta del barco. Kristoff hace ademán de acercarse a darle su merecido, pero Anna lo detiene, pues quiere encargarse de él ella sola.

Apoyado en el casco del barco, Hans se lleva la mano a la barbilla, y reconoce a Anna acercándose a él.

¿Anna? ¡Pero si ella te heló el corazón!



Con frialdad, Anna le contesta: *El único corazón helado aquí es el tuyo.*



Anna le da la espalda al atónito Hans, para luego volverse rápidamente y asestarle un violento puñetazo en la cara, que lo arroja al agua. Los ocupantes del castillo ríen ante la desventura del Príncipe Hans y celebran la victoria de Anna y Elsa. Éstas dos se abrazan de nuevo, suspirando al unísono. Kristoff mira a Anna con ternura. Sven lo empuja levemente con la cabeza y él lo rodea con una mano. Después mira a Anna, quien le devuelve la mirada, sonriente, mientras permanece abrazada a su hermana Elsa.

FIGURAS 48, 49, 50, 51 y 52

3.2.5. Análisis

Poco podíamos imaginar, los que lo experimentamos desde los primeros anuncios y tráilers hasta la explosión del departamento de juguetes, la envergadura que iba a tener el fenómeno *Frozen*, y muy pocos deben de ser los que verdaderamente lleguen a conocer la verdadera causa del éxito de una película que desde el principio no parecía otra cosa que un nuevo paso en el camino que *Enredados* había marcado para la animación Disney de la nueva década.

Sin embargo, y como se planteará a continuación, una mirada penetrante pero no demasiado profunda a la película nos revela que *Frozen* es bastante más de lo que parece a simple vista, y tiene un propósito mucho más ambicioso de lo que la propaganda de la empresa nos quiere vender.

Desde el punto de vista de un espectador que acude al cine a ver *Frozen*, como fuimos muchos en el invierno de 2013 a 2014, las expectativas se limitaban disfrutar con una película de Disney moderna. Y efectivamente, la película parecía reunir, en principio, todos los rasgos de una película como las que se venían haciendo en la Casa del Ratón Mickey desde los inicios: un tema de cuento de hadas, princesas, animales antropomórficos y canciones.

Sin embargo, hay momentos en que el film parece proponer unos mensajes que poco tienen que ver con el Disney *típico*. Momentos como aquéllos en los que Elsa y Kristoff cuestionan el criterio de Anna de comprometerse prematuramente con Hans sobre la base de que se trata de amor verdadero. O el hecho de que el personaje de la “hechicera” – la *Reina de las Nieves* del clásico original de HANS CHRISTIAN ANDERSEN so pretexto del cual se hizo esta película –, que aquí equivale a Elsa, no se plantea en ningún momento como la antagonista del relato, sino, en cierta manera, como su verdadera protagonista, o al menos “deuteragonista”.

Pero hay un momento crítico, hacia el final del segundo acto, y es el momento en el que se revela el verdadero ‘villano’ de la película: cuando Hans se niega a salvar a Anna y confiesa que nunca la ha amado ‘verdaderamente’ y que su intención es matar a Elsa.

Esto es más que un giro argumental. Es la primera señal auténtica de que *Frozen* no se encuentra en la misma esfera que las otras películas de princesas Disney.

Tenemos a un personaje masculino a quien la heroína conoce desde hace apenas un día, algo que nos recuerda a los príncipes que conquistaron el corazón de las princesas clásicas de Disney: Blancanieves, la Cenicienta y la Bella Durmiente. A dos de ellas, la primera y la última, las salva su amado al

final de la película. A Blancanieves la salva el Príncipe con su ‘primer beso de amor’; a la Bella Durmiente (Aurora/Rosa) la salva el Príncipe Felipe (el primer príncipe de Disney no sólo en tener nombre propio sino también en aparecer más tiempo en pantalla que su princesa) con un ‘beso de amor verdadero’.

Y es evidente que *Frozen* opta por el caso de este último para ofrecernos su antítesis en la figura del Príncipe Hans. Y no sólo por negarle a Anna el beso salvador. Hay otra cosa que Felipe hizo en *La Bella Durmiente* que tiene su reflejo oscuro en este otro príncipe: matar al monstruo.

En *Frozen*, el Príncipe Hans intenta matar a Elsa con una espada. Una espada que, al ser detenida por la mano congelada de Anna, se rompe en mil pedazos.

En esta película Elsa es lo más parecido que hay a una hechicera y a un monstruo. Pero en esta ocasión, la hechicera o monstruo no sólo es el enemigo, sino también la víctima.

Y para que no dudemos de las intenciones del film, recordemos el diálogo entre Anna y Hans en la escena en la que se revela la traición de éste:

Anna: Tú no eres rival para Elsa.

Hans: No, tú no eres rival para Elsa. Yo, por el contrario, soy el héroe que salvará a Arendelle de la destrucción.

Para un espectador casual, observaciones como estas son fácilmente pasadas por alto. Pero si debemos examinar esta película con mirada analítica y si, por añadidura, conocemos siquiera algo del tipo de historias que Disney ha planteado durante décadas, no podemos permitirnos ignorarlas. Pero quizá más revelador incluso que todo esto sea el hecho de que, a pesar de su declarada vocación ideológica, no sólo *Frozen* es un éxito, sino que se ha convertido en la película de animación con más éxito comercial de la Historia, y son muy pocas las ocasiones en que se ha criticado o siquiera comentado el componente subversivo de la película.

Frozen ha levantado controversias por otros motivos. El principal, por el supuesto mensaje homosexualista, ya que algunos espectadores y críticos han equiparado la relación de Elsa con sus poderes a una metáfora sobre la homosexualidad reprimida y finalmente aceptada de una lesbiana. Unos pocos, como el comentarista estadounidense BEN SHAPIRO, consideraron la canción de la película ‘Let It Go’ (“Suéltalo”) bien como inmoral o bien como una incitación potencial a los niños, y especialmente a las niñas, a la rebeldía.

Pero muy pocas son las voces que denuncian lo que probablemente sea el problema principal de esta película, y es que esta película sirve como antítesis al Disney tal como se estableció en 1937 con su primer largometraje, *Blancanieves y los siete enanitos*.

El crítico más destacado de la película es con toda probabilidad el Dr. Jordan B. Peterson, quien, en varias conferencias, así como en su libro *12 Rules for Life: An Antidote to Chaos*, se ha referido a ella como *propaganda reprehensible* y una respuesta ideológicamente contrapuesta a *La Bella Durmiente*.

Durante mucho tiempo pensé que *Frozen* era una entre varias películas de lo que algunos críticos y espectadores vienen proclamando como un Segundo Renacimiento Disney. He llegado progresivamente a la conclusión de que, si bien no es la más radical de las propuestas de la Factoría Disney de la década, sí es ineludiblemente problemática. Donde *Enredados* o *Tiana y el Sapo* compatibilizaron y asimilaron con mayor o menor éxito los esquemas clásicos con planteamientos y enfoques más contemporáneos, *Frozen* es producto de un esfuerzo para invalidar y desmentir los esquemas clásicos al tiempo que se presenta en un contexto que pretende hacerla pasar por compatible con el canon clásico disneyano.

Y no sólo eso, sino que también he sacado unas cuantas conclusiones más sobre el comportamiento de Disney como empresa:

- 1.- Sobre todo en lo relativo al 'marketing', no hay distinción entre contenido potencialmente subversivo y antagónico a sus propios valores, como *Frozen*, y contenido respetuoso con su propia imagen de marca, como los clásicos del estudio que se siguen vendiendo (junto con su 'merchandising' asociado) con el éxito de siempre.
- 2.- La subversión de los relatos y esquemas clásicos se está convirtiendo en norma para muchas producciones de Disney.

Sin embargo, la película de Disney contemporánea de efecto más devastador es, sin lugar a dudas, *Maléfica (Maleficent)*, Robert Stromberg [2014]). Un 'remake' de la propia *Bella Durmiente*, esta vez contado desde la perspectiva de la villana, que resulta un ataque despiadado y desinhibido al clásico de Disney, y plantea una narrativa alternativa donde Maléfica debe su odio hacia la Princesa Aurora a una traición de Stefano siendo niños: la sedujo y le cortó las alas. Stella Morabito de *The Federalist* hizo lo más parecido a un análisis sano y sincero sobre *Maléfica* que haya leído. Denuncia precisamente la maldad intrínseca de la visión de la sociedad y la relación entre los sexos que se muestra en la película, y hace una serie de observaciones ineludibles sobre las implicaciones políticas de la historia.¹⁵

Esa mirada autocrítica exacerbada sigue determinando el curso de Disney en nuestros días. La más reciente producción de animación del estudio, *Ralph rompe Internet (Ralph Breaks the Internet)*, de Rich Moore y Phil Johnston [2018]), segunda parte de la impecable *Rompe Ralph (Wreck-It Ralph)*, Rich

¹⁵ MORABITO, S.: *Maleficent: Once Upon A Screed*, en *The Federalist*, 2014.

Moore [2012]), incluye dos escenas en las que aparecen *todas y cada una* de las “Princesas Disney” hasta la fecha, desde Blancanieves hasta Moana (o Vaiana, para el público europeo), donde se ven transformadas en el principal gancho comercial de la película por un lado y por otro en objeto de numerosas pullas al concepto de Princesa Disney tradicional, así como al supuesto “sexismo” intrínseco del mismo.

Algo que no deja de sorprenderme, y de asustarme, es que el gran público, lejos de rechazarlas como propaganda post-moderna, parece haber aceptado las estrategias de Disney para ir en contra de su propia identidad como marca de entretenimiento. Tanto *Frozen* como *Ralph rompe Internet* han sido éxitos de crítica y taquilla. Además, con ‘remakes’ como el de *El Rey León* (Jon Favreau) y *Aladdin* (Guy Ritchie) preparados para 2019, Disney está con toda seguridad a punto de demostrar una verdadera incompetencia para realizar contenido original de calidad sin, o bien replicar las mismas historias que funcionaron hace décadas y se han convertido en mitos, o bien recurrir a éstas para ofrecer una narrativa que las ataca, subvierte o reduce al ridículo.

FIGURA 53



4. APROXIMACIÓN Y COMPARATIVA ENTRE DOS MOMENTOS TRANSCENDENTALES DE LA ANIMACIÓN DISNEY

4.1. Jordan B. Peterson: Logros y desventuras

El crítico más destacado de *Frozen* es con toda probabilidad el Dr. Jordan B. Peterson, quien en varias conferencias, así como en su libro *12 Rules for Life: An Antidote to Chaos*, se ha referido a ella, lo he expresado antes, como *propaganda reprehensible* y respuesta ideológicamente contrapuesta a *La Bella Durmiente*.

Ya he citado el libro anteriormente en este documento cuando hemos querido explicar el esquema arquetípico dentro del mito de La Bella Durmiente: el eje orden-caos establecido entre el Rey padre sobreprotector y la Madre Terrible, Maléfica; la inconsciencia femenina y la consciencia como rol masculino encarnado en el héroe. No resulta difícil ver cómo en *Frozen* dicho esquema se resquebraja para revelar una solución ideológicamente divergente al conflicto.

Peterson se expresó así en una entrevista con Belinda Luscombe para la revista *Time* en marzo de 2018:

[Frozen intentó] escribir una fábula moderna que era una contra-narrativa de una historia clásica como, digamos, La Bella Durmiente, pero sin comprender en absoluto la dinámica arquetípica subyacente. Se podría decir que la Bella Durmiente fue sacada de su inconsciencia a través de un macho liberador. Otra forma de leer la historia es que la inconsciencia requiere una consciencia activa como antídoto. Y la inconsciencia está simbolizada en esa historia particular por la feminidad y la consciencia activa por la masculinidad. Apenas pude soportar Frozen. Hubo un intento de crear un mensaje moral y construir la historia alrededor de eso, en lugar de construir la historia y dejar que el mensaje moral emerja. Fue la subordinación del arte a la propaganda, en mi opinión.¹⁶

Y prosigue:

El elemento más propagandístico de Frozen fue la transformación del príncipe al principio de la historia, que era un tipo perfectamente bueno, en un villano

¹⁶ LUSCOMBE, B.: 'Why Jordan Peterson Thinks *Frozen* Is Propaganda, But *Sleeping Beauty* Is Genius', en *Time*, marzo de 2018.

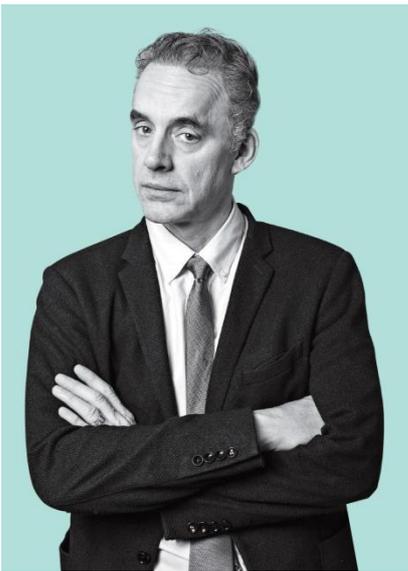


FIGURA 54



FIGURA 55

sin desarrollo de personaje alguno, aproximadamente a las tres cuartas partes de camino hacia el final.¹⁷

Observamos pues que la gran problemática detectada por el Dr. Peterson en la película de *Frozen* es a grandes rasgos el intento de subversión del mito de *La Bella Durmiente*, elegantemente desarrollado en la película de 1959. Y, aún más concretamente, la transformación antinatural del héroe masculino en villano, un ejercicio que, a su modo de ver no está justificado por el cuidado en mostrar una historia sobre dos jóvenes hermanas, que es lo que parece ser *Frozen*.

A continuación trazaremos una comparativa entre estas dos películas representativas de sus respectivas épocas, señalando los logros y defectos de cada una, con la esperanza de poder comprender mejor el impacto de ambas en la cultura de nuestro siglo.

Para aquéllos interesados en personajes de la raza de los siete enanitos de *Blancanieves*, el Grillo de *Pinocho* o los amigos roedores de *Cenicienta*, *La Bella Durmiente* puede resultar hartamente tediosa. La mayor parte de la acción de la película está reservada a las tres hadas buenas, las cuales, si bien entrañables, pueden resultar insuficientes para poner a esta película en el mismo nivel de ternura de producciones anteriores del estudio.

Pero si, como argumentaba Montoya¹⁸, debemos reconocer a Disney el esfuerzo por poner énfasis en las “tramas románticas”, de las tres películas de princesas clásicas, tendremos que nominar a *La Bella Durmiente* como la más militante de ellas. A pesar de la ausencia de Aurora durante más de la mitad de la película, su historia de amor con el Príncipe Felipe es el centro de la película. En última instancia, *La Bella Durmiente* es la historia de una joven salvada de una perversa maldición por el amor de un hombre. De ahí su transcendencia arquetípica y mitológica, y de ahí las reservas de los críticos feministas.

Una de las maniobras de subversión más flagrantes de *Frozen* es precisamente apartar la mirada de las tramas románticas y reivindicar otro tipo de amor salvador. A pesar de eso, *Frozen* sigue acogiendo una relación amorosa entre Kristoff y la Princesa Anna, pero es bastante clara la intención de situarla a un lado, puesto que la salvación de la Princesa y del Reino queda efectuada sin la necesidad de intervención del varón.

Otra cosa que debemos notar es que en *Frozen*, la Princesa Anna se sacrifica para salvar a su hermana, un sacrificio que, irónicamente le servirá para salvarse a ella misma. En cierta manera es lógico que la nueva generación de

¹⁷ Ídem.

¹⁸ MONTOYA RUBIO, Alba, 2018: “El modelo de cuento de hadas de las producciones animadas de Walt Disney”, *Con A de Animación*, n.º 8, 2018 [pág. 181].



FIGURA 56

heroínas Disney sean abnegadas, en el sentido precisamente opuesto a sus contrapartidas clásicas, puesto que se las hace poseedoras de una voluntad y una fuerza activa en la historia que aquéllas nunca poseyeron. Con las propuestas del Renacimiento Disney, empezando por *La Sirenita*, vimos heroínas más activas en la historia. Podemos considerar a Bella de *La Bella y la Bestia* como la primera heroína “salvadora”, puesto que con su amor salva al Príncipe transformado en monstruo. Pero *Frozen* es más radical en su propósito porque pretende hacer de Anna tanto víctima como salvadora. Y efectivamente, es la primera princesa Disney en salvarse *completamente* sola.

Detenerse a apreciar cuál de las dos alternativas es preferible – la de una mujer salvada por un hombre, o la de una mujer que se salva a sí misma –, sería un ejercicio de crítica ideológica. Por supuesto, hay un componente ideológico innegable en *Frozen*, pero la película es capaz de sostenerse a sí misma a pesar de ello. De la misma manera, es impensable renegar de *La Bella Durmiente* por el mero hecho de tratar a la mujer como objeto de salvación más que como una fuerza activa del bien.

Además hay que contar con el valor artístico de ambas propuestas. El universo estético de *La Bella Durmiente* es arrebatador, y está ciertamente a la altura de su ambición como obra de arte total. *Frozen*, por su parte, supone la culminación del medio moderno de la animación 3-D por ordenador, y si bien carece de la exquisitez alcanzada por *La Bella Durmiente*, se establece como un referente estético irrenunciable de la animación cinematográfica en nuestra época.

La Bella Durmiente y *Frozen* se configuran como respuestas alternativas a una misma pregunta. Una obra maestra por un lado y una película clave por el otro, cada una representativa de una visión del mundo para una época. Pero no por ello deben anularse la una a la otra. Cierta flexibilidad dogmática es de agradecer, y el mito Disney establecido por la primera no se resiente excesivamente por el desafío planteado por la última, que más que un desafío es una reformulación de ese mismo mito, un mito que nunca perderá relevancia, y que como el propio Walt Disney expresó en el extracto citado con anterioridad¹⁹ se mostrará inmune al paso del tiempo.

Tal es el legado de *Frozen*. No la subversión del mito, sino la complementación y actualización del mismo para adecuarlo a una sensibilidad contemporánea. Y con una segunda parte en preparación para el otoño de este año, es mi deseo creer que también así lo entiendan los creadores en el seno de la Disney. Puesto que el paso del tiempo no perdonará las diatribas políticas limitadas a un contexto inmediato, pero la belleza y el mérito artístico será lo que permanecerá para siempre en la conciencia de nuestra civilización. Por ello *La*

¹⁹ Walt Disney, en SOLOMON, Charles: *The Art of Frozen*. Chronicle Books, San Francisco (CA), 2013 [pág. 9].

Bella Durmiente pervivirá, y sólo el tiempo nos dirá si *Frozen* lo consigue también.

FIGURA 57





FIGURA 58

5. SÍNTESIS / CONCLUSIONES

Cualquiera que sea nuestra postura respecto a *La Bella Durmiente* y *Frozen*, es bastante evidente que Disney en la actualidad se encuentra, igual que la mayoría de estudios de cine tradicionales de Hollywood, en una especie de crisis creativa. Pero realmente es posible trazar una correlación entre los síntomas ya analizados aquí respecto a la dualidad de ambas películas y dicha crisis de creatividad que asola la industria de los sueños. Y para ello debemos recuperar una figura clave de la Edad Dorada.

Ese hombre es, ni más ni menos, el mismo Walt Disney. Por mucha propaganda en contra suya por su filiación política o sus métodos empresariales, estamos forzados a reconocer su gran don para captar y liderar a artistas y hombres de negocios por igual después de convertirlos a su causa. Ayudado siempre por su leal hermano Roy, Disney era un verdadero líder capacitado para la tarea de la que finalmente se mostró digno ejecutor, tanto es así que durante mucho tiempo su nombre ha monopolizado el medio del entretenimiento familiar, así como el de la animación occidental.

Liderazgo es, precisamente, lo que Hollywood, y Disney en particular, echan de menos hoy en día. No sólo liderazgo económico, pues si así fuera, como una de las corporaciones dominantes en todo el mundo, el problema probablemente se solucionaría con BOB IGER²⁰ o el siguiente de su lista. Más bien, se echa de menos un liderazgo creativo, incluso espiritual, una visión de futuro para Disney como fábrica de belleza y mitos, que pueda sacar a la industria de la sima. Pues eso es lo que era Walt Disney, y lo que esperábamos que iba a ser John Lasseter al incorporarse al estudio en 2006. Un líder creativo. De hecho, si echamos la mirada atrás a los tiempos de *La Bella Durmiente*, el limitado éxito de algunos clásicos Disney ha sido, como ya se ha dicho, atribuido a la poca atención de un Walt Disney absorbido por Disneylandia y otros proyectos. Así pues, no es un fenómeno nuevo, aunque tal vez nunca antes se había manifestado en condiciones tan extremas.

Tal ha sido mi intención desde el momento en que planteé esta investigación, que sin duda estoy dispuesto a profundizar y ampliar en el futuro próximo: hacer visible un conflicto que he tenido ocasión de analizar en mi tiempo de estudiante en esta Facultad, que no es otra cosa que la lucha de uno de los gigantes del arte de masas contemporáneo por salvarse de la nada.

²⁰ Ejecutivo en Jefe (CEO) de The Walt Disney Company desde 2005 hasta la actualidad.

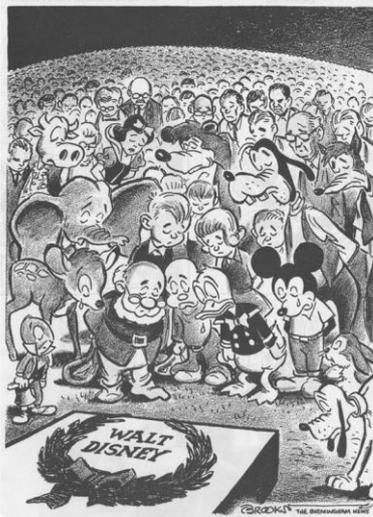
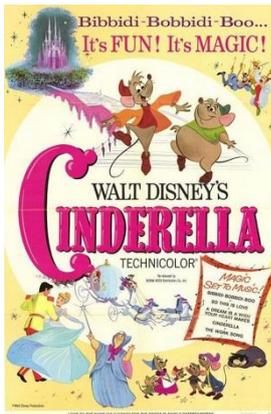
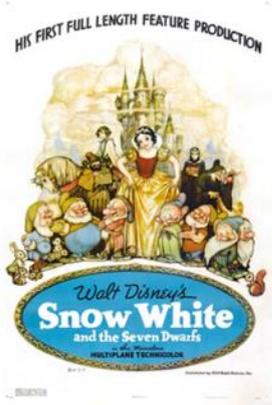


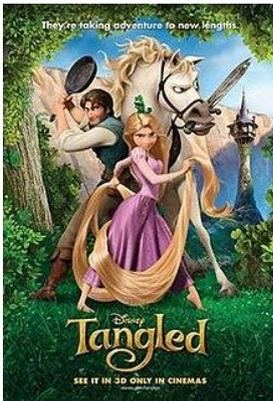
FIGURA 59

6. FILMOGRAFÍA SELECCIONADA



FIGURAS 60, 61 y 62

- **Blancanieves y los siete enanitos**
Snow White and the Seven Dwarfs
DAVID HAND
Walt Disney Productions
1937
- **Pinocho**
Pinocchio
HAMILTON LUSKE y BEN SHARPSTEEN
Walt Disney Productions
1940
- **Fantasia**
Fantasia
Varios directores
Walt Disney Productions
1940
- **Dumbo**
Dumbo
BEN SHARPSTEEN
Walt Disney Productions
1941
- **Bambi**
Bambi
DAVID HAND
Walt Disney Productions
1942
- **La Cenicienta**
Cinderella
CLYDE GERONIMI, HAMILTON LUSKE y WILFRED JACKSON
Walt Disney Productions
1950
- **La Bella Durmiente**
Sleeping Beauty
CLYDE GERONIMI
Walt Disney Productions
1959
- **La Sirenita**
The Little Mermaid
JOHN MUSKER y RON CLEMENTS
Walt Disney Feature Animation
1989
- **La Bella y la Bestia**
Beauty and the Beast



FIGURAS 63, 64 y 65

- GARY TROUSDALE y KIRK WISE
Silver Screen Partners IV
1991
- **Aladdín**
Aladdin
JOHN MUSKER y RON CLEMENTS
Walt Disney Feature Animation
1992
 - **El Rey León**
ROGER ALLERS y ROB MINKOFF
Walt Disney Feature Animation
1994
 - **El Jorobado de Notre Dame**
The Hunchback of Notre Dame
GARY TROUSDALE y KIRK WISE
Walt Disney Feature Animation
 - **Tiana y el Sapo**
The Princess and the Frog
JOHN MUSKER y RON CLEMENTS
Walt Disney Animation Studios – Walt Disney Studios Motion Pictures
2009
 - **Enredados**
Tangled
NATHAN GRENO y BYRON HOWARD
Walt Disney Animation Studios – Walt Disney Studios Motion Pictures
2010
 - **Frozen: El reino del hielo**
Frozen
CHRIS BUCK y JENNIFER LEE
Walt Disney Animation Studios – Walt Disney Studios Motion Pictures
2013
 - **Zootrópolis**
Zootopia
RICH MOORE y BYRON HOWARD
Walt Disney Animation Studios – Walt Disney Studios Motion Pictures
2016
 - **Moana [Vaiana]**
Moana
JOHN MUSKER y RON CLEMENTS
Walt Disney Animation Studios – Walt Disney Studios Motion Pictures
2016

7. BIBLIOGRAFÍA E ÍNDICE DE IMÁGENES

LIBROS

- GIROUX, Henry A.: El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia (pág. 52) (The Mouse that Roared. Disney and the End of Innocence)
Ed. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2001
- SOLOMON, Charles: The Art of Frozen
Chronicle Books, San Francisco (California), 2013
- Peterson, Jordan B.: *12 Rules for Life: An Antidote to Chaos* [págs. xxviii y 324]
Penguin Random House UK, 2018
- Costa, Jordi: *Películas clave del cine de animación* [págs. 78 y 79]
Ediciones Robinbook, Barcelona, 2010
- Thomas, Bob: *Walt Disney: Personaje Inimitable*
(*Walt Disney: An American Original*)
Traducción de Olga Michelsen
Iberonet, Madrid, 1995.
- Fonte, Jorge y Mataix, Olga: *Walt Disney: El universo animado de los largometrajes (1937-1967)*
T&B Editores, Madrid, 2000.
- Montiel, Alejandro: ‘Lágrimas obscenas (*Bambi*, David D. Hand/Walt Disney, 1942)’
En: *El desfile y la quietud (Análisis fílmico versus Historia del Cine)*
[págs. 100 a 109]
Subsecretaría de Promoción Cultural
Conselleria de Cultura i Educació (Generalitat Valenciana), 2002

ENLACES WEB

- LUSCOMBE, Belinda: ‘Why Jordan Peterson Thinks *Frozen* Is Propaganda, But *Sleeping Beauty* Is Genius’
Entrevista para *Time*, marzo de 2018: <http://time.com/5176537/jordan-peterson-frozen-movie-disney/>
- GREYDANUS, Steven D.: ‘How Gay is *Frozen*?’
En: *National Catholic Register*. 2014.
<http://www.ncregister.com/blog/steven-greydanus/so-how-gay-is-disneys-frozen>
- SHAPIRO, Ben: *Pinocho vs. Frozen*,
En ‘The Ben Shapiro Show Episode 125 – Captain America Is Gay And A Nazi’,
The Daily Wire, 2016.

ARTÍCULOS Y RESEÑAS

- Davis, Maegan M.: ‘From Snow to Ice: A Study of the Progression of Disney Princesses from 1937 to 2014’
En *Film Matters*, 2015
- Snowden, Kim.: ‘Fairy Tale Film in the Classroom: Feminist Cultural Pedagogy, Angela Carter, and Neil Jordan’s *The Company of Wolves*’
En: Greenhill, Pauline y Matrix, Sidney Eve, *Fairy Tale Films*

All USU Press Publications, Logan (Utah), 2010
https://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1060&context=upress_pubs

- Morabito, Stella: ‘Maleficent: Once Upon A Sreed’
 En: *The Federalist*
<http://thefederalist.com/2014/06/06/maleficent-once-upon-a-screed/>
- Disney, Walt: ‘Walt Disney on Faith’ (original de título desconocido)
 En: Gammon, Roland: *Faith is a Star*
 New York E. P. Dutton & Co., 1963
 Fragmento recogido en el sitio web *DisneyDreamer*:
<https://www.disneydreamer.com/walt-disney-on-faith/>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1	Arte de concepto original de Eyvind Earle para <i>La Bella Durmiente</i>
Fig. 2	Arte de concepto original del Castillo de Arendelle para <i>Frozen</i> .
Fig. 3	Diseño de carátula oficial de <i>La Bella Durmiente</i> para Blu-Ray
Fig. 4	Bocetos a lápiz originales de la Princesa Aurora
Fig. 5	Arte de concepto original de Eyvind Earle
Fig. 6	El Castillo de la Bella Durmiente en Disneylandia, Anaheim (CA), años setenta Fuente: https://court-of-angels.tumblr.com/post/52937001154/sleeping-beauty-castle-1970s
Figs. 7-20	Imágenes de la película <i>La Bella Durmiente</i>
Fig. 21	Arte de concepto original del Hada Mala Vía Collider: https://images.app.goo.gl/7Cm5oJ6jDsvVbjw67
Fig. 22	Arte de concepto original de Eyvind Earle de la batalla entre el Príncipe Felipe y Maléfica convertida en Dragón
Fig. 23	La Princesa Aurora. Imagen de la película
Fig. 24	Las tres hadas buenas: Flora (rojo), Fauna (verde) y Primavera (azul)
Fig. 25	Cartel promocional de <i>Frozen: El reino del hielo</i> , vía iTunes
Figs. 26-27	Arte de concepto inicial de Claire Keane: http://www.claireonacloud.com/
Figs. 28-52	Imágenes de la película <i>Frozen: El reino del hielo</i>
Fig. 53	Vanellope von Schweetz, Blancanieves, Cenicienta, Ariel, Pocahontas, Mulan, Tiana, Anna, Elsa y Moana, en una imagen de <i>Ralph rompe internet</i> (2018), vía <i>Entertainment Weekly</i>
Fig. 54	El influyente psiquiatra y escritor canadiense Jordan B. Peterson. Revista <i>Time</i> .
Figs. 55-56	Anna y Elsa tal y como figuran en el videojuego <i>Disney Infinity</i> (2013) Imágenes oficiales de Disney
Fig. 57	Imagen promocional de las heroínas de <i>Frozen II</i> , de estreno próximo.
Fig. 58	Walt Disney posando tras una maqueta del castillo de Disneylandia. Fuente: http://davelandweb.com/construction/
Fig. 59	Famosa viñeta en honor de Walt Disney a su muerte en 1966. Disney Dose, vía Pinterest: http://disneydose.com/walt-disney-the-man-the-myth-the-effects-on-the-world/
Figs. 60-62	Carteles originales de <i>Blancanieves</i> , <i>Cenicienta</i> y <i>La Bella Durmiente</i> ; Wikipedia
Figs. 63-65	Carteles originales de <i>Tiana y el sapo</i> , <i>Enredados</i> y <i>Frozen</i> ; Wikipedia