

# Evolución de la figura femenina en las producciones Disney

## *De Blancanieves a Mulán y Elsa*



Grado en Comunicación Audiovisual  
TRABAJO FIN DE GRADO



Autor/a: Carlos Palop Soriano  
DNI:35.593.874-V

Tutor/a: Shaila García Catalán

Julio, 2016



## RESUMEN

Desde 1937 hasta la actualidad, la compañía cinematográfica Disney ha ido forjando y difundiendo un patrón de princesa idealizada alejada de la realidad, pero ¿en base a qué principios se conformaban los roles sexistas que caracterizaban a las princesas tradicionales? ¿Qué valores han cambiado hasta llegar al modelo actual? Ambas respuestas están condicionadas directamente por el contexto histórico en el que se crean y estrenan.

Así, el fin del presente Trabajo Final de Grado se centra principalmente en la evolución de la figura femenina en base a tres puntos: la actitud de la protagonista frente al amor y el miedo, la toma de decisiones y las aspiraciones, sueños e inquietudes que muestran en su película, todos éstos desde diversas perspectivas feministas. Además, para evidenciar que la compañía ha evolucionado en cuanto a contenido pero continúa siguiendo tradicional en la forma, se analizarán tres piezas audiovisuales Disney en base a los estándares adscritos en el Modo de Representación Institucional (término acuñado por el autor Noël Burch).

Estas películas se han seleccionado con el fin de observar, evidenciar y comparar dicha evolución. Blancanieves, Mulán y Elsa, pertenecientes a la primera, segunda y tercera etapa de princesas respectivamente, conformarán la base del presente análisis. De las perfectas amas de casa, a las rebeldes desobedientes e incomprendidas, llegando a un nuevo modelo femenino autónomo e independiente que no centra su vida en la búsqueda de un hombre que le complemente. La adquisición de poder en el ámbito público o poseer un papel decisivo en el transcurso de su destino son algunas de las características que priman en las princesas actuales y futuras.

**Palabras Clave:** Empoderamiento, sumisión, cine de animación, Disney rebeldía.

## **ABSTRACT**

Since 1947, Disney's film company has been forging and spreading a pattern of idealized princess role far away from reality. But, What are the main bases that conformed the sexist roles of this traditional princesses? What values have changed till the point we've reached nowadays? Both answers are determined straight by the historical context when they are created and released.

This way, the current Final degree work is focused mainly on the evolution of the feminine role, based in three points: the attitude of the main character confronting love and fear, the way they make decisions and their aspirations, dreams and concerns they show in their movie, all of them from various feminist points of view. Also, to evidence the film company has evolved in their content, but they continue to follow the traditional way, there will be 3 Disney's audio-visual pieces analyzed, based on the standards assigned in "the Way of Institutional Presentation" (a term coined by the author Noël Burch).

This movies have been chosen in order to observe, evidence and compare their evolution. Snow White, Mulán and Elsa, belonging to the first, second and third stage of princesses, respectively, will conform the base of the analysis. From the perfect housewife, to the rebel, disobedient and misunderstood princess, reaching a new feminine model autonomous and independent, that doesn't focus her life in the search of a man that compliments her. The power acquisition in the public sphere, or possessing a decisive role in the course of their destiny are some aspects that live in current and future princesses.

**Key Words:** Empowerment, submission, animation film, Disney, rebel.

## INDICE

|                                                                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....                                                                                 | 2  |
| Justificación y oportunidad de la investigación.....                                                                      | 2  |
| Hipótesis.....                                                                                                            | 3  |
| Objetivos.....                                                                                                            | 4  |
| Metodología.....                                                                                                          | 4  |
| <br>                                                                                                                      |    |
| 2. MARCO TEÓRICO.....                                                                                                     | 12 |
| Capítulo 1. Del cine de los orígenes al Modo de Representación Institucional.....                                         | 12 |
| Capítulo 2. Evolución y consolidación de Disney como industria cultural.....                                              | 16 |
| Capítulo 3: División de la trayectoria fílmica Disney. Rasgos generales representacionales de cada una de las etapas..... | 18 |
| Capítulo 4: Nueva era de princesas Disney. De la sumisión estereotipada a la construcción y consecución de sueños. ....   | 27 |
| <br>                                                                                                                      |    |
| 3. ANÁLISIS APLICADO.....                                                                                                 | 45 |
| 1. <i>Blancanieves y los siete enanitos</i> . Dir: David Hand. 1937.....                                                  | 46 |
| 2. <i>Mulán</i> . Dir: Barry Cock, Tony Bancroft. 1998.....                                                               | 55 |
| 3. <i>Frozen: El reino del hielo</i> . Dir: Jennifer Lee , Chris Buck. 2013.....                                          | 64 |

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| 4. RESULTADOS Y CONFIRMACIÓN DE LA HIPÓTESIS..... | 72 |
| Resultados.....                                   | 72 |
| Conclusiones.....                                 | 76 |
| Confirmación de la hipótesis.....                 | 79 |
| Futuras líneas de investigación.....              | 80 |
| <br>                                              |    |
| 5. BIBLIOGRAFÍA.....                              | 81 |
| <br>                                              |    |
| 6. ANEXOS.....                                    | 89 |

## **CARLOS PALOP SORIANO. 4º COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL**

El presente proyecto titulado *Evolución de las aspiraciones de las princesas del cine de animación de Disney* es un Trabajo Final de Grado de Comunicación Audiovisual elaborado por Carlos Palop Soriano y dirigido por Shaila García Catalán para la asignatura CA0932.

### **1. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN**

La principal motivación del trabajo es el interés que despierta, tanto en el público infantil como en el adulto, el modo de representación cinematográfico que ha ido forjando Disney desde sus inicios hasta la actualidad, principalmente el trasfondo igualitario que ha ido adquiriendo importancia en todos sus proyectos, siendo así un medio que no solo difunde sino que también educa y afianza una serie de valores equitativos presentes en la sociedad de hoy en día. Porque, ¿qué visión da Disney sobre la mujer?

A primera vista podemos observar algunas actitudes machistas de las denominadas “princesas Disney” o incluso cantar muchas de sus canciones sin caer en la cuenta del modo en que legitiman la desigualdad de género, pero debido a su influencia sus productos han reforzado la existencia de un orden social injusto, naturalizando las jerarquías de raza, clase, cultura y género.

Autores como Ismael Ramos Jiménez (2006) afirman que los valores que reciben el público infantil de los largometrajes de animación no es el mismo en los niños que en las niñas. Que las princesas tradicionales centren sus aspiraciones en la búsqueda de un príncipe azul perfecto y que solucione sus problemas diarios no hace más que perjudicar la posible disposición del público infantil femenino para valerse por sí misma, mientras que por lo contrario los espectadores infantiles masculinos podrán sentirse superiores e indispensables en la vida de éstas. En definitiva, acaban contribuyendo a un imaginario infantil negativo, que continua desequilibrando la balanza y “mostrando un planteamiento teleológico de la mujer avocada al matrimonio y a la maternidad” (Ramos, 2006: 17).

Gracias al tratamiento de temas como los que a continuación se expondrán se ha alcanzado una fase de normalización, pues la nueva perspectiva audiovisual Disney da lugar a princesas que forjan y deciden ellas mismas su propio destino, que pueden llegar a ser felices sin depender de terceras personas (ya sean figuras masculinas de la realeza o madrastras malvadas) y que adquieren importancia en el ámbito público y no únicamente en el privado.

### *¿Por qué Disney?*

Es innegable que la factoría Disney, al igual que todas sus piezas audiovisuales, han formado y continúan formando parte de nuestra cultura. Pero no únicamente en temas fílmicos, pues a lo largo de los años sus directores han conseguido sobrepasar los límites de la gran pantalla para situarse como un referente educativo imborrable dentro de nuestra sociedad. Conformándose como la segunda corporación de medios de representación a nivel mundial, “la magia de Disney y su fábrica de los sueños” (Ramos, 2006: 19) ha estado presente en generaciones pasadas, está en las actuales y no cabe duda que también lo esté en las futuras.

### **Hipótesis:**

Actualmente los discursos audiovisuales de la compañía se centran en la creación de una nueva figura de princesa luchadora con aspiraciones alejadas del método tradicional y desigualitario, pero siempre respetando las formas estandarizadas adscritas en el Modo de Representación Institucional (MRI) de Noël Burch. En definitiva, la supuesta evolución sólo está relacionada con el contenido y no tanto con la forma de representar.

Por ello la hipótesis que persigue el presente trabajo es:

La figura femenina en la trayectoria cinematográfica de Disney ha ido evolucionando y conquistando cierto empoderamiento. Esto lo advertimos a nivel de guion y construcción del personaje. Sin embargo, la princesa de Disney sigue siendo representada desde el modo de representación clásico.



## **Objetivos:**

Los principales **objetivos** que persigue esta investigación son:

- Demostrar e investigar la adquisición de poder personal que poco a poco han ido adquiriendo las princesas del cine de animación Disney a lo largo de las décadas.
- Analizar los cambios aspiracionales mediante un estudio de diversas piezas cinematográficas de la compañía, comparando ejemplos significativos desde sus inicios hasta la actualidad.
- Comprobar el papel renovador de Disney en relación a contenido y temas cinematográficos, pero conservador a nivel de forma.

Otros objetivos secundarios que respaldan los ya nombrados se centrarán en exponer el cambio narrativo que, ejemplificado con tres piezas audiovisuales representativas, evidencian la actitud emprendedora de las protagonistas a decidir sobre su destino, demostrando la astucia y la valía de la que disponen para poder llevar a cabo sus propios sueños. Estas piezas pertenecen a Disney que, como gran industria cultural influyente en la sociedad futura, interviene en la conformación de estereotipos y roles entre sexos, además de atribuir características a las protagonistas, las cuales se expondrán en el posterior análisis.

## **- Metodología**

La metodología seleccionada para afrontar este Trabajo Final de Grado se basa en una revisión bibliográfica de todos aquellos artículos y materiales relacionados con la temática central cuya finalidad se centra en apoyar y sustentar la investigación. Ésta a su vez se centra en los discursos conformados en las producciones cinematográficas de Disney en relación con

la figura femenina de princesa y la evolución respecto a la actitud emprendedora de ésta.

Éstas han sido las diferentes fases:

- 1) Elección del tema, hipótesis y objetivos. Investigación previa sobre que factoría cinematográfica escoger.
- 2) Clasificación de la bibliografía relacionada. (feminismo/machismo, patriarcado, educación a través del cine).
- 3) Búsqueda y elección de las obras audiovisuales.
- 4) Análisis de contenido y forma. Elaboración de resultados.

Por una parte, se analizarán tres piezas cinematográficas de la larga trayectoria audiovisual de la compañía Disney. La primera película seleccionada ha sido *Blancanieves y los siete enanitos (Snow White and the Seven Dwarfs)*, primer clásico estrenado en 1937 y dirigido por David Hand. En segundo lugar, el segundo largometraje escogido ha sido *Mulán*, exhibido en la gran pantalla en el año 1998 y regido por los directores Barry Cook y Tony Bancroft. Y finalmente, la última película elegida ha sido *Frozen: El reino helado* (adaptación del cuento escrito por Hans Christian Andersen: *La reina de las nieves*) estrenada el pasado 2013.

Para el análisis textual tomaremos como principal referencia diversos estudios culturales y cuestiones de guión. En primer lugar el estudio de Ismael Ramos Jiménez (2006), donde el autor habla e investiga acerca del contenido que trasmiten las películas de animación de Disney y sobre los roles fijos estereotipados que éstas difunden. En segundo lugar *el estudio* de Delicia Aguado y Patricia Martínez (2015) donde éstas analizan a las princesas Disney desde una perspectiva y patrón diferente al que estamos acostumbrados los espectadores. También se tomará como referencia la obra de Noël Burch (1987) con el fin de analizar las piezas seleccionadas en cuanto a forma y contrastar el modo conservador que Disney todavía mantiene a la hora de representar sus historias. Y finalmente, para hacer hincapié y estudiar de forma

correcta aspectos expresivos, narrativos e interpretativos se han seleccionado diferentes guías de análisis fílmicos, de los cuales destaca la elaborada por Jaume Durán (1995), ya que tiene como factor común el cine de animación.

Habrán dos apartados de análisis que conformarán la base de esta investigación, éstos irán enfocados a:

1. Contenido y evolución de la figura femenina en Disney.

1.1. Los roles que asumen las princesas dentro de su historia narrativa (actitud frente al amor/miedo, toma de decisiones etc..).

1.2. Descripción psicológica (Sueños, inquietudes y aspiraciones).

2. Estructura y normas de representación cinematográfica.

2.1. Analizar las piezas audiovisuales en base al Modo de Representación Institucional (MRI) de Noël Burch.

2.2. Estudiar los recursos expresivos y narrativos de cada una de las piezas seleccionadas.

*La literatura infantil es quizás el foco donde mejor se puede estudiar los disfraces y verdades del hombre contemporáneo porque es donde menos se lo piensa encontrar".*

(Dorffman y Mattelart, 1972: 19)

This project entitled evolution of the aspirations of the princesses from the Disney animated film is a working end of degree in Audiovisual Communication prepared by Carlos Palop Soriano and directed by Shaila García Catalán for CA0932 course.

## 1. APPROACH TO THE RESEARCH

The main motivation of the work is the interest, both in children as in adults, the cinematic mode of representation that has forged Disney since its inception to the present, mainly the egalitarian background which has gained increasing importance in all its projects, thus being a medium that not only spreads but also educates and strengthens a series of fair values present in today's society. Because, does vision Disney on women?

At first glance, we can see some sexist attitudes of the so-called "Disney Princesses" or even singing many of his songs without falling into the account of the way that legitimize gender inequality, but due to its influence their products have reinforced the existence of an unjust social order, naturalizando jerarquizas them of race, class, culture, and gender.

Authors such as Ismael Ramos Jimenez (2006) claim that the values that receive the children's feature films of animation is not the same in children than in girls. Traditional princesses to focus their aspirations in the search for a perfect Prince charming and that solve their daily problems does nothing but harm the possible provision of female children to fend for itself, while conversely male child viewers can feel superior and indispensable in the life of these. In short, just contributing to a negative child imagination, continuing unbalancing the balance and "showing a teleological approach of women led to marriage and motherhood" (Ramos, 2006: 17).

Thanks to the treatment of topics such as which then will be showcased is has reached a stage of standardization, since the new audiovisual perspective Disney gives rise to princesses forging and they decide themselves their own destiny, that can get to be happy without relying on third parties

(whether male figures of royalty or evil stepmothers) and which become important in the public arena and not just in the private.

### Why Disney?

It is undeniable that the Disney factory, as well as all of their audiovisual works, have shaped and continue to form part of our culture. But not only in topics film, because over the years its directors have managed to exceed the limits of the big screen to position itself as a benchmark indelible education within our society. Forming as the second Corporation of media representation around the world, "the magic of Disney and its factory of dreams" (Ramos, 2006: 19) has been present in past generations, is in the present and there is no doubt that it is also in the future.

### **Hypothesis:**

Audiovisual discourses from the company currently focuses on the creation of a new figure of luchadora Princess with aspirations away from the traditional method and which, while always respecting the standardized forms ascribed in the mode of institutional representation (MRI) Noël Burch. Ultimately, the supposed evolution is only related to content and not so much with the way to represent.

Therefore the hypothesis that pursues this job is:

The female figure in the trajectory cinematic Disney has evolved and conquering true empowerment. This we warned at the level of indent and construction of the character. However, the princess of Disney remains represented since the rendering mode classic.

**Objectives:**

The main aims of this research are:

- Demonstrate and investigate the acquisition of personal power which have gradually been acquiring the princesses of the Cinema of Animation Disney throughout the decades.
- To analyze the changes in the aspirational ones through a study of various parts on film in the company, comparing significant examples from its beginnings to the present.
- Check the paper renovator of Disney in relation to content and themes for film, but conservative to level so.

Other secondary objectives that support the already appointed will focus on exposing the change narrative that, exemplified by three audiovisual pieces representative, show the entrepreneurship of the protagonists to decide their destiny, demonstrating the cunning and worth of which have to be able to carry out their own dreams. These pieces belong to Disney that as the great cultural industry influential in the future society, intervenes in the formation of stereotypes and roles between the sexes, in addition to assign features to the protagonists, which will be exhibited in the subsequent analysis.

**- Methodology**

The methodology selected to address this final degree project is based on a literature review of all those articles and materials related to the central theme whose purpose focuses on support and sustain research. This in turn focuses on the speeches conformed in cinematographic productions of Disney in relation with the feminine figure of Princess and the developments with regard to the entrepreneurship of it.

These have been the different phases:

- 1) The choice of subject, assumptions and objectives. Previous investigation on that factory film choose.
- 2) Classification of bibliography related. (Feminism, patriarchy, education through the cinema).
- 3) Search and choice of audiovisual works.
- 4) analysis of content and form. The processing of the results.

On the one hand, will analyze three parts film the long trajectory audiovisual company Disney. The first film selected has been Snow White and the Seven Dwarfs (Snow White and the Seven Dwarfs), first classic premiered in 1937 and directed by David Hand. Secondly, the second feature selected has been Mulan, exhibited on the big screen in the year 1998 and governed by the directors Barry Cook and Tony Bancroft. And finally, the last film chosen has been Frozen: The Kingdom ice cream (adaptation of the story written by Hans Christian Andersen – Snow queen) released last 2013.

For the textual analysis we will take as main reference various cultural studies and issues of indent. Firstly the study of Ismael Ramos Jimenez (2006), where the author spoke and investigates about content that is broadcast by the animated films of Disney and about the roles fixed stereotyped they broadcast. In second place is the study of delight Aguado and Patricia Martínez (2015) where they analyzed the Disney princess from a perspective and different pattern to which we are accustomed to the spectators. Will also take as reference the work of Noël Burch (1987) in order to analyze the selected parts in terms of shape and compare how conservative that Disney still keeps the time to represent their stories. And finally, to emphasize and study properly aspects expressive, narrative and interpretive have selected different analysis guidelines filmic, of which stresses the elaborated by Jaume Durán (1995), because it has as a comun factor the animation film

There will be two sections of analysis that form the basis of this research will be focused on:

1. Content and evolution of the female figure in Disney.

1.1. The roles that assume the princesses within its history narrative (attitude to love/fear, decision making etc..).

1.2. Psychological description (Dreams, concerns and aspirations).

2. Structure and Rules of representation in cinema.

2.1. Analyze the audiovisual pieces on the basis of the way of institutional representation (MRI) of Noël Burch.

2.2. Study the expressive resources and narrative of each one of the selected parts.

“The literature is perhaps the focus where best you can study the costumes and truths of contemporary man because it is where less thinks find”.  
(Dorffman and Mattelart, 1972: 19)



## 2. MARCO TEÓRICO

### Capítulo 1. Del cine de los orígenes al modelo hegemónico-clásico.

Noël Burch (1991) leyó y detectó en el cine de Hollywood de los años 10 un proceso de naturalización surgido en el seno del cine clásico como forma predominante de narración cinematográfica. Este autor acuñó el término de *Modo de Representación Institucional* a una serie de normas estandarizadas que garantizaban cercanía, coherencia e integridad narrativa.

“En el cine de ficción ha conseguido predominar un modo de narración. Tanto si le llamamos cine corriente, como dominante o clásico [...]. Nuestro ejemplo será el clasicismo mas históricamente influyente: el cine de los estudios de Hollywood de los años 1917 a 1960 [...]. Podemos definir la narración clásica como una configuración específica de opciones normalizadas para representar la historia” (Bordwell, 1996: 156).

El lenguaje cinematográfico no se puede considerar como neutral o imparcial, sino que va conformándose en las distintas épocas y procesos históricos y a su vez es englobado por diferentes intereses culturales, políticos y económicos.

Burch sustituye el concepto de lenguaje cinematográfico por Modo de Representación Institucional o MRI. Éste “se construye como un corpus más o menos estable de reglas” (Elies, Lluís, Guarné, Propios, Selva y Solá, 2014: 188) evolucionado tras repetidos ensayos y experimentos desde los inicios del cinematógrafo, conformándose así el primer cine o Modo de Representación Primitivo (MRP). “De este modo, la posición de la mirada y su relación con el espacio diegético son los elementos fundamentales para diferenciar los distintos modelos de representación cinematográfica” (Sánchez, 2014: 2).

“Lo que actualmente llamamos cine clásico americano no es sino el resultado de una evolución del discurso cinematográfico [...]. De hecho, en un principio, los primeros cineastas (Méliès, Pathé o los Lumière) representaban el

espacio donde sucedía la acción como si de un escenario teatral se tratase” (Caramés, Escobedo y Bueno, 199: 303).

El Modo de Representación Primitivo o MRP fue una primera etapa del cine, con su propia lógica y durabilidad y configurado en Francia a partir de la puesta en práctica del cinematógrafo de los hermanos Lumière en 1895. Noël Burch lo define como una época de evolución y transición cuyas particularidades están determinadas por “las fuerzas contradictorias que trabajan el cine de la época. El peso del espectáculo y del público popular, por una parte, aspiraciones económicas y simbólicas burguesas, por otra” (1999: 193).

Por su parte, el encuadre es estático, se hace mucho énfasis en el tipo de disfraz y maquillaje orientado al espectáculo teatral y el montaje es inexistente o muy escaso. Méliès en algunas de sus películas incluía la subida/bajada de telón tanto al iniciar como acabar el film y permitía a los actores saludar al público al más puro estilo del teatro.

Tomando como referencia la afirmación de Francisco Javier Gómez Tarín (2006) la historia ha fomentado la creencia aparente de una posible evolución del MRP al MRI, más allá de esto el autor defiende la idea de entenderlo como una tendencia hacia la integración narrativa del Modo Primitivo al Institucional.

La consolidación del MRI podría establecerse con el estreno de los films *El nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916) de D.W.Griffith. Concretamente en 1916 aún continúan latentes muchos rasgos característicos del cine de los orígenes y la tensión entre ambos modelos.

Javier Marzal, siguiendo a Tom Gunning, apunta que el cine primitivo podría ser “equiparable al cine de atracciones, con carácter más mostrativo (*showing*), mientras que el desarrollo de un proceso de absorción diegética (*telling*) desembocaría en el cine de integración narrativa” (Tarín, 2006: 227).

El Modo Representación Institucional se define como una serie de normas y bases estandarizadas que construyen una atmósfera cargada de verosimilitud, autosuficiente y acondicionada donde la principal finalidad es la eliminación de cualquier tipo de marca enunciativa que no apoye la naturalización del espacio representativo. Por ello la cámara, de forma discreta, opera como un mero testigo.

Esta naturalidad se potencia gracias a la incorporación del sonido cinematográfico, pues anteriormente en la mayoría de sus producciones los protagonistas sobreactuaban (gestos forzados o expresiones sobresaltadas). La información que no aporta dicho sonido obligaba a los personajes a no dotar de carga psicológica su representación y tener una actitud definida alejada del realismo y la transparencia.

Los directores de esta época “establecieron unidades de lugar, de tiempo y de acción para mejorar la efectividad de sus obras [...] Y el cine de Hollywood adoptó una serie de convenciones que en un principio, implicaron un progreso y después se convirtieron en un modelo [...] que ofrecía al espectador cierta “garantía” acerca de sus expectativas” (Caramés, Escobedo y Bueno, 1999: 304).

A continuación se expondrán una serie de características opuestas entre ambos modos, que servirán para el posterior análisis cinematográfico:

| Modo de representación Primitivo<br>Cine de los orígenes (MRP) | Modo de representación Institucional<br>Modelo hegemónico- Cine clásico (MRI) |
|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| Frontalidad                                                    | Supresión de la frontalidad                                                   |
| Exterioridad                                                   | Uso de planos cercanos y de detalle (escalaridad)                             |
| Platitud visual                                                | Mejores técnicas (luz y objetivos)                                            |
| Autarquía                                                      | Continuidad                                                                   |
| Distancia                                                      | Proximidad                                                                    |
| Imagen centrífuga                                              | Imagen centrípeta                                                             |
| Falta de cierre                                                | Clausura                                                                      |

Tabla elaborada a partir de: GOMEZ-TARÍN (2006)

1. A diferencia del MRP, una de las características del Modelo de Representación Institucional es la unión de fragmentos , es decir, existe una continuidad narrativa desde el principio al fin de la película y una visible ordenación lineal de los significantes visuales, componiéndose así como una clara sucesión de planos. En palabras de Noël Burch: “Para conseguirlo basta con disponer a sus personajes de forma que el espectador vea primero a aquellos que comienzan esta acción, y luego a quiénes la continúan y la acaban”, consiguiendo la captación del ojo del espectador (1999: 164), aspecto que la pintura clásica nunca había conseguido lograr.

2. Una particularidad del MRP es la “autarquía del cuadro. Esto implica que cada cuadro es relativamente independiente de su antecedente y consecuente” (Dimenna, sf: 2) y es evidente que todavía no se respetaban tampoco las reglas del *raccord* de dirección. Progresivamente se va haciendo hincapié tanto en las entradas y salidas de los personajes en escena como las direcciones de miradas, pues se puede observar como los protagonistas salen y entran por el mismo extremo, dejando de lado la contribución a centrar al “espectador sujeto” (Burch, 1999: 160).

3. Las películas características del MRI comienzan a tener una clausura final. Concretamente en términos narrativos aparece el *happy ending* en sus producciones. Éste es “considerado como la suma de todos los sistemas significantes que centran el sujeto y que condicionan el pleno efecto diegético” (Burch 1999: 195).

4. Se observa que en contraposición al MRP en el MRI rompen con el posicionamiento frontal de la cámara e introducen los primeros planos de los personajes, por lo que empieza a producirse la identificación/involucramiento subjetivo del público con los personajes, concretamente a partir de 1910 comienzan a verse novedosas posiciones de cámara, contrapicados, picados y ángulos “aberrantes” e inclinados (Barker, Ince o Griffith). Tal y como ejemplifica Noël Burch con *The Great Train Robbery* (*Asalto y robo de un tren de 1903*) el semblante de los personajes que vemos en pantalla únicamente es corporal y apenas visible, pues rasgos esenciales del ser humano como el

rostro o la voz están prácticamente ausentes. Más adelante, debido a los diferentes avances tecnológicos que se irán incorporando en el cine, se sumarán los travellings panorámicas etc..

## **Evolución y consolidación de Disney como industria cultural**

Lo que hoy conocemos como *The Walt Disney Company* comenzó como un humilde estudio de dibujos animados en la década de 1920, concretamente en 1923 Walt Disney firmó un contrato con MJ Winkler para producir *Comedias de Alicia*. Dicha fecha es la considerada y utilizada como inicio de la compañía Disney, la cual comenzó a publicitarse como *El estudio de los hermanos Disney*.



Imagen extraída de: The Walt Disney Company

En la página oficial de *The Walt Disney Company* se puede observar como la misión actual de la compañía se centra en “ser uno de los principales productores y proveedores de información y entretenimiento en el mundo” y, tal y como explicar Robert A. Iger (CEO de la compañía), hacer este trabajo manteniendo su integridad y compromiso de actuar en base a la ética, además de operar responsablemente en cualquier de los numerosos ámbitos en los que trabajan. “Disney was also widely recognized as one of the world’s most admired and respected companies, an achievement I’m especially proud of because it reflects more than just our strong performance. For us, doing good is essential to doing well. We know that being a good global citizen is what you

expect from our brand and, just as importantly, it's something we expect from ourselves”.

En 1934, Walt Disney junto a su equipo de animadores comenzaron a crear a *Blancanieves y los siete enanitos*, una película de animación en la que trabajaron durante tres años, estrenándola así en diciembre de 1937. Ésta fue un éxito absoluto y rápidamente se convirtió en el largometraje más taquillero de todos los tiempos, manteniendo este record hasta el posterior estreno de *Lo que el viento se llevó*.

El trabajo comenzó de inmediato y posteriormente en 1940 se lanzaron dos nuevos ejemplares como *Pinocho* y *Fantasia*. Eran dos obras artísticas de alto nivel pero sus costes eran muy elevados para la compañía, que preveía pérdidas



Imagen extraída de: D23

económicas en la gran mayoría de sus mercados extranjeros por la Segunda Guerra Mundial. Durante ésta, Walt Disney se centró en hacer films propagandísticos al servicio militar por petición del Departamento de Estado, concretamente realizó dos películas en América del Sur tituladas *Saludos Amigos* y *Los tres caballeros*. Debido a estas creaciones la compañía tuvo muchos problemas para intentar volver a recuperar la posición neutral que tenía antes.

A medida que iban triunfando algunas de sus producciones vió una oportunidad de diversificación en la creación de parques de atracciones, pues sentía que tenía que crear un parque de atracciones en el que tanto padres/madres como hijos/as pudieran disfrutar juntos. Tras varios de construcción y organización Disneyland abrió sus puertas el 18 de julio de 1955.



Imagen extraída de: D23

Fue a partir de 1970 y tras el fallecimiento de Walt Disney el 15 de diciembre de 1966 cuando las películas que comenzó a lanzar la compañía empezaron a reflejar valores más conservadores y a construir una nueva imagen de inocencia dirigida al público infantil de nuestra sociedad. En términos generales, una línea más educativa bajo la supervisión de Roy Disney,

hermano mayor de Walt Disney y hasta la fecha socio y co-fundador de *Walt Disney Productions*.

Tras una profunda crisis creativa de la compañía y disminuciones continuas de audiencia en sus películas, se incorporaron Michael Eisner y Frank como presidentes de equipo directivo con el principal fin de maximizar sus activos. La marca Disney se trasladó a nuevas áreas comerciales en las que previamente todavía no habían intervenido. Comenzó con *Hollywood Pictures* y *Wrather Corp*, continuó con la creación de musicales en Broadway y adquirió el equipo de beisbol de los Ángeles California, paralelamente seguía inaugurando parques de atracciones por todo el mundo y en 1999 poseía ya alrededor de 725 tiendas físicas.

2006 y 2009 fueron dos años importantes para el ámbito cinematográfico de la compañía, pues Disney compró *Pixar Animation Studios*, incorporó a su equipo creativo a Ed Catmull y Joh Lasseter y adquirió los derechos de *Marvel Entertainment*.

Durante aproximadamente nueve décadas, *The Walt Disney Company* ha logrado ser el referente en el campo de entretenimiento familiar. Desde sus inicios hasta la actualidad se ha conformado como “una filosofía de ocio que ha sabido superar las diferencias culturales de los cientos de países donde está presente” (Ramos, 2006: 19), situándose como la segunda sociedad de medios de entretenimiento y comunicación más grande a nivel mundial.

### **División de la trayectoria fílmica Disney. Rasgos generales representativos de cada una de las etapas.**

La trayectoria fílmica Disney ha evolucionado desde sus inicios hasta la actualidad y para acotar su largo recorrido se han agrupado a sus protagonistas en tres grupos diferenciados. Esta distinción se ha conformado en base a diversos estudios que evidencian un canon de características muy definidas en cada una de estas y su pertenencia a un grupo concreto de princesas.

Las principales condiciones que se han tomado como referencia para su distinción han sido:

- Que todos los ejemplos sean largometrajes englobados en los clásicos de la compañía Disney.

- Únicamente se han seleccionado personajes femeninos humanos, suprimiéndose así animales u otro tipo de seres.

- Todas ellas son personajes protagonistas, co-protagonistas o individuos que juegan un papel fundamental en el hilo conductor de la película.

- Se han descartado personajes femeninos malvados y/o complementarios a las princesas.

Además, esta división servirá posteriormente para determinar que piezas serán las escogidas como objeto de análisis del presente trabajo de investigación (Un ejemplo por cada una de las 3 fases). Se utilizará principalmente para contrastar y evidenciar la base y objetivos que persigue este análisis.

Éstos son los ejemplos seleccionados:

- Blancanieves de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) de Davind Hand.

- *Cenicienta* (1950) de los directores Clyde Geromini, Hamilton Luske y Wilfred Jackson.

- *Aurora de La Bella Durmiente* (1959) del director Clyde Geromini.

- *Ariel de La sirenita* (1989) de los directores John Musker y Ron Clements.

- *Bella de La bella y la bestia*. (1991) de Gary Trousdale y Kirk Wise.

- *Yasmín de Aladdín* (1992) de los directores John Musker y Ron Clements.

- *Pocahontas* (1995) de Mike Gabriel y Eric Goldberg.

- *Esmeralda de El Jorobado de Notre Dame* (1996) de los directores Gary Trousdale y Kirk Wise.



- Mulán (1998) de Barry Cock y Tony bancroft.
- Tiana de *Tiana y el sapo* (2009) de los directores John Musker y Ron Clements.
- Rapunzel de *Enredados* (2010) de Nathan Greno y Byron Howard.
- Merida de *Brave, Indomable* (2012) de los directores Mark Andrews, Brenda Champman y Steve Purcell.
- Elsa y Ana de *Frozen: El reino helado* (2013) de los directores Chris Buck y Jennifer Lee.

### - Primera etapa: (1937- 1959)

Este primer periodo abarca desde el estreno de *Blancanieves* de David Hand en 1937 hasta 1959 con *La bella durmiente*, siendo Cenicienta la tercera componente restante. Éstas son conocidas como las altezas originales y tradicionales fundadoras de la verdadera imagen de princesa Disney.



Imagen extraída de: *La Cenicienta* (1950)

Las características principales de las protagonistas de esta etapa son la sumisión y la poca o nula iniciativa propia. Son personajes que únicamente centran sus aspiraciones en las tareas del hogar (ya sea por obligación de terceras personas o por decisión propia) y en la búsqueda de un príncipe que les complemente en el ámbito amoroso para el resto de sus vidas.



Imagen extraída de: *La Bella Durmiente* (1959)

las hadas a desaparecer para que Maléfica, la villana de *La bella durmiente* (1959), no descubra su paradero.

Normalmente se ven implicadas en problemas que, además de no saber resolver por sí mismas, siempre van relacionados con personajes femeninos malvados. El odio que reciben de éstas siempre viene propiciado por envidia hacia su belleza, bondad e ingenuidad, nunca por sus actos de rebeldía ni por su valía, incluso buscando la propia muerte de éstas. “*Espejito espejito, quién es la más guapa del reino? - Blancanieves*”.

Habitualmente el amor en estos casos es siempre a primera vista. Sin conocerse ni apenas saber el nombre el uno del otro quedan enamorados hasta el final del cuento. En términos de belleza, todas comparten rasgos similares, ya que las tres princesas tienen una piel blanquecina y una tez tersa que capta la atención del personaje masculino y, como ya hemos indicado anteriormente, el rencor de las villanas de la historia.



Imagen extraída de: *Blancanieves y los siete enanitos* (1937)

En definitiva, estas tres princesas son la clara representación de la mujer tradicional de la época, sin ningún tipo de actitud emprendedora y siempre a la sombra de la figura masculina. “Representan un modelo de mujer más ligado a la construcción social de identidades sexuales basadas en una clara relación de opresión” (Delicia y Martínez, 2015: 6) que no son capaces de tomar las decisiones que forjaran su destino, acaban dependiendo siempre de un príncipe que les saque de sus problemas diarios y centran su día a día en encontrar a alguien que les complemente en el ámbito amoroso. O tal y como afirma María Miguez (2015) son protagonistas “Guapas, de buen corazón e inocentes, será un príncipe el que deba salvarlas, de su triste existencia a una, y del sueño eterno a las otras dos”.

### **- Segunda etapa: (1989 - 1998)**

Esta segunda fase comienza a partir de la publicación de *La Sirenita* en 1989 hasta el estreno de *Mulán en el 1998*. Durante estos años el papel que juega la mujer dentro de la sociedad ha cambiado radicalmente en

comparación con los ejemplos nombrados anteriormente y servirá como escalón previo para futuros proyectos de la compañía cinematográfica.

Cabe explicar que entre ambas etapas existe un vacío de 30 años donde se lanzaron películas como *El libro de la Selva* (*The Jungle book*), *Robin Hood* o *Los Aristogatos* (*The aristocats*) que no han sido seleccionadas por ser animales, no considerarse como princesas Disney u factores expuestos al comienzo del apartado.

Los valores más representativos de las protagonistas englobadas en esta etapa podrían considerarse la astucia, el espíritu luchador y el carácter fuerte que les mueve a tomar decisiones por sí mismas. Todas y cada una de ellas comienzan a decidir sobre qué hacer y qué camino tomar, aunque no en todos los casos actúen de forma adecuada.

Se observa que las protagonistas de esta etapa comienzan a tener inquietudes y aspiraciones en la vida. A diferencia de las princesas de la primera etapa ninguna de éstas ejerce labores del hogar y demuestran que tienen intereses muy diversos.

Sus hobbies pasan a ser un elemento importante dentro del transcurso narrativo, pues Bella es una gran enamorada por la lectura, Ariel tiene pasión por cantar y se interesa por conocer mundo más allá de la vida a la que está acostumbrada bajo del mar y Mulán se alista en el ejército para representar a su país y ser la primera mujer que luche por China, entre muchas historias representativas de esta fase.



*La Bella y la Bestia* (1992)



*La Sirenita* (1989)



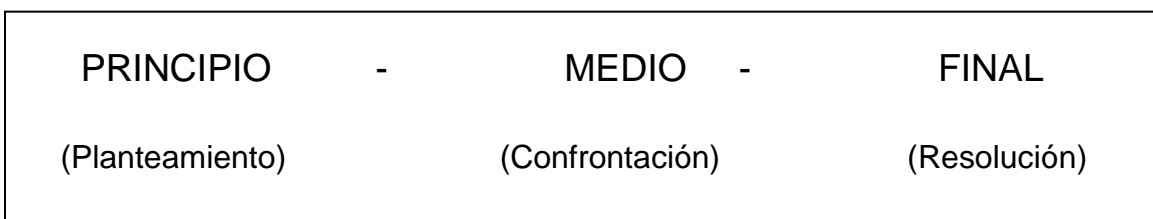
*Mulán* (1998)

El amor y la familia también juegan un papel significativo en cada una de *El nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916) sus vidas, pero en

esta etapa estos temas comparten importancia dentro del hilo narrativo con los problemas en los que se ven envueltos las princesas por la toma de decisiones.

La estructura fílmica de Disney todavía continúa manteniéndose en cierta medida con la anterior etapa. Para entender el modo en el que se distribuyen éstos largometrajes se ha tomado como referencia al teórico Syd Field (2002).

Field define este término como “el elemento más importante del guión. Es la fuerza que lo mantiene todo unido; es el esqueleto, la columna vertebral, la base” (2002: 19) y afirma que cualquier película se divide en principio (Acto I), medio (Acto II) y final (Acto III). Esta estructura lineal básica es conocida como *paradigma* y tiene esta distribución para llegar a dramatizar un argumento básico.



En el primer acto se muestra al protagonista principal, escenarios donde se desarrollara la acción y presentación de los antagonistas y personajes adicionales para poner en situación a los espectadores (Ésta se mantendrá en la fase posterior). En palabras de Syd Field, es una fase en la que se debe “*dar a conocer al público QUIÉN es el PERSONAJE PRINCIPAL, de QUÉ trata la historia y CUÁL es la situación [...] Al final del primer acto hay un NUDO DE LA TRAMA.* Este nudo suele ser un suceso importante dentro de la historia y por lo general produce un cambio de dirección e introduce lo que ocurrirá en las partes posteriores de la película.

El segundo acto es considerado la fase con más peso en su conjunto. Aquí es donde el espectador conoce el objetivo principal del protagonista y va identificando los impedimentos que le imposibilitan llevar a cabo sus necesidades. En el caso de las protagonistas de esta segunda etapa Disney,

los problemas están propiciados por decisiones tuyas y no por causas ajenas, es decir, lo que ocurre en su futuro está determinado por sus propios actos.

El caso de Mulán, película previa al cambio de etapa, es el ejemplo más representativo de lo comentado, pues se involucra ya no solo en solucionar su futuro sino también en el de toda China.

Finalmente en el tercer acto, se solucionan y completan los problemas ocasionados. Principalmente se busca la comprensión narrativa dejando los finales ambiguos y confusos. En los ejemplos seleccionados de esta fase, además de resolverse el conflicto que ha ido evolucionado en torno a la protagonista, surge el amor y mantiene el desenlace tradicional al que acostumbra Disney.

Un aspecto a destacar es la procedencia de las princesas de esta fase, pues es mucho más amplia. Los directores de estas películas rompen límites con respecto a todo lo visto anteriormente en la compañía cinematográfica. Esmeralda es de raza gitana, Pocahontas es una americana nativa, Mulán es china, Yasmín de procedencia árabe y Ariel y Bella europeas (Danesa y francesa respectivamente).

A pesar del gran avance vivido en esta segunda etapa, todavía se pueden observar pequeños matices machistas y misóginos que ralentizan la eliminación de los estereotipos en las producciones Disney.

Por un lado, Úrsula (villana de *La Sirenita*) hace creer a Ariel que en el mundo exterior no le hace falta su voz, "*porque en la tierra los hombres prefieren a las mujeres silenciosas*". Por otra parte Gastón, el villano de la Bella y la Bestia, repite en numerosas ocasiones a Bella que interesarse por el mundo de la lectura no es algo adecuado para una mujer. Y finalmente, los compañeros del ejército de Mulán dedican una canción a las mujeres chinas donde le atribuyen valores de obediencia y dotes únicamente culinarios, más concretamente difunden frases como que "*da igual como ella pueda ser o como vista, pero al guisar que sea una artista*".

### - Tercera etapa (2009 – Actualidad)

Esta última etapa es la más breve en cuanto a temporalidad, pues se conforma desde el 2009 con el lanzamiento de *Tiana y el Sapo*, hasta el estreno de *Frozen, el reino helado* en 2013. También se engloban aquí los largometrajes de *Brave* y *Rapunzel* por la similitud aparente que comparten todas sus protagonistas.

Al igual que se ha explicado anteriormente, hay un salto temporal de 9 años entre este periodo y su precedente. Los motivos son los mismos, se estrenaron clásicos como *Lilo&Stich*, *El emperador y sus locuras (The Emperor's New Groove)* o *Fantasia 2000* que no cumplían con los requisitos marcados.

Por primera vez en toda la trayectoria Disney observamos que una princesa supera el rango de edad al que acostumbra la productora en todos sus largometrajes, pues Elsa, la protagonista de *Frozen*, tiene 20 años y debe hacerse cargo del reino de Arendelle tras la muerte de sus padres. Siendo tan joven debe readaptar su vida para estar a la altura de un reino y desempeñar de forma correcta las funciones correspondientes a este cargo.

Las características principales de las princesas enmarcadas dentro de esta tercera etapa se ajustan más a aspectos relacionados con la rebeldía, a la consecución de sueños, la adquisición de poder personal en los diferentes ámbitos de la sociedad y la valía individual para corregir los problemas que van surgiendo. Ésta etapa es considerada como el inicio de la ruptura total del “principio patriarcal del androcentrismo, ese patrón institucionalizado que privilegia los rasgos asociados a la masculinidad, mientras devalúa lo codificado como femenino”, y por fin Elsa, Anna, Mérida, Rapunzel y Tiana se configuran como individuo activo de la sociedad.

El concepto “poder personal” o algunos términos como “empoderamiento” o “actitud emprendedora” han sido extraídos de autoras como Delicia Aguado y Patricia Martínez (2015), quienes en su investigación sobre la aparición de un nuevo modelo feminista en las protagonistas

femeninas de Disney, indagan acerca de las conductas sexistas y los patrones desiguales que divulgan Disney en sus largometrajes.

Sus protagonistas ya no intentan difundir el mensaje idealizado ni estereotipado de la mujer, pues ellas son las causantes de sus propios problemas y definitivamente también son ellas quienes por fin se encargan individualmente de solventarlos. Admiten los errores que puedan cometer a lo largo de la historia y avanzan en su recorrido hacia la independencia total. Definitivamente en esta etapa las princesas asumen el rol de heroína, “van evolucionando aparentemente para no morir y se van adaptando a los tiempos” (Cantillo, 2011: 57).

Rapunzel mientras está encerrada en lo alto de la torre ocupa su tiempo al aprendizaje de todo tipo de artes plásticas de forma autodidacta. En lugar de imaginar su futuro junto a un hombre que le complete, piensa en la lectura, la pintura y la música. Ve diversión más allá de algunas tareas del hogar como la cocina o la limpieza (a las que también se dedica en su debido momento).



Imágenes extraídas de *Enredados* (2010)

*“Un libro leeré  
o tal vez dos o tres  
o en mi galería algo pintaré.  
Guitarra toco, tejo, horneo y ya no sé  
yo cuando empezaré a vivir.  
Rompecabezas, dardos y hacer galletas  
papel maché, ballet, y algo de ajedrez*

### *alfarería, ventriloquía y velas.*

De: *Cuando empezaré a vivir. Enredados (2010).*

Al igual que la sociedad, las películas de animación infantil se han ido adecuando a los cambios significativos que la sociedad ha sufrido y han sabido entender que "la literatura infantil es quizás el foco donde mejor se puede estudiar los disfraces y verdades del hombre contemporáneo porque es donde menos se lo piensa encontrar" (Dorffman y Mattelart, 1972: 19), por ello además de servir como modelo de objeto han conducido este tipo de cine como medio masivo difusor de valores éticos y morales para todas las edades, teniendo consciencia del poder que éste posee.

### **Nueva era de princesas Disney. De la sumisión estereotipada a la construcción y consecución de sueños.**

Desde el estreno de *Blancanieves y los siete enanitos* en el año 1937 hasta su última producción *Frozen: el reino helado* en 2013, la compañía cinematográfica Disney ha ido creando, forjando y difundiendo a los más pequeños de la sociedad un ideal de princesas en cada una de sus películas.

En primer lugar y para poder entender acerca este tema, se plantea esta cuestión como primer punto de partida: *¿Qué es ser una princesa Disney?*

*"Un manual de buenos modales para niñas [...] Nadie sabe tanto sobre buenos modales y cortesía como Blancanieves, Cenicienta, la Bella Durmiente, Ariel, Bella y Yasmín. A través de seis encantadoras historias protagonizadas por sus Princesas Disney favoritas, las pequeñas princesas descubrirán lo divertido que puede ser aprender a comportarse de forma cortés y educada"* (Disney, 2010: Abstract).

Tomando como referencia dicha cita, extraída de la sinopsis de uno de los libros publicados por la marca, se puede llegar a formular una definición de princesa Disney que asocia, desde bien pequeñas, valores y comportamientos



relacionados con la correcta educación, la amabilidad, buenos principios y ante todo modales exquisitos.

Aunque este libro fuese publicado en el 2010, año en el cual ya se habían publicado hasta 52 clásicos Disney, en éste únicamente se ejemplifica el concepto de “buena princesa” mediante protagonistas de películas estrenadas entre 1937 (Blancanieves) y 1992 (Aladdin).

“Los seres humanos no se constituyen como mujeres u hombres únicamente en función de su sexo, esta es la base de biológica; al contrario, sobre esta base se construye la identidad genérica, que tiene una naturaleza de carácter social: las sociedades han creado sistemas de roles y patrones de comportamiento distinto para hombres y mujeres, es decir, prescripciones sobre lo que deben hacer y sobre lo que deben actuar, en función de su sexo” (Subirats, 1999: 23).

Tal y como se puede observar en dicha afirmación, la sociedad ha establecido e impuesto una serie de estándares sociales obligatorios y diferentes tanto para el género masculino como para el femenino, y esto a su vez está más acentuado en el cine de animación infantil, pues “en materia de igualdad entre los sexos no suelen ser neutros, sino que en muchas ocasiones, refuerzan la división sexual de la sociedad” (Leal y Arconada, 2012). De este modo, y de forma inconscientemente, los espectadores no observan nada anómalo al observar que Blancanieves es odiada por su belleza física y no por cualquier otro don que la joven pueda poseer.

Una de las características que posee el cine en la actualidad es que “se presenta como una realidad cargada de sentido” (Pereira, 2010: 10) y el espectador físicamente se encuentra fuera de la acción pero a su vez tiene la oportunidad de verse reflejado dentro de la narración que visualiza en la pantalla. Éste en la primera posición puede conservar el alejamiento y observar con objetividad, mientras que en el segundo caso juzga desde el interior a través de un proceso de identificación/internalización. El público infantil se ve

reflejado en las protagonistas y las posturas que éstos adoptan, pues “las narraciones infantiles suelen transmitir modelos interpretativos del mundo con los que el ser humanos construye su propia identidad” (Cantillo, 2015: 4), por ello las producciones Disney han evolucionado de forma correcta para dejar de lado los estereotipos tradicionales de las películas iniciales para formalizar un nuevo modelo de princesas acordes a la sociedad de hoy en día.

Tras analizar toda la filmografía Disney, se observa que los cambios empiezan a plasmarse en los films con el estreno de Mulán, pues hasta entonces la estructura narrativa y conservadora que caracterizaba a la productora seguía el mismo patrón: la protagonista aparece en la historia, se ve involucrada en un problema que cambia el rumbo de su destino y tiene que recurrir a un personaje masculino (ya sea de forma accidentada o buscada), que en todos los casos acaba convirtiéndose en el hombre de su vida y con el protagoniza el desenlace de la historia. Esta representación demuestra de forma indirecta la poca valía del sexo femenino para encaminar su destino y contribuye a “la construcción de las mujeres y las niñas como otras subordinadas que no pueden participar como pares en la vida social” (Fraser, 2011: 299), concretamente autores como Sawyer (2011) incluso han observado un paralelismo existente entre el progreso de la figura femenina y el avance de los derechos de la mujer en la sociedad.

A raíz de esta película, la representación femenina de la mujer en el cine va adquiriendo poco a poco valores impensables en las películas de sus comienzos. Las princesas comienzan a inquietarse por el qué pasará en su futuro y luchan por llevar a cabo y conseguir sus sueños y aspiraciones. Los estereotipos van desapareciendo y los guionistas deciden “dotar de nuevos rasgos de dinamismo de sus heroínas” (Falcón, 2013: 39).

## 2. THEORETICAL FRAMEWORK

**Of the film's origins (primitive mode of representation) to the hegemonic-classic model (institutional representation mode).**

Noël Burch (1991) read and detected in the years 10 Hollywood film a naturalization process emerged in the bosom of the classic film as the predominant form of cinematic storytelling. This author coined the term in a way of institutional representation to a set of standardised rules guaranteeing proximity, coherence and narrative integrity.

"In fiction has managed to dominate a mode of narration. Whether we call her current film, as dominant or classic [...]. Our example will be the classicism more historically influential: the cinema of the years 1917 to 1960 [...] Hollywood studios. We can define the classical narration as a configuration specifies standard options to represent the history" (Bordwell, 1996: 156).

Film language cannot be considered as neutral or impartial, but is complying in different eras and historical processes and in turn is wrapped by different cultural, political and economic interests.

Burch replaces the concept of language film by way of institutional representation or MRI. This "is constructed as a more or less stable corpus of rules" (Elies, Lluís, Guarne, own, jungle and Sola, 2014: 188) evolved after repeated trials and experiments from the early days of the cinema, is thus the first cinema or mode of representation Primitivo (MRP). "Thus, the position of gaze and its relationship with the diegetic space are fundamental elements to differentiate the different models of cinematographic representation" (Sánchez, 2014: 2).

"What today we call American classical cinema is not but the result of an evolution of the cinematic discourse [...]." In fact, initially the first filmmakers (Méliès, Pathé or Lumière) represented space where happened the action as if it were a theatrical stage"(Caramés, Escobedo, and well, 199: 303).

MRP or Primitive Mode of Representation was the first stage of the film, with its own logic and durability and configured in France from the implementation of the cinematograph of Lumière brothers in 1895. Noël Burch defines it as a time of evolution and transition whose characteristics are determined by "the contradictory forces that work the cinema of the time. The weight of the show and the popular public, on the one hand, economic aspirations and symbolic bourgeois, on the other hand"(1999: 193).

For its part, the frame is static, much emphasis is placed on the type of costume and makeup aimed at the theatrical show and the Assembly is non-existent or very limited. Méliès in some of his films included the curtain up/down both starting as finishing the film and allowed players to greet the public in the purest style of theatre.

With reference to the statement of Francisco Javier Gómez Tarín (2006) history has fostered the apparent belief of a possible evolution of the MRP to the MRI, beyond this the author defends the idea of understanding it as a trend towards the integration of narrative of the primitive mode to the institutional.

The consolidation of the MRI could be established with the release of the films the birth of a nation (1915) and intolerance (1916) D.W.Griffith. In 1916 still latent many characteristic features of the film's origins and the tension between the two models.

Javier Marzal, following Tom Gunning, suggests that the primitive cinema could be "comparable to the cinema of attractions, with most mostrative character (showing)," while the development of a process of absorption diegetic (telling) would lead to the film's narrative integration (Tarin, 2006: 227).

Institutional Representation Mode is defined as a set of standards and standardized databases that build an atmosphere charged likelihood, self-sufficient and equipped where the main aim is the Elimination of any type of enunciative brand that do not support the naturalization of the representative

space. For this reason the camera, in a discreet way, operates as a mere witness.

This natural power thanks to the incorporation of the sound film, as previously in the majority of his productions the actors sobreactuaban (forced gestures or mind-boggling expressions). Information not provided the sound required characters to not give psychological burden its representation and have a definite attitude away from realism and transparency.

The directors of this period "established units of place, time and action to improve the effectiveness of their works [...] And Hollywood film adopted a series of conventions that initially involved a progress and then became a model [...] offering the viewer a "warranty" about their expectations"(Caramés, Escobedo, and Bueno, 1999: 304).

Then will be showcased a series of features opposite between both modes, which will serve for the later film analysis:

| <b>Primitive Mode of Representation</b> | <b>Institutional Mode of Representation</b> |
|-----------------------------------------|---------------------------------------------|
| Frontality                              | Suppression of the Frontality               |
| Exteriority                             | Use of nearby planes and detail (scalar)    |
| Visual Platitud                         | Best techniques (light and objectives)      |
| Autarky                                 | Continuity                                  |
| Distance                                | Poximity                                    |
| Centrifugal image                       | Centripetal image                           |

Table made from: GOMEZ-TARIN (2006)

1. Unlike the MRP, one of the features of the model of institutional representation is the union of fragments, i.e. a narrative continuity from the beginning to the end of the film and a visible linear ordering of the Visual, composing is significant as well as a clear succession of planes. In the words of Noël Burch: "To get it enough have their characters in such a way that the viewer first see to those who begin this action, and then who continue it and finish it," getting the uptake of the eye of the beholder (1999: 164), what classical painting had never managed to achieve.

2. A peculiarity of the MRP is "autarky in the box. "This implies that each picture is relatively independent of its antecedent and consequent" (Dimenna, sf: 2) and it is evident that address raccord rules were still not respected either. Progressively is going emphasizing both the inputs and outputs of the characters onstage as the addresses of looks, because you can observe how the protagonists come out and enter the same end, leaving aside the contribution to focus the subject "Viewer" (Burch, 1999: 160).

3. The characteristics of the MRI films begin to have a final closing. Specifically in narrative terms is the happy ending in its productions. This is "considered as the sum of all significant systems that focus the subject and which condition the full effect diegetic" (Burch 1999: 195).

4. Note that in contrast to the PRM in the MRI break with the frontal positioning of the camera and inserted close-ups of the characters, so it begins to produce the subjective identification/involvement of the audience with the characters, specifically from 1910 begin to see innovative camera shots, chopped positions and angles "aberrant" and inclined (Barker Ince and Griffith). As Noël Burch with *The Great Train Robbery* (assault and robbery of a train of 1903) exemplified the countenance of the characters we see on screen only is body and barely visible, as essential features of the human being as the face and voice are virtually absent. Later, due to the different technological advances that will incorporate in the cinema, joins the panoramic travellings, etc..

### **Evolution and consolidation of Disney as a cultural industry**

What we know today as The Walt Disney Company began as a humble cartoon Studio in the Decade of 1920, specifically in 1923 Walt Disney signed a contract with MJ Winkler for producing Alice comedies. This date is the considered and used as the beginning of the company Disney, which began to advertise as the Disney brothers Studio.

In the official website of The Walt Disney Company is seen as the company's current mission focuses on "being one of the leading producers and providers of information and entertainment in the world" and, as explain Robert

A. Iger (CEO of the company), do this work while maintaining their integrity and commitment to act on the basis of ethics In addition to operating responsibly in any of the numerous fields in which they work. "Disney was also widely recognized as one of the world's most admired and respected companies, an achievement I'm especially proud of because it reflects more than just our strong performance." For us, doing good is essential to doing well. "We know that being a good global citizen is what you expect from our brand and, just as importantly, it's something we expect from ourselves".

In 1934, Walt Disney and his team of animators began to create snow white and the seven dwarfs, an animated film that worked for three years, thus debuting it in December 1937. This was a total success and quickly became the feature film more box-office of all time, holding this record until the subsequent release of what the wind.

Work began immediately and later in 1940 were launched two new specimens such as Pinocchio and Fantasia. They were two works of art of high level but their costs were very high for the company, which provided for economic losses in the vast majority of their foreign markets because of the second world war. During this, Walt Disney focused on making propaganda films to the military service at the request of the State Department, specifically made two films in South America entitled Saludos Amigos and the three caballeros. Due to these creations the company had many problems to try to regain the neutral position which had before.

As were succeeding some of his productions saw an opportunity of diversification in the creation of amusement parks, because it felt it had to create an amusement park in which both parents and children to enjoy together. After several construction and organization Disneyland opened its doors on July 18, 1955.

Was from 1970 and after the death of Walt Disney on December 15, 1966, when the movies began to launch the company began to reflect more conservative values and build a new image of innocence directed at children in our society. In general terms, a more educational line under the supervision of

Roy Disney, Walt Disney and to date older brother partner and co-founding of Walt Disney Productions.

After a deep creative crisis of the company and continuous decreases in audience in his films, joined Michael Eisner and Frank as Chairmen of management team with the main purpose of maximizing your assets. The Disney brand moved to new trade areas that previously has not had intervened. It began with Hollywood Pictures and Wrather Corp., continued with the creation of musicals on Broadway and acquired the California Angels baseball team, remained at the same time opening parks all over the world and in 1999 had around 725 stores.

2006 and 2009 were two important years for the film of the company field, since Disney bought Pixar Animation Studios, joined his creative team Ed Catmull and Joh Lasseter, and acquired the rights to Marvel Entertainment.

For approximately nine decades, The Walt Disney Company has managed to be the benchmark in the field of family entertainment. Since its inception until now has been formed as "a philosophy of leisure who has managed to overcome the cultural differences of the hundreds of countries where it is present" (Ramos, 2006: 19), ranking as the second society of media entertainment and largest communications around the world.

### **Division of the Disney film career. General features representative of each of the stages.**

Disney film career has evolved from its beginnings until the present day and to narrow your long-haul have been grouped its protagonists into three distinct groups. This distinction has been formed on the basis of several studies that demonstrate a barrel of very defined characteristics in each of these and belonging to a specific group of princesses.



The main terms that have been taken as a reference for its distinction have been:

- that all the examples are feature films included in the classics of the company Disney.
- Only selected female human characters, so by removing animals or other beings.
- All of them are main characters, co stars or individuals who play a fundamental role in the thread of the film .
- You have ruled out female characters evil and/or complementary to the princess.

In addition, this division will later serve to determine which parts will be chosen as object of analysis of the present research (an example for each of the 3 phases). It will be used mainly to compare and demonstrate the basis and objectives pursued by this analysis.

The selected examples:

- Snow white in snow white and the seven dwarfs (1937) of Davind Hand.
- Cinderella (1950) the directors, Clyde Géromini, Hamilton Luske and Wilfred Jackson.
- Aurora from sleeping beauty (1959) of director Clyde Géromini.
- Ariel from the Little Mermaid (1989) of the directors John Musker and Ron Clements.
- Bella's beauty and the beast. (1991) by Gary Trousdale and Kirk Wise.
- Jasmine from Aladdin (1992) of the directors John Musker and Ron Clements.
- Pocahontas (1995) by Mike Gabriel and Eric Goldberg.
- Esmeralda de El Jorobado de Notre Dame (1996) the directors Gary Trousdale and Kirk Wise.
- Mulan (1998) Barry Cock and Tony Bancroft.

- Tiana from the Princess and the frog (2009) of the directors John Musker and Ron Clements.
- Rapunzel from Tangled (2010) of Nathan Greno and Byron Howard.
- Merida from Brave (2012) of the directors Mark Andrews, Brenda Chapman and Steve Purcell.
- Elsa and Ana's Frozen: ice cream (2013) Kingdom of the directors Chris Buck and Jennifer Lee

### **-First stage: (1937-1959)**

This first period ranges from the premiere of David snow white Hand in 1937 until 1959 with the sleeping beauty, Cinderella being the third remaining component. These are known as the original Royal Highnesses and traditional founders of the true image of Disney Princess.

Features of the protagonists of this stage are the submission and little or no own initiative. They are characters who only focus their aspirations in the household (either by choice or obligation to third parties) and the search for a Prince who complement them in the love field for the rest of their lives.

Their stories revolve around the private sector and they are always guarded to not acquire significance in the public space. Snow White is framed at home cleaning the dirt of the seven dwarfs, Cinderella is maid to serve their stepsisters-parent and Aurora is obliged by the fairies disappear to maleficent, the villain in sleeping beauty (1959), not to discover his whereabouts. Normally are involved in problems that, besides not know solve themselves, they will always evil female characters related. Hate receiving them always comes propitiated by envy towards her beauty, kindness and naivety, never by their acts of rebellion or its worth, even looking for death itself of these. "Would mirror mirror, who is the prettiest of the Kingdom?" "-Snow white".

Usually love in these cases is always at sight. No known or just know the name of the other remain in love until the end of the story. In terms of beauty, all

share similar traits, since the three princesses have a whitish skin and a smooth complexion that captures the attention of the male character, and as I have indicated previously, the rancor of the villains of the his.

In the final analysis, these three princesses are the clear representation of the traditional woman of the time without any kind of entrepreneurship and always in the shade of the male figure. "represent a model of women is more closely linked to the social construction of sexual identities based on a clear relationship of oppression" (delight and Martinez, 2015: 6) that are not capable of making decisions that forge its destination, just always depending on a prince that they pull out of their daily problems and focus their day to day to find someone who complements in the realm of love. Or as stated Maria Miguez (2015) are protagonists "Beautiful, of good heart and innocent, will a prince to save them, their sad existence to a, and the eternal sleep to the other two".

#### **-Second stage: (1989-1998)**

This second phase starting from the publication of the Little Mermaid in 1989 until the premiere of Mulan in 1998. During these years, the role of women in society has changed radically in comparison with the examples named above and will serve as a prior step for future projects from the film company.

Fits explain that between both stages there is a vacuum of 30 years where films were launched as the Jungle Book (The Jungle book), Robin Hood or the Aristocats (The aristocats) that have not been selected by be animals, not considered as Disney Princesses or factors set out at the beginning of the paragraph.

The most representative values of the players included in this stage could be considered cunning, the fighting spirit and strong character that moves them to make decisions for themselves. Each and every one of them begin to decide on what to do and what direction take, although not in all cases they act properly.

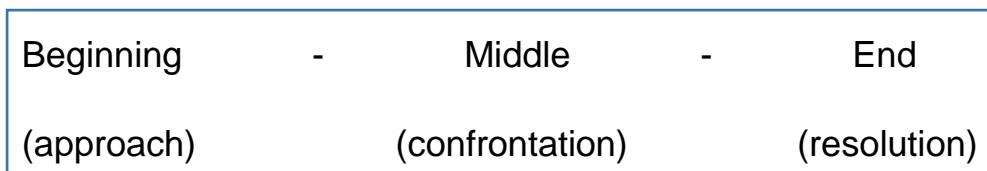
It is observed that the protagonists of this stage are beginning to have concerns and aspirations in life. In contrast to the princesses of the first stage none of these exercises household chores and they demonstrate that they have very different interests.

Hobbies become an important within the narrative course element, because Bella is a great love for reading, Ariel has a passion for singing and is interested in knowing world beyond life is that customary low sea and Mulan enlists in the army to represent their country and be the first woman who fight for China, among many stories of this phase.

Love and the family also play a significant role in each of their lives, but at this stage these themes share importance within the narrative thread with the problems that the Princesses are caught by the taking of decisions.

Disney film structure still continues is to some extent with the previous stage. To understand the way that feature films are distributed to these has been taken as a reference to the theoretical Syd Field (2002).

Field defines this term as "the most important element of the script. It is the force that keeps it all together; It is the skeleton, the spinal column, the base"(2002: 19) and says that any movie is divided in principle (Act I), middle (Act II) and final (Act III). This basic linear structure is known as paradigm and has this distribution to dramatize a basic argument.



The first Act shows the main character, scenarios where the action will be developed and presentation of antagonists and additional characters to put in situation to viewers (will be maintained in the aftermath). In the words of Syd Field, is a phase in which should "be made known to the public who is the

character, what is the history and what the situation [...] At the end of the first act there is a knot of the plot. This knot tends to be an important event in history and usually produces a change of direction and introduces what will happen in the later parts of the film.

The second act is considered phase with more weight as a whole. Here is where the viewer knows the main objective of the protagonist and is identifying the impediments that make it impossible for you to carry out your needs. In the case of the protagonists of this second stage Disney, problems are propiciados by their own decisions and not by causes beyond control, i.e., what happens in the future is determined by their own actions.

The case of Mulan, prior to the change of stage film, is the most representative of the mentioned example, as already is involved not only in solving its future but also in the whole China.

Finally, in the third Act, are solved and complete caused problems. Mainly seeks the narrative understanding leaving the end ambiguous and confusing. The examples selected in this phase, in addition to resolving the conflict that has been evolved around the protagonist, comes love and keeps the traditional outcome that Disney used.

An aspect to highlight is the origin of princesses in this phase, because it is much broader. The directors of these films break limits with regard to anything seen previously in the film company. Esmeralda Gypsy race is, Pocahontas is a native American, Mulan is Chinese, Yasmin of Arab origin and European Ariel and Bella (Danish and French respectively).

Despite the breakthrough lived at this second stage, you can still see small sexist and misogynist undertones that slow the Elimination of stereotypes in the Disney productions.

On the one hand, (the Little Mermaid villain) Ursula tells Ariel that the outside world does lack his voice, "because on Earth, men prefer the silent women". On the other hand Gaston, the villain of beauty and the beast, repeated on numerous occasions Bella became interested in the world of reading is not something suitable for a woman. And finally, Mulan army

teammates dedicated a song to Chinese women where attribute values of obedience and skills only culinary, more specifically broadcasting phrases that "it no matter how she may be or as vista, but the stew is an artist".

### **-Third stage (2009 - Actuality)**

This last stage is the shortest in terms of temporality, complies since 2009 with the release of the Princess and the frog, up to the premiere of Frozen, frozen in 2013 realm. Here also encompasses of Brave and Rapunzel feature films by the apparent similarity shared by all its protagonists.

As explained above, there is a temporary jump in 9 years between this period and its precedent. The reasons are the same, were released classics such as Lilo & Stich, the Emperor and his Follies (The Emperors New Goove) or Fantasia 2000 that did not meet the requirements marked.

For the first time in all the Disney experience observed that a Princess exceeds the range of the age usually the producer in all of his feature films, as Elsa, the protagonist of Frozen, is 20 years old and must be in charge of the Kingdom of Arendelle after the death of his parents. Being so young you must readjust her life to be at the height of a Kingdom and carry out correctly the functions of this office.

Features main princesses framed within this third stage conform more to aspects related to the rebellion, to the achievement of dreams, the acquisition of personal power in different areas of society and the worth of the individual to correct the problems that arise. This stage is considered to be the beginning of total rupture "patriarchal principle of androcentrism, that institutionalized pattern which favours traits associated with masculinity, while devaluing the coded as female", and finally Anna, Merida, Rapunzel, Elsa and Tiana are configured as an active individual of the society.

The concept of "personal power" or some terms as 'empowerment' or "entrepreneurial attitude" have been extracted from authors such as delight Aguado and Patricia Martínez (2015), who in his research on the emergence of

a new model feminist in the female protagonists of Disney, investigate about behaviors sexist and unfair employers who reported Disney in his feature films.

Their players don't try to spread the message of idealized or stereotyped women, because they are the cause of their own problems and definitely also are them who finally individually are responsible for solving them. They admit the errors that may be committed throughout history and move forward in their journey towards full independence. Definitely at this stage princesses assume the role of heroine, "van apparently evolving to not die and are adapting to the times" (Cantillo, 2011: 57).

Rapunzel while she is locked up in the top of the Tower occupies their time learning all kinds of self-taught art. Rather than imagining your future together with a man who completes you, think of reading, painting and music. View fun beyond some housework such as cooking or cleaning (which also engaged in due course).

"A book I will read  
or perhaps two or three  
or rather pintaré in my Gallery.  
Guitar I play, yew, baking, and I  
I do not know when I will begin to live.  
Puzzle, darts and make cookies  
paper mache, ballet, and some chess  
pottery, ventriloquism, and candles".

*Tangled (2010).*

Like society, children animation films have been adapting to the significant changes that society has suffered and have been known to understand that "children's literature is perhaps the focus where you can better study the costumes and truths of contemporary man because it is where less is it intended to find" (Dorffman & Mattelart, 1972: 19), therefore also serve as object model have led this type of film as a medium mass diffuser of ethical and moral values for all ages, taking consciousness of the power that it has.

## **New era of Disney Princess. Submission stereotyped to construction and achievement of dreams.**

Since the release of snow white and the seven dwarfs in 1937 until his latest production Frozen: ice cream in 2013, Kingdom Disney film company has been building, forging and disseminating the smaller society ideal of princesses in every one of his movies.

First and to try to understand about this topic, this question as a first starting point: is it be a Disney Princess?

" A Handbook of good manners for girls [...] No one knows much about good manners and courtesy as snow white, Cinderella, sleeping beauty, Ariel, Belle, and jasmine. Through six charming stories featuring their favorite Disney Princesses, little princesses will discover how much fun that can be to learn to behave in a polite and educated"(Disney, 2010: Abstract).

With reference to this quote, from the synopsis of one of the books published by the brand, are accessible to formulate a definition of Disney Princess that associates, from very small, values, and behaviors related to the correct education, kindness, good principles and above all exquisite manners.

Although this book was published in 2010, year in which already had published up to 52 Disney classics, this only is exemplified the concept of "good Princess" by protagonists of films released between 1937 (snow white) and 1992 (Aladdin).

"Human beings are not is as women or men only on the basis of their sex, this is the basis of biological; "on the contrary, on this basis is constructed generic identity that has a social nature: the societies have created systems of roles and behaviour patterns different for men and women, i.e., requirements about what they should do and what must act, on the basis of their sex"  
(Subirats, 1999: 23).

As you can see in this statement, the society has established and imposed a series of compulsory and different social standards for both male



and female, and this in turn is more pronounced in child animation cinema, as "equality between the sexes are not usually neutral, but that in many cases", they reinforce the sexual division of society" (Leal and Arconada, 2012). In this way, and so unconsciously, viewers not seen anything abnormal by observing that snow-white is hated by their physical beauty and not by any other gift that the young can possess.

One of the features that currently owns the cinema is "arising as a charged sense reality" (Pereira, 2010: 10) and the Viewer is physically located outside the action but at the same time have the opportunity to be reflected within the narration that display on the screen. This in the first place can keep distance and observe objectively, while in the second case it judges from the inside through a process of identification/internalization. Children is reflected in the main characters and the positions they adopt, as "children's narratives tend to transmit interpretive models of the world with which the human builds its own identity" (Cantillo, 2015: 4), therefore Disney productions have evolved properly to set aside the traditional stereotypes of the films start them to formalize a new model of princesses in accordance with today's society.

After analyzing all the Disney films, it is observed that changes begin to translate into films with the release of *Mulan*, because hitherto conservative and narrative structure that characterized the production company followed the same pattern: the actor appears in the story, is involved in an issue that changes the course of his destiny and must rely on a male character (either form rugged or sought) , which in all cases ends up becoming the man of her life with the stars in the denouement of the story. This representation shows indirectly the little worth of female sex to their destination and contributes to "the construction of women and girls as other subordinates who cannot participate as peers in social life" (Fraser, 2011: 299), specifically authors as Sawyer (2011) have even observed an existing parallel between the progress of the female figure and the advancement of women's rights in society.

### 3. ANÁLISIS APLICADO

A continuación se procederá a analizar los films desde dos perspectivas, en primer lugar desde el contenido y seguidamente desde la forma. Tal y como se ha explicado anteriormente se han seleccionado tres films de la trayectoria cinematográfica de la compañía Disney. Éstos han sido *Blancanieves y los siete enanitos* de 1937 (extraída de la primera etapa), *Mulán* de 1998 (extraída de la segunda etapa) y *Frozen, el reino de hielo de hielo* de 2013 (de la última y actual etapa).

Se han escogido estos ejemplos para observar y comparar la evolución de la figura femenina y su adquisición de poder a la hora de conseguir sus sueños personales, todos ellos desde una perspectiva de género y feminismo. Algunos autores como María Miguez (2015) relacionan de forma directa la actitud de las princesas frente a sentimientos cotidianos como el amor o el miedo con las inquietudes que presentan éstas, pues están ciertamente ligadas las aspiraciones amorosas con una actitud pasiva (no ven más allá de este sentimiento y están cegadas por la búsqueda de un hombre complementario a ellas). También la rebeldía y la toma de decisiones dotan de dinamismo a las protagonistas femeninas y a solucionar sobre su propio destino. En definitiva, se observan polos opuestos entre el primer clásico de Disney (*Blancanieves y los siete enanitos*) y su último lanzamiento (*Frozen: el reino del hielo*), de las exquisitas amas de casa a las nuevas princesas luchadoras empoderadas.

## 1. *Blancanieves y los siete enanitos* (1937)

### Ficha técnica

Título..... *Blancanieves y los siete enanitos*  
Título original.....*Snow White and the Seven Dwarfs*  
Dirección..... Wilfred Jackson, Perce Pearce, Bill Cottrell  
Ben Sharpsteen, Larry Morey, David Hand  
País.....Estados Unidos  
Año.....1937  
Género.....Animación  
Duración.....83 min  
Distribuidora..... Walt Disney Pictures  
Productora.....Walt Disney Productions



Blancanieves y los siete enanitos (1937)

### Sinopsis argumental

La madrastra de Blancanieves, obsesionada por la belleza natural de su hijastra, ordena a su cazador Humbert que la persiga, asesine y traiga su corazón de vuelta como muestra de su muerte. Éste no posee la suficiente valentía de hacerlo y la deja marchar con la única condición que jamás regrese al reino.

Blancanieves aterrorizada corre por el bosque y guiada por un grupo de animales allí presentes encuentra el hogar de los siete enanitos, quienes en ese momento estaban trabajando en la mina. Posteriormente la joven conoce a estos siete compañeros y llegan a un acuerdo mutuo, ellos dejan que se quede a vivir en su cabaña a cambio de que ella mantenga la casa limpia y ordenada.

Como todos los días, la reina le vuelve a preguntar al espejo mágico: *“Espejito, espejito ¿Quién es de entre todas las damas de este reino la más hermosa?”* y éste continúa respondiendo el nombre de Blancanieves e informa

a la madrastra que no está muerta, sino que está escondida con los siete enanitos en el bosque.

La reina llena de rabia prepara una manzana envenenada, se disfraza como una granjera y hace que Blancanieves caiga en un profundo sueño tras su primer mordisco. Finalmente ésta vuelve a la vida tras un beso de amor verdadero del príncipe, quienes acaban celebrando su matrimonio.

### Contexto histórico

La primera publicación del cuento de Blancanieves se produce en Alemania en el siglo XIX y posteriormente *Walt Disney Pictures* la adaptó y publicó en 1937, consolidándose así como el primer clásico animado para niños de la compañía. Durante este siglo en Europa y más concretamente en el país germano, se atravesaba un periodo de agitación política, social y bastantes muertes. Por su parte los Hermanos Grimm ante esta tambaleante situación decidieron transcribir todo tipo de cuentos (tanto suyos como de terceros) y entre ellos se encontraba el cuento original de la joven Blancanieves.

Para situar la primera versión del cuento original cabe remontarse al siglo XVI, donde Giambattista Basile redactó la historia de una joven llamada Lisa que a sus siete años de edad se clava un peine mágico y queda inconsciente. En la versión de Disney los directores incluyeron al espejo mágico, la aparición del príncipe y los enanos, es decir, mezclaban elementos realistas con personajes imaginativos.

### Análisis de contenido del film

A continuación se realizará un análisis de contenido del film haciendo referencia a las tres bases fundamentales del presente análisis: su actitud frente al amor y el miedo, su postura frente a la toma de decisiones y las inquietudes y aspiraciones que caracterizan a la protagonista, que en este caso es Blancanieves.

- *Actitud de la protagonista frente al amor y el miedo.*

A lo largo de todo el largometraje, Blancanieves muestra una actitud de sumisión frente al resto de personajes, ya sea con los siete enanitos o con su madrastra. Ésta en ningún momento es una princesa Disney autosuficiente que soluciona sus propios problemas, incluso una vez muerta depende del beso de amor verdadero del príncipe para volver a la vida.

Es una joven que en todo momento se encuentra más segura en el ámbito privado que en el público, en este caso encerrada en la cabaña de sus siete compañeros. Cuando explora el mundo exterior se encuentra desubicada y perdida, tal es el caso que cuando conoce al príncipe por primera vez huye asustada y avergonzada sin poder articular palabra delante de él.

La actitud que muestra frente al amor, el miedo o cualquier otro sentimiento es la pasividad. Los problemas en los que se ve envuelta siempre están en relación directa con su belleza natural y la envidia hacia su persona. La factoría Disney sitúa la apariencia física como principal y más deseable valor humano. Más concretamente el príncipe afirma también: “Yo estoy enamorado de tu belleza”.

Concretamente la representación del miedo se puede localizar en la escena en la que Blancanieves huye del cazador. Ésta va corriendo entre los árboles y confunde los ojos de los animales y las sombras con personas que supuestamente la están persiguiendo. Finalmente los animales ayudan a la joven a encontrar un hogar en el que esconderse de la bruja, pues ella queda solitaria en el suelo, llorando y sin saber qué decisión tomar ante las adversidades.



Imágenes extraídas de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937)

- *Toma de decisiones*

A lo largo de la película la protagonista únicamente toma una decisión determinante que puede influir en el transcurso narrativo del largometraje, aunque también es cierto que tampoco tiene el derecho de decidir por sí misma. Cuando convive con su madrastra debe obedecer sus órdenes autoritarias contrarias a las suyas y mientras reside en la casa de los siete enanitos ejerce el papel de ama de casa y se encarga de estar a su servicio sin apenas exteriorizar queja.

Esta decisión es la de morder la manzana envenenada, que aunque a está condicionada por la actitud persistente de la bruja ella lo que de verdad pretende es conseguir al hombre que tanto ama, porque con ese mordisco todos sus sueños se harán realidad.

También, de forma inconsciente e involuntaria al entrar en el hogar de los siete enanitos, Blancanieves ya muestra una actitud sumisa sin necesitar órdenes de terceras personas. Ésta comienza a limpiar y arreglar todo el desorden de la casa sin apenas cuestionarse el motivo por el lo está haciendo. Además atribuye tal desorganización a la supuesta madre de los siete enanitos, “*¿Debería haberlo hecho su madre no creéis? Oh! Tal vez no tengan mamá*”. En ningún momento se le atribuye la culpa a éstos o a su supuesta figura paterna, asistiendo así a “un proceso de aniquilación simbólica que se da cuando los roles de las mujeres son escasos y cuando sus acciones aparecen estereotipadas en función de lo que una determinada mentalidad espera de ellas” (Romero, 1998: 12).

Para culminar la cantidad de comentarios sexistas, la protagonista formula la siguiente afirmación: “*¡Ya sé! Le daremos una sorpresa limpiando bien la casa, quizás así dejarán que me quede*”. Por iniciativa propia decide convencerles mediante sus servicios de limpieza y orden y no por cualquier de sus otros dotes, contribuyendo a un patriarcado de coerción que seguirá presente en muchos de los largometrajes posteriores de la compañía.

### - Sueños, inquietudes y aspiraciones

Blancanieves se conforma y retrata como una persona sin deseos ni ambiciones, simplemente es una joven bondadosa y bella que pasa sus días siendo la perfecta ama de casa, dedicando su tiempo a mantener reluciente la cocina, cuidar de los enanos y sentirse realizada con las labores del hogar. Más allá de esto, y recapitulando el primer apartado del presente análisis, espera que algún día el príncipe que conoce al comienzo de la película acuda a por ella y sean felices, pues “los personajes femeninos [...] están subordinados a los masculinos y definen su poder y sus deseos casi exclusivamente en términos de la narrativa del macho dominante” (Aparici, 2010: 65).

Tal es la importancia que le da que nada más conocerle huye avergonzada sin poder articular palabra, pero ella sabe que esos escasos instantes le servirán para sentir el amor verdadero que tanto anhelaba. Ésta incluso le canta: “Someday my prince will come, some day we’ll meet again, and away to his castle we’ll go to be happy forever I know”.

La relación entre ella, al igual que le ocurre a las dos princesas restantes pertenecientes a su misma etapa, y su príncipe azul se caracteriza por ser un amor a primera vista, donde el matrimonio se conforma como la felicidad absoluta. Este aspecto es una clara representación del androcentrismo oculto en esta película, otorgando en todo momento una posición central a la figura masculina en la vida de una joven como Blancanieves.

Al no tener un sueño que perseguir ni que le impulse a tomar decisiones en ningún momento desacata dictámenes, ni tiene iniciativa personal para forjar su destino, por lo que es la clara representación machista de la figura femenina ligada a la bondad o alegría.

### Análisis textual del film

Hasta el momento se ha expuesto el *qué* (contenido) de la película de Blancanieves, por lo que a continuación y de la misma forma *qué* se efectuará en los dos ejemplos restantes, se explicará el modo en el que el *cómo*

(materialidad significativa) condensa y ejemplifica tal contenido expuesto en base al decoupage.

En primer lugar la ambientación del largometraje corresponde con la Edad Media y representa el modelo monárquico correspondiente de la época. En ésta existe una evidente diferenciación de clases sociales, por un lado se encuentra Blancanieves (plebeya) que ejerce como sirvienta en el castillo bajo las órdenes autoritarias de su madrastra (realeza) y por otro lado están los siete enanitos, quienes trabajan en la mina y conviven en una pequeña casa humilde pérdida en el bosque.

En lo referente al vestuario de los protagonistas ésta está muy cuidada y está relacionada directamente con este modelo social nombrado. Tanto los enanitos como Blancanieves al comienzo del film llevan prendas nada ostentosas e incluso rotas y desgastadas por su continuo uso. En contraposición se encuentra la madrastra o incluso el príncipe, quienes en todo momento se encuentran en ambientes más lujosos. Debido a la pertenencia a un grupo social más elevado que el resto no trabajan ni se puede observar alguna escena donde aparezcan haciéndolo.

La narración de los acontecimientos se da de forma lineal, no se produce ningún salto temporal en todo el largometraje. Únicamente se observan cambios espaciales entre el castillo, el bosque (incluyendo la mina donde trabajan los enanitos y la cima donde finalmente muere la madrastra) y la casa de los siete enanitos, en ésta última es donde se reúne gran parte del transcurso narrativo.

A continuación hablaremos de la música de la secuencia seleccionada en el decoupage (Anexo 1). Las imágenes “pueden ir acompañadas de otro recurso visual y/o sonoro que les otorgue un explícito papel significativo” (Carmona, 1996: 106). Dicha escena cuenta con un *theme* titulado *El canto del príncipe* realizado por Frank Churchill. El compositor con esta sintonía logra combinar “una secuencia de imágenes profundamente simbólicas, etéreas, muy sutiles, conceptuales, icónicas tremendamente acordes con la atmósfera y el clima” (Bort, 2012). De la misma forma, la melodía es muy característica y representativa y cuenta con acordes musicales que dotan de sutileza, pureza e



inocencia esta cuidada escena, particularidades propias de la protagonista. Cada nota está muy pulida, creando así un ambiente poético propio del encuentro amoroso entre dos jóvenes que se aman y se conocen por primera vez.

En la escena escogida (Anexo 1) predominan los planos medios y planos conjunto. Éstos presentan en todo momento una estética muy cuidada, a pesar de que sea la primera producción lanzada por la compañía de dibujos animados. Mientras la protagonista se encuentra cantando en el pozo podemos observar cómo está rodeada de flores blancas y enredaderas perfectamente colocadas, al igual que ocurre con las palomas, todas ellas situadas frente a Blancanieves (formando un medio círculo y dotando de armonía visual a la escena). Todos estos elementos de la naturaleza están relacionados de forma directa con el ideal femenino que acostumbraban las películas Disney de entonces: mujeres de tez blanca, aparentemente frágiles y odiadas principalmente por su belleza.

También se acompañan de movimientos de cámara (mayormente descriptivos) como *travellings* de movimiento a la derecha y superiores para dotar de dinamismo la escena y permitir al espectador la identificación de los distintos espacios que intervienen en el transcurso, además de algunos *zoom in/zoom out* para dar ritmo (acorde a la música diégetica que suena).

Seguiremos a Gennette (1972) y su distinción entre los diferentes tipos de focalización para detallar cómo queda encuadrado el acto enunciativo en la parte final de la escena. El escenario es el siguiente: Blancanieves y el príncipe están cantándose y declarándose su amor verdadero mientras que la madrastra, llena de rabia y celos observa todos los acontecimientos escondida desde el balcón del castillo. Hablaremos entonces una focalización espectador, ya que el espectador posee más información que los propios personajes que aparecen en escena. Este recurso se utiliza principalmente para generar tensión e inquietud en el público.

En contraposición a la joven Blancanieves se encuentra la madrastra y su sonido y angulaciones. Se respeta en todo momento el plano contrapicado en las escenas donde la reina aparece en su castillo (cuando manda al cazador

matar a Blancanieves o mientras conversa con el espejo entre otros) y una banda sonora totalmente al servicio de una puesta en escena tenebrosa y tétrica. La utilización de éste se centra en situar a la madrastra por encima de la mirada de los espectadores para dar sensación de grandeza, pues desde esta angulación los objetos parecen tener un tamaño más grandioso.

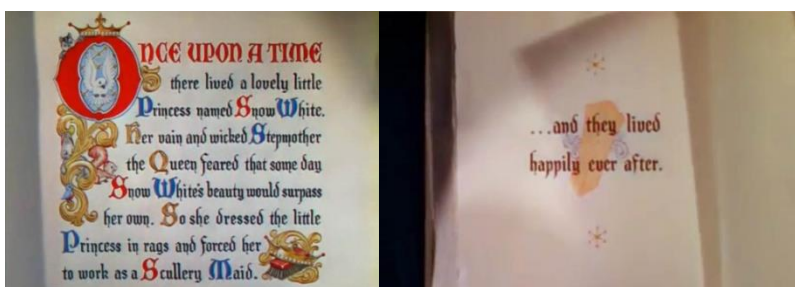
En numerosas ocasiones está acompañada de un cuervo, animal cargado de simbolismo y directamente relacionado con su actitud malvada. La figura de éste se asocia a la penumbra y oscuridad, a la representación del mal presagio. Suelen estar sobrevolando los cementerios y anuncian una desgracia próxima, además desde la Edad Media ha sido asociado con la mortalidad y éste acompaña a la madrastra cuando descubre que Blancanieves todavía vive y planea el modo para acabar definitivamente con la joven.

Si comparamos la imagen que muestra Blancanieves en su primera escena con la última que protagoniza en el film, se podría observar que la evolución psicológica y el empoderamiento que supuestamente sufre no son muy abundantes ni significativos, pues:

1. Comienza obedeciendo a su madrastra, continúa sirviendo a los siete enanitos involuntariamente y termina a la sombra de su príncipe. No rompe con su esquema tradicional servil, no se opone a nadie ni muestra una opinión propia.
2. En todo momento podemos observar escenas donde se conforma el “cuadrilátero de la feminidad” (Delicia y Martínez, 2015: 54), un ideal de mujer asociado a cuatro valores como: la belleza, la dulzura, la bondad y la conformidad. La madrastra por envidia hacia su belleza quiere acabar con ella y ésta ni se pregunta el porqué, simplemente huye por el bosque.
3. Se observa cómo de la misma forma que en el principio, siempre esta de acuerdo y conforme. Si que es cierto que consigue su única aspiración, que en este caso es la de encontrar el amor, pero siempre con la ayuda de terceras personas.

De esta manera, el amor se convierte en el centro, en un elemento unificador que permite que Blancanieves vuelva a la vida tras el beso de su príncipe y encuentre la felicidad tan anhelada. El amor se convierte tanto en el inicio y el final del film.

Los únicos momentos donde interviene el narrador heterodiegético se localizan al principio y al final del largometraje. Al comienzo dónde tras abrirse el libro empieza a contar la historia del cuento en tercera persona (que a su vez está escrita en las hojas): “Había una vez una encantadora princesa llamado Blancanieves” / “Once upon a time a lovely princess named Snow White”. De la misma forma ocurre al final, quien concluye afirmando: “Fueron felices para siempre / and they live happily ever after (igualmente escrito en las hojas). Durante el transcurso narrativo se utiliza el fundido negro entre escena y escena para indicar a los espectadores el cambio de ésta.



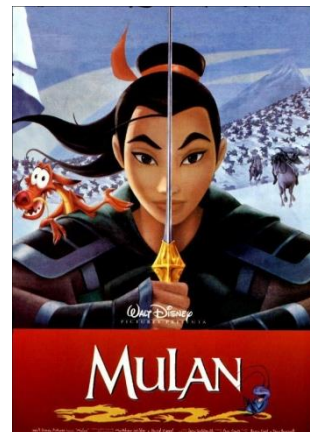
Imágenes extraídas de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937)

“El filme se convirtió en el más taquillero de los Estados Unidos hasta ese momento, y provocó incluso que Disney recogiera un Óscar, honorífico, de la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas” (Durán y González, 2008: 26).

## 2. *Mulán* (1998)

### Ficha técnica

|                      |                           |
|----------------------|---------------------------|
| Título.....          | Mulán                     |
| Título original..... | Mulán                     |
| Dirección.....       | Barry Cook, Tony Bancroft |
| País.....            | Estados Unidos            |
| Año.....             | 1998                      |
| Género.....          | Animación                 |
| Duración.....        | 88 min                    |
| Distribuidora.....   | Walt Disney Pictures      |
| Productora.....      | Walt Disney Productions   |



Mulán (1998)

### - Sinopsis argumental

Ante la posible invasión de China por parte del ejército de los hunos, el Emperador del país decide formar un grupo de combate compuesto por un varón de cada familia. En el caso de la familia Fa la única opción posible era Zhou, el padre de Mulán.

La protagonista protesta por la avanzada edad de su padre y ante la imposibilidad de alejarle del frente de batalla decide cortarse el pelo y hacerse pasar por su hijo varón a escondidas. Ella de antemano ya estaba en contra de las tradiciones desiguales de la sociedad China, que sitúan a la mujer en el hogar y sirviendo a su marido.

Una vez alistada se entrena junto a un grupo de peculiares guerreros bajo las órdenes de Shang y va adquiriendo dotes de lucha para defender a su país y el honor de su familia.

Tras ser descubierta por todos sus compañeros y desterrada del ejército, la joven descubre las tácticas del ejército de los hunos y consigue derrotarles y salvar a China de la invasión de sus enemigos. Finalmente, surge el amor entre la protagonista y el general Shang y ésta vuelve a su casa tras rechazar el cargo de Consejera Imperial.

### Contexto histórico

Mulán se convirtió en la última princesa de la década. Su creación no se produjo de forma casual, pues su llegada al reino Disney fue cuidadosamente planeada en un momento en el que la gran compañía cinematográfica veía en China un nuevo horizonte en el que asentar su marca. De esta forma 6 años después de su estreno se celebró la apertura de un nuevo parque en el continente asiático, éste era Disneyland Hong Kong.

La historia de Mulán en el comienzo de siglo fue reclamada desde dos perspectivas: el feminismo y el patriotismo. La primera fue muy criticada y algunos autores como Grossman (2002) afirman que es irónico que la leyenda de la joven Mulán se reconociese como un ejemplo a seguir por las mujeres chinas, pues siempre está alternada entre el poder del bando masculino y la sexualidad femenina sin poder condensar ambas.

“Sin embargo, el mayor impulso que recibió la figura de Mulán vendría de parte de la oficialidad y del Estado” (Peiró, 2013: 15), pues el gobierno chino decidió hacer pública la reivindicación de una figura moralizadora ante los numerosos conflictos en los que el país se vió implicado, por ello “Mulán aparece en periódicos, material educativo y revistas como el modelo del compromiso en asuntos públicos y modernización nacional” (Edwards, 2010: 194), para así concienciar tanto a la sociedad masculina como femenina.

### Análisis de contenido del film

Seguidamente se procederá a realizar, de la misma que en el ejemplo anterior, un análisis de contenido del film haciendo referencia a los mismos puntos

- *Actitud de la protagonista frente al amor y el miedo*

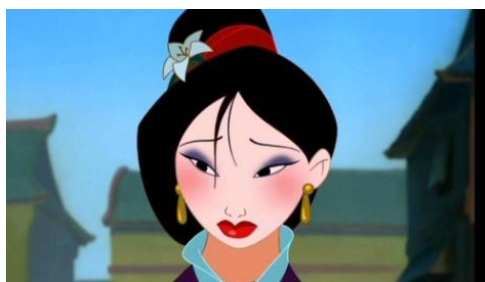


Imagen extraída de: *Mulán* (1998)

Mulán, a diferencia de Blancanieves, si tiene una actitud emprendedora, activa y luchadora frente al resto de personajes. Mientras reside en su casa demuestra continuamente que no quiere seguir las obligaciones que su familia le impone, cuando se alista en el ejército intenta por todos los medios llegar al nivel de combate de sus compañeros a través del entrenamiento constante y una vez es descubierta y expulsada del ejército decide volver a escondidas para desarticular la estrategia de sus contrincantes. Ella es la primera princesa perteneciente al continente asiático de la larga lista de la factoría.

En lo referente al amor ya no se produce de forma inmediata ni a primera vista como ocurría con las princesas de la primera etapa. Aunque se vayan observando detalles que demuestran el afecto entre Mulán y el capitán Li Shang éste no se consuma hasta el final del largometraje. “Mulán puede ser una mujer independiente, de férrea voluntad, pero el premio final de su valentía consiste en atrapar el atractivo hijo de un general” (Aparici, 2010: 68).

En referencia al miedo, se empieza a demostrar que la figura femenina en Disney (y más concretamente Mulán en una sociedad china machista y desigualitaria) presenta pinceladas de valentía y coraje frente a situaciones extremas impensables. hasta el momento. Un ejemplo de ello es la



Imagen extraída de: *Mulán* (1998)

escena en la que .Mulán lucha cuerpo a cuerpo contra el líder de los hunos sin necesitar la ayuda de terceras personas, muestra una actitud fuerte, una postura valiente e inteligente sin mostrar ninguna debilidad por enfrentarse a un hombre. Son los primeros pasos para conformar un nuevo prototipo de princesa Disney dotada con nuevos rasgos de heroína, “pasos que las encaminan hacia la adquisición de poder, autonomía y autoestima como sujeto” (Delicia y Martínez, 2015: 53).

### - *Toma de decisiones*

La principal decisión que toma la protagonista, y que interviene directamente en el transcurso narrativo de la película, es la de hacerse pasar por el varón de su familia y alistarse en el ejército a escondidas de toda su familia, sacrificándose así por su padre. Es un acto para intentar combatir la actitud patriarcal que caracteriza la guerra o el militarismo de su país y manifestar su propia valía para combatir en el conflicto.

“Debes ser muy cortés, obediente, no des traspiés buenos modos y la talla 3, nombre y honras nos darás. Los hombres luchan para honrar a nuestros emperador, las chicas le han de dar sus hijos con amor”. De *nombre y honra nos darás. Mulán* (1998).

Mientras el resto de jóvenes en edad de casarse están preparándose para visitar a la casamentera y encontrar un esposo para honrar a su familia, ella desacata las órdenes de su padre (y en general las leyes chinas) y entrena junto al resto de hombres para estar a la altura. Es una historia cargada de estereotipos sexistas, ya que para su sociedad la deshonra de un hombre es no representar correctamente a su país en una guerra (fuerza bruta) y la de las mujeres no cocinar y estar a la altura de un marido que ni ellas han elegido (perfecta ama de casa).

Mulán, al igual que el resto de princesas creadas por Disney durante los años noventa, rompe en cierta medida con el patrón estereotipado establecido hasta la época. Es un personaje femenino que continúa conservando la ternura y la belleza y que además gana en seguridad e iniciativa personal. También demuestra que es una persona responsable y consecuente con sus actos e individualmente busca solución a éstos.

### - *Sueños, inquietudes y aspiraciones*

Mulán no muestra una serie de inquietudes muy específicas sobre su futuro, al igual que tampoco se evidencia ninguna aspiración cultural o laboral por su parte. Aunque ella sabe que es una mujer que no encaja en su entorno demuestra en todo momento aquello por lo que si quiere luchar y

continuamente tiene en mente el posible daño que puede causar a su familia y a sus antepasados.

“No sé bien, no seré jamás una esposa más, una buena hija. Ya temí no saber cumplir su plan. Donde voy llevo la inquietud si yo misma soy mis mayores sufrirán”, de la canción *Reflejo. Mulán* (1998).

Aunque aparentemente haya numerosos avances en cuestiones de género y contenido, continua situándose a las mujeres en el hogar, pues tras toda su aventura a lo largo de la película acaban retornando al hogar. Esto también ocurre con Mulán, que tras luchar en el ejército chino, ser la única mujer que honra a su país venciendo a los hunos y rechazar un puesto en la Corte Imperial decide retornar de nuevo junto a su familia porque tal y como comenta la protagonista: “Ya he pasado mucho tiempo fuera de casa”.

En definitiva, aunque en Disney las mujeres han adquirido actitudes más decididas, aún son incapaces de alejarse de los roles tradicionales que les estipularon por los cuales el sexo masculino continua teniendo un protagonismo destacado en sus historias, incluso cuando éstas ascienden al punto máximo de su lucha abandonan su sueño y vuelven al entorno privado.

### Análisis textual del film

A continuación, y siguiendo con la misma estructura, se expondrá la manera en la que el *qué* (contenido) de la película de Mulán se condensa en la forma, todo ello en base al decoupage correspondiente.

En primer lugar el escenario donde está ambientado este largometraje corresponde con la China de la dinastía Wei. En este caso se representa la clara diferenciación tanto en clases sociales como en géneros. Por un lado se encuentran la sociedad china masculina que debe estar preparándose para ir a luchar frente al ejército de los hunos, mientras que las mujeres son tratadas como premios para éstos. La deshonra de ellos es no representar a su país en los conflictos bélicos y la deshonra de ellas es no ser obediente y encontrar un



marido al que complacer (que además no es elegido por ellas mismas sino por una casamentera).

La vestimenta y el maquillaje de la protagonista va variando meticulosamente a medida que avanza la acción narrativa del film. Mulán al comienzo de la película presenta un aspecto desenfadado y despreocupado, una vez se alista en el ejército su apariencia femenina cambia radicalmente a la de un hombre (portando una armadura verde y un recogido para disimular sus fracciones de mujer) y en el desenlace demuestra sus dotes de lucha y astucia ya con el pelo suelto y un kimono chino femenino. Es decir, una evolución aparentemente de mujer – hombre – mujer.

Cabe destacar la importancia que se le da a las dos escenas de la película donde la protagonista se da cuenta que no quiere ser la mujer china tradicional y obediente a la que acostumbran el resto de jóvenes de su entorno. Una de éstas se produce cuando llena de rebeldía coge la espada de la familia Fa y decide cortarse su larga melena para parecer un hombre. La restante se da cuando entre llantos desmaquilla su rostro blanco y afirma que no quiere ser una esposa. Ambas se dan en el mismo escenario, el templo donde rezan a sus antepasados frente a unas tablas de oración representadas con letras chinas.

Las dos están cargadas de simbolismo y son momentos decisivos en la narración, son el punto de inflexión que conduce el cambio de un comienzo tranquilo a una nueva aventura lejos de casa, un giro dramático que reconduce la historia hacia el final que Mulán quiere. Hasta el momento ninguna princesa Disney había protagonizado una escena cargada de tal empoderamiento personal, pues hasta su llegada ninguna protagonista había desobedecido las órdenes y encaminado su futuro hacía un horizonte alejado de lo tradicional.

Por su parte la narración se produce de forma lineal y no existen saltos temporales. Los principales espacios donde se desarrolla la acción son la casa de la familia Fa, el campo de entrenamiento de todos los compañeros reclutados y el palacio del Emperador. El final (*happy ending*) se produce cuando la protagonista, de forma individual, consigue derrotar al líder de los hunos y evitar así la posible invasión de China, además de rechazar un puesto

en la Corte Imperial para volver a casa (dejar el ámbito público para volver al privado) y triunfar el amor entre el general Shang y ella.

En la escena seleccionada (Anexo 2) podemos observar como Mulán comienza a cantar *Mi reflejo* (canción creada por el compositor estadounidense David Zippel), produciéndose así una combinación audiovisual perfecta, una simbiosis extraordinaria entre música e imagen, pues esta elección “humaniza [...] al establecer un lazo afectivo con ella” (Domínguez, 2005: 37). La protagonista muestra a los espectadores que no es la hija que su familia espera que sea y que su reflejo no es la imagen que ella ha querido elegir, haciendo una crítica directa a los valores machistas que la sociedad china impone a las jóvenes, pues se les obliga a casarse con una persona que ellas no eligen. La música está muy cuidada y en todo momento colabora en la creación de una atmosfera conjunta inspirada en el país chino.

Los planos que predominan y que poseen mayor importancia en el largometraje y su evolución son los primeros planos de la protagonista. Este tipo de planos intentan humanizar a los espectadores, ayudan poner al público en su complicada situación. Gracias a este encuadre tan cercano se pueden apreciar sus expresiones faciales y sin apenas articular palabra entender todas las preocupaciones que le perturban, dotan a la escena de intimidad y proximidad.

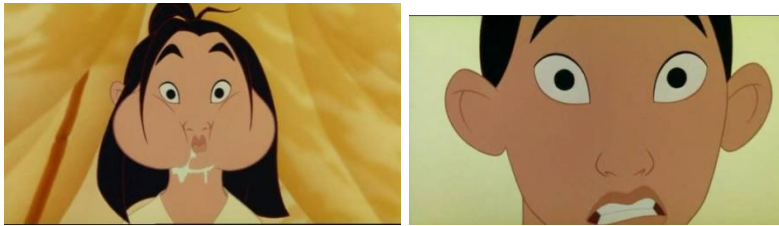
Éstos a su vez van evolucionando a medida que se desarrolla la acción:

1. Expresiones fáciles de tristeza. Éstas se dan al comienzo de la película, cuando su actitud aún no ha tomado el camino de la rebeldía y obligada acata las normas como el resto de sociedad femenina del país.



Imágenes extraídas de: *Mulán* (1998)

2. Expresiones faciales cómicas. Se producen nada más alistarse al ejército para dar un toque divertido ante su cambio de apariencia.



Imágenes extraídas de: *Mulán* (1998)

3. Expresiones faciales de esfuerzo y lucha. En este caso se producen desde que se alista en el ejército hasta casi el desenlace de la película. Demuestra que aún siendo una mujer rodeada de hombres puede ser igual de válida que el resto.



Imágenes extraídas de: *Mulán* (1998)

Si comparásemos la imagen que ofrece Mulán entre el comienzo y el final del largometraje, podríamos observar los primeros pasos de la factoría Disney hacia un nuevo modelo de princesa empoderada, ésto queda evidenciado a través de:

1. Acciones y decisiones como crítica directa a los estereotipos sexistas.
2. Las escenas donde Mulán demuestra que no encaja en su entorno y que a pesar de ser una mujer puede sacrificarse para proteger a sus seres queridos.

Según Howard Becker: “En todos los grupos sociales se establecen reglas que definen las situaciones y comportamientos considerados correctos en oposición a los incorrectos, y que intentan ser aplicados en determinados momentos y circunstancias” (Sancho, 2014: 7).

3. A pesar de que el capitán le afirma: “sobras ya, te irás de aquí”, ella continúa entrenando para mantenerse en el ejército. La escena que culmina toda su lucha y estrategia se da cuando, a través de un *zoom out* y un gran plano general contrapicado, se observa como todos los ciudadanos se arrodillan ante ella. En definitiva, se representa el poder en manos de una mujer china y la grandeza de tener a todo un país elogiando tus logros.

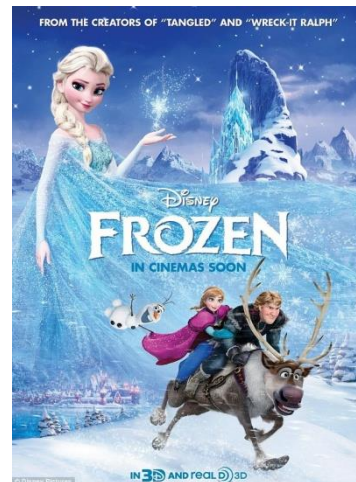
4. A pesar de todo lo conseguido, y la iniciativa demostrada, vuelve a casa e inclina la balanza hacia el amor, tal y como acostumbran las princesas previas a ella.

Finalmente añadir que en *Mulán*, a diferencia del primer ejemplo seleccionado, no interviene en ningún momento el narrador y se simplifican los créditos iniciales y se condensan todos al concluir el film. Éstos se producen sobre unas láminas de papiro con signos chinos y música ambiental introductoria, una iconografía muy cuidada.

### 3. *Frozen, el reino del hielo* (2013)

#### Ficha técnica

Título..... *Frozen, el reino del hielo*  
Título original.....*Frozen*  
Dirección..... Chris Buck y Jennifer Lee  
País.....Estados Unidos  
Año.....2013  
Género.....Animación  
Duración.....108 min  
Distribuidora..... Walt Disney Pictures  
Productora.....Walt Disney Productions



*Frozen: el reino de hielo* (2013)

#### Sinopsis argumental

Tras la muerte de los reyes de Arendelle, su hija mayor Elsa debe quedarse al mando del reino. Ésta posee poderes de hielo que no controla y por ello ordena cerrar las puertas del castillo por un tiempo indefinido.

Años más tarde, el día de la coronación todo el pueblo acude al baile organizado y descubren los poderes ocultos de la reina Elsa, quien huye aterrada porque su secreto ha salido a la luz y desencadena un invierno continuo.

Su hermana menor Anna, junto al montañero Kristoff y su reno Sven acudirán a su rescate y así conseguir que el buen clima vuelva al reino de Arandelle y continúe su transcurso habitual. Durante esta búsqueda Elsa, sin poder controlar sus poderes, congelará inconscientemente el corazón de Anna y tendrán que averiguar la única manera de de descongelarlo.

### Contexto histórico

El contexto histórico de dicha película podría considerarse nuestra etapa actual, pues fue estrenada hace escasos 3 años. Las protagonistas de Frozen se han convertido en un nuevo modelo a seguir para el público infantil de la sociedad y son la clara representación de los avances y lucha del colectivo femenino por la adquisición de derechos.

Las nuevas producciones Disney se consolidan acorde a la presente realidad, situando a las nuevas princesas alejadas del ámbito privado y tomando una actitud aventurera transmiten seguridad y una imagen de mujer real alejado de lo idealizado.

Una nueva era de protagonistas femeninas Disney que son sujetos activos enmarcados en una sociedad igualitaria y se caracterizan por valores relacionados con la valentía y rebeldía alejada de la pasividad tradicional a la que acostumbraba la factoría cinematográfica.

### Análisis de contenido del film

Finalmente, y del mismo modo seguido hasta el momento, se efectuará el análisis de contenido del film siguiendo la misma estructura que los puntos ya expuestos anteriormente.

#### *- Actitud de la protagonista frente al amor y el miedo.*

La figura de Elsa podría considerarse como la culminación de todos los cambios surgidos en la evolución de la compañía desde sus inicios hasta la actualidad, además demuestra un gran mérito al cuidarse de si misma, de su hermana menor y llevar las riendas del reino de forma responsable. Representa a la perfección la inmersión de la figura femenina en una sociedad encaminada hacia la igualdad y respeto social.

Elsa, a diferencia de todas sus compañeras las princesas Disney, no se aferra al amor. Durante toda la película demuestra que es una mujer autónoma que no depende de terceras personas ni centra su futuro en la búsqueda de una persona especial que le complete. Tal es el caso que cuando su hermana menor Anna le cuenta su próximo enlace matrimonial con el príncipe Hans ella se muestra totalmente en contra, recalcando su postura afirmando irónicamente: “¡Qué! ¿Casaros? Anna espera no te precipites, acabas de conocerle. No puedes casarte”.

Esta frase, al igual que otros ejemplos como el que efectúa Kristof a Anna: “¿Nunca te han dicho que no te fíes de los desconocidos?”, son una crítica directa hacia el androcentrismo generalizado que caracteriza películas como *Blancanieves*, *La Cenicienta* o *La Bella Durmiente* entre muchas otras, donde se le atribuye a la figura masculina una posición central en las aspiraciones de las princesas protagonistas.

Por ello *Frozen, el reino del hielo* es el primer caso de la extensa filmografía Disney que muestra el triunfo del amor entre hermanas, una “fraternidad plenamente femenina” (Aguado y Martínez, 2015: 58), donde el acto de amor verdadero se produce cuando Anna antepone la vida de su hermana mayor a la suya y salva a Elsa del ataque del príncipe Hans.

#### - Toma de decisiones

Al comienzo de la película Elsa es una niña muy feliz disfrutando con su hermana pequeña, pero un descuido con sus poderes de hielo obliga a sus padres a tomar la decisión de encerrarle para evitar males mayores. Desde ese momento comienza a ser una niña reprimida que no puede relacionarse con ninguna otra persona ni disfrutar de su infancia.

Tras la muerte de sus padres en un viaje en barco debe tomar el mando del reino de Arendelle con apenas 21 años. A pesar de su corta edad muestra una actitud madura y dispuesta tras el fallecimiento de éstos. Será una reina sin una figura masculina a su lado, contrario a la que tradicionalmente

acostumbran los cargos oficiales, que sitúan al margen a las mujeres de las decisiones públicas.

Elsa se ha consolidado como la protagonista femenina con más poder de decisión de entre todas las princesas Disney, pues tras ser descubierta por la corte real y ser acusada de brujería decide exiliarse sola y dejar de reprimir su propio yo como había hecho hasta el momento. Esta transformación psicológica hacia el punto máximo de empoderamiento personal e independencia se produce mientras canta la conocida canción *Let it go*:

*“Don’t let them in, don’t let them see. Be the good girl you always have to be. Conceal, don’t fell [...] Let it go! You’ll never see me cry [...] The past is so Behind me, butied in the snow [...] Turn my back And slam the door”.*



Imágenes extraídas : *Frozen, el reino de hielo* (2013)

Mientras canta esta canción cargada de simbolismo va descubriendo su lado más luchador, pues desde pequeña siempre le habían repetido el mal que podría causar (atada a unos guantes) y enseñado únicamente la parte negativa de sus poderes. Muestra a los espectadores que huyendo sola y sin depender de terceras personas es como será feliz, sin barreras ni tapujos (soltando su melena hace un guiño directo al espíritu liberado y emprendedor que tomará a a partir de ese momento).

#### *- Sueños, inquietudes y aspiraciones*

A diferencia de Blancanieves, Elsa no muestra inquietudes en relación al amor, de hecho no hay ninguna referencia a la búsqueda de éste en todo el transcurso narrativo del film. Podría considerarse la lucha por la libertad su principal aspiración.



La protagonista aparte de tener rasgos en común con Mulán referentes al espíritu luchador contra los estereotipos sociales y normas impuestas, también tiene en mente durante toda la evolución de la película el posible daño que puede causar a su círculo cercano. Ésta busca su propia independencia y autonomía, luchando por sus derechos como mujer pero sabe que sus poderes pueden volverse en su contra, y así ocurre.

Elsa muestra diferentes actitudes durante el largometraje, y su peinado y vestimenta van perfectamente acorde a ello. Antes de *Let it go* se centra en no ser descubierta y cree que es un monstruo, ella misma se repite “No has de sentir no han de saber”. Tras esta canción, dejando los guantes y la capa a un lado, enseña su lado más feliz y femenino afirmando: “Aunque este sola libre soy al fin” o “Gracias, no tenía ni idea de lo que era capaz de hacer”.

En definitiva, representa la idea de que una mujer Disney puede aunar belleza y rebeldía, dando vida a un nuevo modelo de princesa empoderada alejada del arquetipo tradicional que acostumbra la factoría. Enérgica, activa y poderosa que lucha por sus intereses y conoce que la felicidad no depende de tener una persona que te complete.

#### - Análisis textual del film

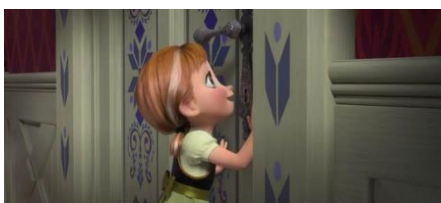
Seguidamente, y de la misma manera en la que se ha efectuado anteriormente, se expondrá la manera en la que el guión y la trama de la película *Frozen: el reino de hielo* se estructura a través de la representación de éste, todo esto en base a su decoupage correspondiente.

En este caso la ambientación del largometraje se produce en el reino de Arendelle, unas tierras ficticias creadas en base a Arendal, ciudad al sureste de Oslo, capital de Noruega. A diferencia de los dos ejemplos ya analizados, en *Frozen* no se produce ningún tipo de diferenciación de clases sociales ni de género, pues las protagonistas de *Frozen* son dos hermanas que deben ocupar los cargos de reina y princesa tras la muerte de sus padres, es decir, dos mujeres llevando las riendas de un reino (algo totalmente novedoso hasta la época). Éste hecho corona a Elsa como el personaje femenino más poderoso

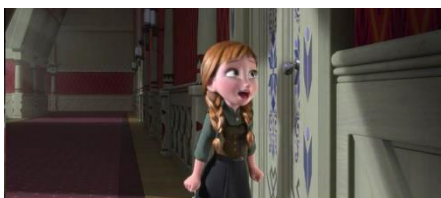
de entre todos los clásicos Disney, ya que además de poseer unos poderes sobrenaturales que le sitúan superior al resto de individuos no necesita la figura de un rey a su lado para demostrar su validez como gobernadora de todo el reino. Dotan de individualidad y crean un nuevo arquetipo de princesa caracterizada por su autonomía y no por su pasividad.

La vestimenta y maquillaje de las protagonistas son dos elementos muy importantes dentro de este film, pues tal y como se ha comentado en el decoupage correspondiente (anexo 3), a medida que Elsa va liberándose y controlando sus poderes su indumentaria va evolucionado. Pasa de llevar una capa oscura y un recogido discreto a un vestido azul color hielo y llevar su melena suelta. Hace referencia directa a su lado más sensual y representa la ida olvidada de que una mujer puede ser femenina y empoderada al mismo tiempo, totalmente contrario al caso de Mulán que relaciona fuerza bruta con la masculinidad.

La narración se produce de forma lineal, aunque en este caso sí que existen saltos de tiempo. Mientras Elsa y Anna cantan la canción *hazme un muñeco de nieve* al comienzo de la película, van creciendo al ritmo que avanza ésta y se produce una elipsis temporal.



Este primer fotograma tiene lugar en el minuto 8:53. Anna tiene una edad de 6 años aproximadamente y está llamando a la puerta de Elsa para jugar como habían hecho hasta el momento.



En el minuto 9:10 se produce este segundo fotograma. Revive el mismo momento aproximadamente 6 años después.



Cuando Anna está a punto de cumplir los 18 se produce este fotograma, en el minuto 9:51. En escasos 58 segundos pasan alrededor de 12 años.

Por su parte este ejemplo es el único caso de los tres analizados en el que se tratan temas fantásticos en relación a los poderes de hielo que Elsa posee desde pequeña.

Cabe destacar la escena en la que mueren los reyes de Arendelle, en ella podemos observar como el barco en el que viajan es absorbido por el fuerte oleaje de la tempestad. Ésta se produce en el minuto 10:15 y la cámara se mueve en forma de ondas simulando el mismo ritmo que las olas del mar producen en el barco, siendo un aspecto más para acercar a los espectadores el realismo que desprende dicho film.

A continuación hablaremos de la música de la secuencia seleccionada en el decoupage (Anexo 3). Las imágenes van acompañadas en este caso de la canción *Let it go*, elaborada por los compositores Kristen Anderson-Lopez y Robert Lopez. Éstos logran combinar a la perfección los estados de ánimo de Elsa y representar melódicamente su humor (evolucionando de tristeza a alegría). En primera estancia observamos como la protagonista avanza por la nieve con un ritmo lento, más sombrío y muy uniforme, mientras que a medida que avanza y va liberándose (como el propio nombre de la canción indica: *Suéltalo*) el recurso musical va volviéndose más poético, alegre, con cambios de melodía y más variado.

El sonido ambiente también juega un papel muy importante, pues al tratarse de una película adaptada en Arendelle, una ciudad en continuo invierno, éste hace que los detalles sonoros sean imprescindibles para que el espectador se posicione en la trama de la historia. Véase la ventisca, la congelación del agua o la rotura del hielo entre otros.

A diferencia de *Blancanieves* y coincidiendo con *Mulán* en este largometraje la enunciación no delega en ningún narrador. Esto se debe a la mejora del tipo de animación, ya que no hace falta la participación de ninguna explicación externa como complemento adicional. Los dibujos animados han mejorado con la incorporación de las nuevas tecnologías en la gran pantalla, al igual que la calidad musical y el montaje de ambos, pues éstos cada vez son más realistas y se asemejan a los rasgos humanos.

Los movimientos de cámara en Frozen están presentes durante toda la película, ya no solo se producen simples travellings a izquierda o derecha (como se produce en Blancanieves) ni zoom entre planos generales a primeros plano (como se da en Mulán) sino que presentan planos muy largos con giros de 360º grados y angulaciones casi imposibles. Tal y como se puede comprobar en el decoupage (anexo 3), el primer plano con el que empieza *Let it go* tiene una duración de más de un minuto y transcurre desde un plano general entre la ventisca a un plano medio de la protagonista.

Si comparásemos la actitud y apariencia de Elsa entre el comienzo y final del largometraje, llegamos a la conclusión que es la clara representación del empoderamiento personal. Un ejemplo cinematográfico que muestra el avance desde la sumisión a la rebeldía contenida y llegando a la independencia y autonomía total. Todo esto queda evidenciado a través de ejemplos como:

1. Elsa comienza reprimida en un castillo sin tener contacto con nadie y finaliza siendo la reina de Arendelle con las puertas del reino abiertas. Situación opuesta a lo que propusieron sus padres cuando ejercían como rey y reina.
2. La vestimenta y el peinado de ésta cambia radicalmente. Tal y como hemos comentado pasa de una capa negra y unos guantes que le reprimen a un vestido largo azul que potencia su lado más femenino.
3. El control sobre sus poderes evidencia un cambio muy significativo sobre su destino. Hasta el momento le habían enseñado a esconderse pero a medida que avanza la acción va descubriendo el lado positivo de éstos (crea un castillo de hielo, a un muñeco de nieve con vida etc.).
4. Es la primera vez que una princesa Disney no finaliza la película demostrando su amor hacía un hombre. Se da el tradicional *happy ending* pero entre hermanas (fraternidad familiar).

## 4. RESULTADOS Y CONFIRMACIÓN DE LA HIPÓTESIS

### RESULTADOS

La evolución de la que se habla queda demostrada gráficamente en la siguiente tabla. Ésta se ha elaborado tras la comparación de los puntos que conforman la base del análisis de contenido: Actitud frente al amor y el miedo, la toma de decisiones y los sueños e inquietudes que la princesa muestra:

|                                    | Blancanieves                                                                                                                                                              | Mulán                                                                                                                                                                                          | Elsa                                                                                                                                                                                           |
|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Actitud frente al amor y el miedo  | Actitud desubicada. Continuamente se ruboriza, no sabe cómo actuar frente a éstos sentimientos                                                                            | Muestra una postura ferrea hasta el final del film. Tras luchar retorna a casa y se decanta por la relación con su general. Evolución circular (hogar - ejército - hogar)                      | El amor es un sentimiento indiferente en su vida. Opta por la independencia y no cree en los amores a primera vista. A medida que toma el control de sus poderes va venciendo todos sus miedos |
| Toma de decisiones                 | No toma ninguna decisión a lo largo del largometraje, opta por una actitud pasiva y obediente frente al resto de personajes                                               | Tras hacerse pasar por un hombre, toma la decisión de huir a escondidas de su familia y se alista en el ejército para honrar a su familia. Desacata las normas de su familia y de todo un país | La principal decisión que toma es la de huir sola. Tiene la obligación de tomar decisiones en muchos momentos del film y lo hace de forma firme y decisiva                                     |
| Sueños, inquietudes y aspiraciones | Su principal sueño es la búsqueda del amor verdadero y únicamente espera a que algún día éste aparezca. No evidencia otro deseo personal ni aspiración laboral en el film | Su lucha consiste en buscar la igualdad de género en una sociedad china machista, intenta demostrar su valía para honrar a su país en la batalla contra los hunos                              | Su principal sueño es ser libre, posee una apariencia empoderada. Incluso es capaz de alejarse de su familia por no causar mayor mal a éstos                                                   |
|                                    | <b>SUMISIÓN</b>                                                                                                                                                           | <b>REBELDÍA</b>                                                                                                                                                                                | <b>INDEPENDENCIA</b>                                                                                                                                                                           |

Elaboración propia

Cabe añadir que son razonables las aptitudes y características de cada una de las princesas en relación a su contexto histórico y el año de su estreno. Entre el primer clásico elegido (1937) y el último (2013) han transcurrido 76 años de cambios, luchas y adquisición de derechos por parte de las mujeres de

todo el mundo. Las princesas conforman un claro reflejo de la figura femenina en la sociedad y poco a poco han sabido entender que el cine, además de servir como modelo de objeto, se ha consolidado como medio masivo difusor de valores éticos y morales (tanto para el público infantil como para el adulto).

Como se ha ido afirmando a lo largo del trabajo, el avance en contenido y guión es evidente pero la forma en la que el contenido se condensa a través de la forma continúa siendo clásica y tradicional. En todo momento respetan todas aquellas normas que Noël Burch observó en el cine clásico y englobo en el Modelo de Representación Institucional (MRI). A continuación se expondrán los puntos extraídos de los análisis fílmicos y que coinciden con lo recogido del autor:

### **1. Continuidad narrativa**

Esto ocurre en los tres ejemplos seleccionados, pues desde el principio al fin de la película se puede observar una cuidada ordenación lineal de los significantes visuales, componiéndose así como una clara sucesión de planos relacionados entre sí. Supone el final de la autarquía del cuadro, pues cada plano está relacionado tanto con su antecedente y supone la causa de su consecuente.

El esquema de **Blancanieves** podría resumirse de la siguiente manera:

Blancanieves desea el amor – conoce a su príncipe – huye de su madrastra – encuentra la cabaña de los siete enanitos – convive con ellos – la madrastra descubre su paradero – la envenena con una manzana – ésta vuelve a la vida tras el beso de amor verdadero de su príncipe.

En **Mulán** ocurre de la misma forma: Mulán está en desacuerdo con las tradiciones de su país – los Hunos tienen previsto invadir China – buscan hombres para honrar a su país – Mulán cambia su apariencia y se alista en el ejército – entrena para estar a la altura – es descubierta y desterrada del frente de batalla – desarma la estrategia de los contrincantes y vence a los hunos – Rechaza un cargo público, vuelve a su hogar y opta por el amor con el general.

Al igual que ocurre con **Elsa** en *Frozen*: La protagonista desde pequeña está escondida por sus poderes – mueren sus padres y debe ocupar su lugar como reina – es descubierta y huye tras desencadenar un continuo invierno en Arendelle – su hermana menor va en su búsqueda para volver a la normalidad – triunfa el amor entre hermanas.

## 2. Supresión de la frontalidad y la exterioridad.

Tras elaborar cada decoupage correspondiente a cada uno de los largometrajes, se puede observar como el uso de planos cercanos y detalle es un recurso muy escogido en todos los ejemplos, éstos se utilizan para dar causalidad a los personajes- y de este modo enganchado al devenir de los acontecimientos-“ (Bordwell, Staiger y Thompson, 1997: 199).

Para alejarse de la exterioridad, se utiliza un gran abanico de angulaciones, como por ejemplo:

En la escena escogida de **Blancanieves**, se puede diferenciar como mientras ésta se encuentra limpiando, la imagen se puede ver desde un ángulo picado, la mirada del espectador se encuentra por encima de la protagonista. Es un recurso utilizado para empequeñecer, para evidenciar una situación de vulnerabilidad y Blancanieves en ese momento se encuentra obligada por su madrastra a limpiar con harapos rotos.

Siguiendo con dicha película, se observa como mientras están cantando los príncipes se enfoca a Blancanieves desde un plano contrapicado (ya que se encuentra escuchando desde un balcón elevado del castillo) y al príncipe desde una angulación picada, simulando el campo de visión que tiene la protagonista en ese momento.

Aunque en la escena seleccionada de **Mulán** abundan principalmente las angulaciones frontales, en el resto de largometraje se pueden observar un amplio abanico de angulaciones. La proximidad juega un papel fundamental en este ejemplo, pues este tipo de planos nos introducen de forma directa en la psicología de los personajes, alejándose del distanciamiento que acostumbraban los ejemplos característicos MRP.

Los movimientos de cámara son clave durante las transformaciones psicológicas de **Elsa** en *Frozen*. Las angulaciones contrapicadas permiten observar el control que posee la protagonista sobre sus poderes, dotando en todo momento de escalaridad visual al largometraje y las angulaciones de 360° ayudan al espectador a no perder de vista la acción y situarse en la inmensidad de los escenarios donde se desarrolla la escena.

### 3. Clausura

Tal y como podemos observar, las tres películas de Disney seleccionadas muestran un final cerrado, no dan pie a confusiones ni interpretaciones por parte del público. Particularmente *el happy ending* es un elemento indispensable en todas ellas, y dentro de éste el amor es el tema principal que ocupa la mayor parte de la conclusión narrativa de los films.

En el caso de Blancanieves, es salvada por el beso de amor verdadero de su príncipe y concluyen estando unidos y enamorados frente a una puesta de sol encima de la montaña (Fig. 1). Por su parte Mulán opta por rechazar un cargo público al frente de China y volver a casa junto a su familia e invitando a cenar al general Shang para presentarlo definitivamente a la familia Fa (Fig. 2). Finalmente en *Frozen* ocurre lo mismo pero de manera distinta, pues aunque también triunfe el amor entre Kristoff y Anna, el verdadero mensaje que se lanza y transmite es el amor entre hermanas, la fraternidad familiar cualquier otro sentimiento. (Fig.3).

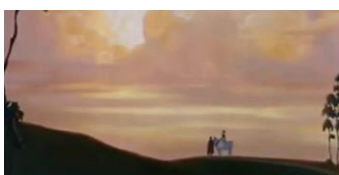


Fig 1: Blancanieves y los siete enanitos (1937)



Fig 2: Mulán (1998)



Fig. 3: Frozen: el reino de hielo (2013)



## CONCLUSIONES

En el presente Trabajo de Final de Grado se ha obtenido respuesta a muchas de las preguntas formuladas en torno al cine de *Disney*. Se ha realizado un estudio sobre cómo evoluciona la figura de la princesa en la filmografía de la industria, desglosando en tres etapas el análisis de todas ellas. Se ha comprobado mediante un análisis de éstas qué recorrido emocional han tenido las mujeres en sus obras. Dividiéndose así en: las *princesas tradicionales*, que corresponden a los primeros productos que *Disney* elaboró. La segunda etapa, donde la princesa camina hacia un destino más rebelde pero que finalmente recae en el mismo resultado de las primeras, acudiendo al amor de un hombre como solución a sus problemas. Y la tercera y última parte donde las princesas son independientes y no necesitan la figura masculina para solucionar sus problemas.

Se observa en el trabajo cómo la forma de crear el hilo de las historias en el cine de *Disney* persiste. Es decir, sigue una misma estructura de: introducción-nudo-desenlace (*happy-ending*). Pero el contenido ha ido sufriendo cambios en base a la evolución histórico-social. Las historias van adaptándose al momento histórico en el que se crean y van reflejando a su vez los avances de éste.

Desde que Noël Burch sustituyó el concepto de lenguaje cinematográfico por Modo de Representación Institucional, un corpus de reglas estandarizadas construido a través de las convenciones del cine clásico, las películas comienzan a seguir las base formuladas por este autor con la finalidad de mantener una coherencia interna basada en la linealidad temporal y la continuidad espacial (de entre muchos otros principios ya nombrados anteriormente el trabajo), pues aunque se haya innovado en contenido, no se ha salido de las lecturas que éste autor recogió en su día. En definitiva, ha habido evolución del contenido pero continúa tradicional en la forma.

Asimismo, cabe recalcar que hay un avance en cuanto a temas de desigualdad de género. En su comienzo, *Disney* ofrecía productos sexistas, donde la mujer necesitaba de la figura masculina para seguir una evolución

normal, y su objetivo no alcanzaba más allá que la belleza y las tareas de casa. Conforme avanzaba el cine de la industria, el sexismo se iba quebrando, dando cabida a nuevos patrones de princesa que se asemejan más a los actuales.

Estéticamente también sufren cambios, los cánones de belleza son distintos y se crean otro tipo de personajes. Y ya no solo “caucásicos” si no que se exploran otras razas para ofrecer un amplio abanico de posibilidades culturales. Donde se puede observar también la evolución en cuanto a contenido que periódicamente otorga *Disney*.

Si se pudiera recoger en un esquema de tres palabras el proceso de liberación de la mujer como princesa en esta industria sería el de:

|          |          |               |
|----------|----------|---------------|
| SUMISIÓN | REBELDÍA | INDEPENDENCIA |
|----------|----------|---------------|

Perteneciendo respectivamente la sumisión a Blancanieves, la rebeldía a Mulán y la independencia a Elsa.

Las inquietudes de cada una de ellas corresponden también a este esquema. La primera princesa tiene como objetivo final el amor de un hombre. La segunda busca destacar dentro de un grupo cuantioso de hombres y la última quiere decidir su destino, sin la necesidad de una figura masculina.

El mensaje que *Disney* muchas veces brinda para la solución de los conflictos es el amor. En su comienzo siempre guiado por el de un hombre (patriarcado). Pero este esquema se quebranta para dar paso a otro tipo de amor: como es el de los hermanos. Se ofrece así una nueva forma de resolución de conflictos que huye del patriarcado. Se puede observar también esta evolución en la misma BSO de las nuevas películas, que van cargadas de simbolismo y crítica.

Los roles se rompen. Las historias avanzan como lo hace la sociedad de forma paralela. Se huye del patriarcado y del sexismo, se busca la igualdad de derechos y oportunidades.

## CONCLUSIONS

In this work of end of degree has been obtained answer to many of the questions raised on Disney movies. It has conducted a study on how evolves the figure of the Princess in the Filmography of the industry, broken into three stages the analysis of them all. It was found through an analysis of these what emotional journey women have had in their works. Thus to divide into: traditional princesses, which correspond to the first products prepared by Disney. The second stage, where the Princess walk towards a more rebellious destiny but which finally lies with the same result of the first, by going to the love of a man as a solution to their problems. And the third and last part where Princesses are independent and do not need the male figure to solve their problems.

Is observed at work how how to create stories thread in the Disney film persists, follows the same structure of: introduccion-nudo - ending (happy-ending). But the content has been suffering changes on the basis of the socio-historical evolution. Stories are adapted to the historical moment in which are created and are reflecting at the same time advances in this.

Since Noël Burch replaced the concept of cinematographic language by way of institutional representation, a corpus of standardized rules built through the conventions of classic cinema, films begin to follow the base made by this author in order to maintain internal consistency based on the temporal linearity and the spatial continuity (among many other principles already previously appointed work) , because although it has been innovated in content, has not come out of the readings that this author collected in its day. In short, there has been evolution of content but continues traditional in form.

Should also be emphasized that there is a breakthrough in terms of issues of gender inequality. At its inception, Disney offered products gender, where women needed male figure to follow a normal evolution, and its objective is not reached beyond beauty and household chores. As the film industry progressed, sexism is going breaking, giving place to new patterns of Princess who are most similar to the current.

Aesthetically they also undergo changes, the canons of beauty are different, and you create another type of characters. And not just "Caucasians" if not explore other races to offer a wide range of cultural possibilities. Where can you also see the evolution in terms of content periodically Disney granted.

If you could collect in a scheme of three words the process of liberation of women as Princess in this industry would be the from:

|            |            |              |
|------------|------------|--------------|
| Submission | Rebellious | Independence |
|------------|------------|--------------|

Respectively belonging submission to snow white, Mulan to rebelliousness and independence to Elsa.

The concerns of each one of them correspond to this scheme. The first Princess aims to end the love of a man. The second seeks to highlight within a large group of men and the latter wants to decide its fate, without the need of a male figure.

Love is the message that Disney often provides for the settlement of disputes. At its inception, always guided by a man (patriarchy). But this scheme breaks to make way for another kind of love: as it is that of the brothers. So is a new form of conflict resolution which flees from the Patriarchate. You will also see this development in the same score for new movies, which are laden with symbolism and criticism.

Roles are broken. The stories progress as society does in parallel. Flees the patriarchy and sexism, seeks equality of rights and opportunities.

### **CONFIRMACIÓN DE LA HIPÓTESIS**

Tras los análisis realizados y la exposición de las conclusiones extraídas, se comprueba que la hipótesis planteada al comienzo del presente Trabajo Final de Grado queda confirmada.

La figura femenina en la trayectoria cinematográfica de Disney ha ido evolucionando y conquistando cierto empoderamiento. Esto lo advertimos a nivel de guion y construcción del personaje. Sin embargo, la princesa de Disney sigue siendo representada desde el modo de representación clásico.

### **FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN**

Como futuras líneas de investigación del presente TFG habría que seguir cuestionando y estudiando cómo evolucionan las historias y guiones de las películas de la industria. Comprobar si acaban rompiendo por completo el esquema que inicialmente crearon. Habría que buscar e inculcar los valores precisos a sus obras.

Cabría examinar si se comienzan a tratar temas completamente nuevos como sería por ejemplo la homosexualidad, a fin de hacer conscientes a todo su público del amplio abanico de imágenes sociales que existen, y que merecen respeto.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

AGUADO, D., MARTINEZ, P. (2015). *¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas*. Revista Universidad Complutense de Madrid. 15, 49-61. Recuperado de:

revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/download/46544/46082

APARICI, R. (2010). *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid: Universidad de Educación a Distancia (UNED).

BENET, V. (2004). *La cultura del cine: introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.

BORDWELL, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.

BORDWELL, D. (1997). *El sistema de continuidad*. En D. Bordwell, J. Staiger y K. Thompson, *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Barcelona: Paidós.

BRONWYN, D. (1989). *Sapos, culebras y cuentos feministas: los niños de preescolar y el género*. Madrid: Cátedra.

BORT, I. (2012). *Los opening de las series televisivas dramáticas norteamericanas contemporáneas como partículas narrativas con estratégicos componentes semióticos*. Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS). 1761-1772. Recuperado de: [http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13474/CC-130\\_art\\_172.pdf?sequence=1](http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13474/CC-130_art_172.pdf?sequence=1)

BURCH, N. (1999). *El tragaluz del infinito. Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*. Madrid: Cátedra.

CANTILLO, C. (2011). *Análisis de la representación femenina en los Medios. El caso de las princesas Disney*. Making of: cuadernos de cine y educación.78,

51-61. Recuperado de: <http://www.centrocp.com/analisis-de-la-representación-femenina-en-los-medios-el-caso-de-las-princesas-disney>

CANTILLO, C. (2015). *Del cuento al cine de animación: Semiología de una narrativa digital*. Revista de Comunicación de la SEECI. 38, 115-140. Recuperado de:

[www.seeci.net/revista/index.php/seeci/article/viewFile/339/pdf\\_63](http://www.seeci.net/revista/index.php/seeci/article/viewFile/339/pdf_63)

CARAMÉS, J., ESCOBEDO, C., BUENO, J. (1999). *El cine: otra dimensión del discurso artístico*. Oviedo: Universidad De Oviedo.

CARMONA, Ramón. (1996). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Ediciones Cátedra.

DIGÓN, P. (2006). *El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela*. Revista Comunicar. 26, 163-169. Recuperado de: [www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=26&articulo=26-2006-25](http://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=26&articulo=26-2006-25)

DIMENNA, P. (Sin fecha). *El rol del cuerpo en el cine del MRP y el MRI al cine como experiencia corporal*. Academia Educación. Disponible en: [www.academia.edu/8225639/El\\_rol\\_del\\_cuerpo\\_en\\_el\\_cine\\_del\\_MRP\\_y\\_el\\_MRI\\_al\\_cine\\_como\\_experiencia\\_corporal](http://www.academia.edu/8225639/El_rol_del_cuerpo_en_el_cine_del_MRP_y_el_MRI_al_cine_como_experiencia_corporal)

DORFMAN, A., MATTERLART, A. (1987). *Para leer al Pato Donald comunicación de masa y colonialismo*. México: Siglo XXI.

DURÁN, J. (1995). *Guía para ver y analizar: Toy Story. John Lasseter*. Barcelona: Octaedro.

DURÁN, J., GONZÁLEZ, P. (2008). *El cine de animación norteamericano y el cine mudo*. Barcelona: UOC.

DOMINGUEZ, V. (2005). *Tabú, la sombra de lo prohibido, innombrable y contaminante*. Madrid: Ocho y medio, libros de cine.

ELIÉS, J., LLUIS, J., GUARNÉ B., PROPIOS, C., SELVA, M., FERRÁ, A. (2014). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial Uoc.

EDWARDS, L. (2010). *Transformations of the woman warrior Hua Mulan: From defender of the Family To Servant of the State*. *Nan Nü*. 12, 175-214. Recuperado de:  
[www.academia.edu/2200655/Transformations\\_of\\_the\\_woman\\_Warrior\\_Hua\\_Mulan\\_From\\_Defender\\_of\\_the\\_family\\_to\\_Servant\\_of\\_the\\_State](http://www.academia.edu/2200655/Transformations_of_the_woman_Warrior_Hua_Mulan_From_Defender_of_the_family_to_Servant_of_the_State)

ESTRELLA, MJ (2010). *Análisis crítico de discurso del cuento clásico infantil blancanieves y los siete enanitos con respecto a la construcción del sentido patriarcal*. (Tesis doctoral). Universidad Internacional SEK. Ecuador.

FALCÓN, L. (2013). *¿Y si los narradores se equivocaron? Metamorfosis de las adaptaciones audiovisuales de relatos tradicionales orientados al público adolescente*. *Revista de Estudios de Juventud*. 101, 35-53. Recuperado de:  
[www.injuve.es/sites/default/files/2013/46/publicaciones/Documentos%203%20Y%20si%20los%20narradores%20se%20equivocaron.pdf](http://www.injuve.es/sites/default/files/2013/46/publicaciones/Documentos%203%20Y%20si%20los%20narradores%20se%20equivocaron.pdf)

FIELD, S. (1994). *El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones Una guía paso a paso, desde la primera idea hasta el guión acabado*. Edición ampliada. Madrid: Plot Ediciones S.A.

FRASER, N. (2011). *Dilemas de la Justicia en el Siglo XXI. Género y globalización de Nancy Fraser*. Palma de Mallorca: Ediciones UIB.

FONTE, J. (2001). *Walt Disney. El mito, el hombre*. Madrid: T&B.

GENETTE, G. (1972). *Figures III*, Paris: Seuil.

GIROUX, H. (1997). *¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos?*, en STEINBERG, S y KINCHELOE, J. (Comps). *Cultura infantil y multinacionales. La construcción de la identidad en la infancia*. Madrid: Ediciones Morata.



GIROUXX, H. (2001). *El ratoncito feliz. Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

GOMEZ-TARÍN, Francisco Javier (2006). *Más allá de las sombras. Lo ausente en el discurso fílmico desde los orígenes hasta el declive del clasicismo (1895-1949)*. Castellón de la Plana: Humanitas.

GOSSMAN, A (2002). *Better Beauty Through Technology Chinese Transnational Feminism and the Cinema of Suffering*. Brigh Light Film Journal. 35, 1-29. Recuperado de: <http://www.art-in-society.de/AS12/links/Gossmann.pdf>

LEAL, D., ARCONADA, A. (2012). *Convivir en igualdad. Prevención de la violencia masculina hacia las mujeres en la educación*. UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

MARIANO, FJ. (1998). *Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados presentados en formato video bajo la firma "Walt Disney"*. Omegalfa. 51, 4-11, Recuperado de: [www.omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/analisis-del-contenido-ideologico-de-los-dibujos-animados-de-walt-Disney.pdf](http://www.omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/analisis-del-contenido-ideologico-de-los-dibujos-animados-de-walt-Disney.pdf)

MIGUEZ, M. (2015). *De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana , Rapunzel y Elsa: ¿Qué imagen de la mujer transmite Disney?*. Universidad de Santiago de Compostela. 2, 41-58. Recuperado de : [www.usc.es/revistas/indez.php/ricd/article/download/2666/2829](http://www.usc.es/revistas/indez.php/ricd/article/download/2666/2829)

PEIRÓ, M. (2013). *Las chicas son guerreras: de mulanes, madres coraje e hijas de la Revolución en la China de principios del siglo XX*. Revista Códice. V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres. Recuperado de: [www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/v\\_congreso\\_mujeres/comunicaciones/mujerchina.pdf](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/mujerchina.pdf)

PEREIRA, C. (2010). *Los valores del cine de animación. Propuestas pedagógicas para padres y educadores*. Revista Venezolana e Información, Tecnología y Conocimiento. 1, 143-145. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3194481.pdf>

PORTE, L. (2014). *Proceso de socialización y cine de animación de Disney y Pixar: estudio del tratamiento y la recepción de los conflictos emocionales en la audiencia de 5 a 11 años*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.Madrid.

PULEO, A. (2000). *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial/Universidad de Valladolid.

RAMOS, I. (2006). *Desmontando a Disney. Hacia el cuento coeducativo*. Consejería de educación. 236, 1-149. Recuperado de: [www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/ishare-servlet/content/ee937f43-8b0f-4d42-8752-71cfeb5519b0?seccion=recursosMateriales](http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/ishare-servlet/content/ee937f43-8b0f-4d42-8752-71cfeb5519b0?seccion=recursosMateriales)

SANCHEZ, FM. (2014). *Desde la coexistencia de modelos de representación, hasta la cristalización de un nuevo modelo: La ventana indiscreta*. Revistas usal. 9, 175-206. Recuperado de: <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/viewFile/12236/12581>

SANCHEZ, J. (2006). *Narrativa Audiovisual*. Editorial UOC: Barcelona.

SANCHEZ-BIOSCA, V. (1998). *Teoría del montaje cinematográfico*. Filfometeca Generalitat Valenciana.

SANCHO, M. (2014). *Sociología de la desviación: Howards Becker y la teoría "interaccionista de la desviación"*. Revista Conflicto Social. 7, 65-87. Recuperado de: [publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/CS/article/download/578/515](http://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/CS/article/download/578/515)

SAWYER, N. (2011). *Feminist Outlooks at Disney Princess's*. (Tesis doctoral) James Madison University. Harrisonburg.

SERRATO, I. (2012). *Nunca fui una princesa Disney*. Sevilla: Asociación Benilde.

SUBIRATS, M. (1999). *Género y escuela*. En C. Lomas (Coord.). *¿Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje y educación*. España: Paidós Ibérica.

VELEZ, N. (2004). *Análisis de contenido de dos producciones de Walt Disney, Mulán y Pocahontas como reflejo de cultura, representaciones e ideologías*. (Tesis doctoral). Universidad de las Américas Puebla. Rivadavia.

DISNEY, W. (2010). *Princesas Disney. Maletín de buenos modales: ¡Aprende a comportarte como una verdadera princesa!*. Madrid: Editorial Everest.

WELLS, P. (2007). *Fundamentos de la animación*. Barcelona: Parramón Ediciones, S.

## WEBGRAFÍA

Análisis fílmico. [En línea] Disponible en: [www.analisisfilmico.uji.es/web/modo-de-representacion-institucional-m-r-v](http://www.analisisfilmico.uji.es/web/modo-de-representacion-institucional-m-r-v) (Consulta realizada: 19 de abril de 2016)

Disney. [En línea] Disponible en: [www.disney.es](http://www.disney.es) (Consulta realizada: 3 de marzo de 2016)

Fotogramas. [En línea]. Tamara Moya (13-04-2015). Disponible en: <http://www.fotogramas.es/peliculas-para-ninos-cine-infantil/Las-razones-de-por-que-las-princesas-Disney-no-tienen-madre>. (Consulta realizada: 19 de febrero de 2016)

Walt Disney Company [En línea]. Disponible en: <https://thewaltdisneycompany.com/about/> . (Consulta realizada: 21 de febrero de 2016).

History of the Walt Disney Studios. [En línea] Disponible en: [www.waltdisneystudios.com/static/The%20History%20of%20TWDS.pdf](http://www.waltdisneystudios.com/static/The%20History%20of%20TWDS.pdf).

(Consulta realizada: 20 de abril de 2016).

D23. [En línea] Disponible en: <https://d23.com/disney-history/> (Consulta realizada: 12 de abril de 2016).

## FILMOGRAFÍA

*Aladdín* (*Aladdin*, CLEMENTS, R., MUSKER, J., 1992).

*Asalto y robo de un tren* (*The Great Train Robbery*, PORTER, E., 1903)

*Blancanieves y los siete enanitos* (*White and the Seven Dwarfs*, HAND, D., 1937)

*Brave, indomable* (*Brave*, ANDREWS, M., CHAMPMAN, B., 2012)

*Cenicienta* (*Cinderella*, GEROMINI, C., LUSKE, H., JACKSON, W., 1950)

*El emperador y sus locuras* (*The Emperor's Groove*, DINDAL, M., 2000)

*El jorobado de Notre Dame* (*The Hunchback of Notre Dame*, TROUSDALE, G., WISE, K., 1996)

*El libro de la selva* (*The Jungle Book*, REITHERMAN, W., 1967)

*El nacimiento de una nación* (*A birth of a nation*, GRIFFITH, D., 1915)

*Enredados* (*Tangled*, GREMP, N., HOWARDS, B., 2010)

*Fantasía 2000* (*Fantasía 2000*, GOLDBERG, E., 1999)

*Intolerancia* (*Intolerance*, GRIFFITH, D., 1916)

*La bella durmiente* (*Sleeping Beauty*, GEROMINI, C., 1959)

*La Bella y la Bestia* (*The Beauty and the Beast*, TROUSDALE, G., WISE, K., 1991)

*La Sirenita* (*The Little Mermaid*, MUSKER, J., CLEMENTS, R., 1989).

*Lilo&Stich* (*Lilo&Stich*, SANDERS, C., DEBLOIS, D., 2002)

*Lo que el viento se llevó* (*Gone With The Wind*, FLEMING, V., CUKOR, G., WOOD, S., 1939).

*Los aristogatos* (*The aristocats*, REITHERMAN, W., HIBLER, W., 1970)

*Los tres caballeros* (*The Three Caballeros*, FERGUSON, N., YOUNG, H., 1944)

*Mulán* (*Mulán*, COCK, B., BANCROFT, T., 1998)

*Pocahontas* (*Pocahontas*, GABRIEL, M., GOLDBERG, E., 1995)

*Robin Hood* (*Robin Hood*, REITHERMAN, W., 1973)





*Saludos Amigos* (*Saludos amigos*, JACKSON, W., KINNEY, J., FERGUSON, N., LUSKE, H., ROBERTS, B., 1942)








*Tiana y el sapo* (*The princess and the frog*, MUSKER, J., CLEMENTS, R., 2009)






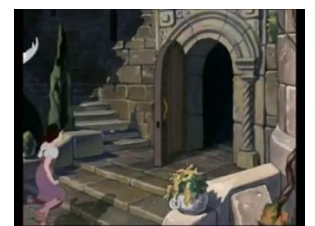
## 6. ANEXOS

### Anexo 1: Decoupage *Blancanieves y los siete enanitos* (1937)







Se ha seleccionado la primera escena del largometraje, ésta transcurre desde el minuto 3:25 hasta el 6:41 y tiene una duración total de 3' 16". En ella se puede ver a Blancanieves cantando y adecentando los escalones del palacio de su madrastra y lo asustadiza que es la joven tras conocer al príncipe (que tanto espera y al que le dedica todo su tiempo), pues ésta huye asustada y sin articular palabra con él. Se puede observar como al finalizar la escena la protagonista ya está completamente enamorada del príncipe y viceversa, en escasos 3 minutos.







| Nº DE PLANO | TIPO DE PLANO                                         | DESCRIPCIÓN DE CONTENIDO                                                                   | DURACIÓN         | AUDIO                           | IMAGEN                                                                                |
|-------------|-------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 1           | Plano general – Angulación frontal ligeramente picado | Blancanieves se encuentra limpiando las escaleras del reino. + travelling hacia la derecha | 3:25 /3:41 (16") | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 2           | Plano General – Angulación frontal                    | Blancanieves mientras canta se acerca al pozo                                              | 3:41/3:49 (8")   | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 3           | Plano general – Angulación picada                     | Las palomas esperan junto a la fuente                                                      | 3:49/3:51 (2")   | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 4           | Plano conjunto Angulación ligeramente picada          | Blancanieves sube el agua del pozo y comienza a hablar con las palomas + zoom in           | 3:51/3:58 (7")   | Sonido diegético + banda sonora |  |


|    |                                                       |                                                                                                          |                     |                                       |                                                                                       |
|----|-------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 5  | Primer plano-<br>Angulación<br>frontal                | Blancanieves<br>empieza una<br>conversación con las<br>palomas en el pozo y<br>éstas asienten            | 3:59/4:06<br>(7")   | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 6  | Plano americano<br>- Angulación<br>frontal            | Blancanieves<br>empieza a cantar la<br>canción: "Deseo"                                                  | 4:06/4:15<br>(9")   | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 7  | Plano conjunto -<br>Angulación<br>frontal             | Se abre el plano y<br>Blancanieves<br>continúa su canto a<br>las palomas: "Deseo<br>que un gentil galán" | 4:15 /4:26<br>(11") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 8  | Primer plano -<br>Angulación<br>picada                | Las palomas se<br>asustan al escuchar<br>el eco de los cantos<br>de Blancanieves                         | 4:27/4:32<br>(5")   | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 9  | Plano americano<br>lateral -<br>Angulación<br>frontal | Blancanieves<br>continúa cantando<br>frente al pozo<br>esperando a su amor                               | 4:32/ 4:36<br>(2")  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 10 | Plano general -<br>Angulación<br>frontal              | Aparece el príncipe<br>montando a caballo y<br>entra al castillo+<br>panorámica a la<br>derecha          | 4:36/4:44<br>(8")   | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 11 | Plano americano<br>- Angulación<br>frontal            | Blancanieves se<br>asoma al pozo                                                                         | 4:44/4:46<br>(2")   | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |

|    |                                                         |                                                                                                                                        |                    |                                       |                                                                                       |
|----|---------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 | Plano nadir –<br>angulación<br>contrapicada             | Blancanieves se<br>refleja en del pozo y<br>su voz forma ondas<br>en el agua                                                           | 4:46/ 4:51<br>(5") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 13 | Plano general –<br>Angulación<br>contrapicada           | El príncipe escucha<br>la voz de<br>Blancanieves y salta<br>el muro para<br>conocerla                                                  | 4:51/4:54<br>(3")  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 14 | Plano conjunto –<br>Angulación<br>ligeramente<br>picada | Blancanieves<br>continua cantando<br>junto al pozo y las<br>palomas + zoom in                                                          | 4:54/4:58<br>(4")  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |   |
| 15 | Plano general –<br>Angulación<br>contrapicada           | Primer encuentro<br>entre el príncipe y<br>Blancanieves.<br>Aparece en el reflejo<br>del pozo                                          | 4:58/5:11<br>(13") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 16 | Plano conjunto –<br>Angulación<br>frontal               | El príncipe saluda a<br>Blancanieves y ésta<br>huye apavorida hacia<br>el castillo a<br>escondirse +<br>panorámica hacia la<br>derecha | 5:11/5:17<br>(6")  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 17 | Plano general –<br>Angulación<br>picada                 | Blancanieves entra<br>en el castillo y le<br>observa escondida<br>desde la ventana +<br>travelling hacia la<br>derecha                 | 5:17/5:26<br>(9")  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
|    |                                                         |                                                                                                                                        |                    |                                       |                                                                                       |





|    |                                                        |                                                                                                                                                   |                    |                                       |                                                                                       |
|----|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 18 | Primer plano –<br>Angulación<br>contrapicada           | Blancanieves sonrío<br>mientras escucha al<br>príncipe cantar                                                                                     | 5:26/5:31<br>(5”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 19 | Plano general –<br>Angulación<br>picada                | El príncipe continúa<br>cantándole: “Yo<br>canto para<br>ofrendarte”                                                                              | 5:31/5:36<br>(5”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 20 | Plano general –<br>Angulación<br>frontal               | Blancanieves se a<br>autoabrazo y se<br>intenta arreglar para<br>salir a conocerle                                                                | 5:36/5:48<br>(12”) | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |   |
| 21 | Plano americano<br>– Angulación<br>picada              | Blancanieves se<br>decide a salir al<br>balcón para conocer<br>al príncipe                                                                        | 5:48/5:51<br>(3”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 22 | Plano general –<br>Angulación<br>ligeramenta<br>picada | El príncipe sube las<br>escaleras del castillo<br>y se acerca<br>ligeramente al<br>balcón de la<br>protagonista                                   | 5:51 /5:56<br>(5”) | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 23 | Plano americano<br>– Angulación<br>frontal             | Blancanieves<br>escucha sonrojada al<br>príncipe y aparece la<br>madrastra en la<br>ventana observando<br>+ travelling superior<br>a la izquierda | 5:56/6:08<br>(12”) | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
|    |                                                        |                                                                                                                                                   |                    |                                       |                                                                                       |

|    |                                                        |                                                                                                                           |                    |                                       |                                                                                       |
|----|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 24 | Plano medio –<br>Angulación<br>frontal                 | Tras un zoom in la<br>madrastra cierra la<br>cortina cabreada                                                             | 6:08/6:12<br>(4”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 25 | Plano general –<br>Angulación<br>ligeramente<br>picada | El príncipe,<br>enamorado de su<br>beleza, continúa<br>cantándole a<br>Blancanieves                                       | 6:12/6:18<br>(6”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 26 | Plano americano<br>– Angulación<br>contrapicada        | Blancanieves besa a<br>la paloma para que<br>ésta le traslade su<br>mensaje de amor +<br>travelling hacia la<br>izquierda | 6:18/6:26<br>(8”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |   |
| 27 | Plano americana<br>– Angulación<br>frontal             | El príncipe recibe el<br>mensaje de la<br>paloma                                                                          | 6:26/6:28<br>(2”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 28 | Primerísimo<br>primer plano –<br>Angulación<br>frontal | La paloma se sonroja<br>tras darle el mensaje<br>de Blancanieves                                                          | 6:28/6:33<br>(5”)  | Banda sonora                          |  |
| 29 | Plano medio –<br>Angulación<br>frontal                 | El príncipe sonrío y<br>recibe un beso de la<br>paloma                                                                    | 6:33 /6:37<br>(4”) | Banda sonora                          |  |

|    |                                          |                                                                                                        |                |              |                                                                                     |
|----|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 30 | Plano americano–ligeramente contrapicado | Blancanieves sonrío enamorada y cierra la cortina de su balcón + fundido a negro para acabar la escena | 6:37/6:41 (4") | Banda sonora |  |
|----|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------|







## Anexo 2: Decoupage Mulán (1998)

A continuación, y de la misma manera que se ha realizado anteriormente, se expondrá a través de un decoupage la forma de representar todo el contenido tratado sobre la protagonista. Concretamente se ha seleccionado la escena en la que Mulán tras visitar a la casementera regresa a casa avergonzada y teme por deshonorar a sus antepasados. En esta parte de la película canta una canción sobre la imagen equivocada que su familia quiere dar sobre ella y la obligación que tiene por ser una mujer en la sociedad China, es el punto de inflexión que le lleva a tomar la decisión sobre luchar contra las normas desiguales que su país ha impuesto y escaparse al ejército.

| Nº DE PLANO | TIPO DE PLANO                      | DESCRIPCIÓN DE CONTENIDO                                                                                                                   | DURACIÓN         | AUDIO        | IMAGEN                                                                                |
|-------------|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 1           | Plano medio–Angulación frontal     | Tras un fundido negro Mulán vuelve a casa tras visitar a la casementera. Triste abre la puerta para entrar + Travelling hacia la izquierda | 11:05/11:10 (5") | Banda sonora |  |
| 2           | Plano General – Angulación frontal | Mulán avanza junto a su caballo por el patio de la casa de la familia Fa                                                                   | 11:10/11:13 (3") | Banda sonora |  |
|             |                                    |                                                                                                                                            |                  |              |                                                                                       |

|   |                                                              |                                                                                                                              |                     |                                       |                                                                                       |
|---|--------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 | Plano general -<br>Angulación<br>ligeramente<br>contrapicada | El padre de Mulán sale<br>a recibirle con una<br>sonrisa esperando<br>buenas noticias sobre<br>su visita a la<br>casamentera | 11:13/11:15<br>(2") | Banda sonora                          |    |
| 4 | Plano medio -<br>Angulación<br>frontal                       | Mulán avergonzada<br>esconde su rostro<br>detrás de su caballo                                                               | 11:15/11:17<br>(2") | Banda sonora                          |    |
| 5 | Plano escorzo-<br>Angulación<br>frontal                      | Bajo la mirada de su<br>padre Mulán se dirige<br>hacia el establo                                                            | 11:17/11:20<br>(3") | Banda sonora                          |    |
| 6 | Primer plano -<br>Angulación<br>frontal                      | El padre de Mulán deja<br>que ésta se vaya sola                                                                              | 11:20/11:22<br>(9") | Banda sonora                          |  |
| 7 | Plano<br>americano<br>largo-<br>Angulación<br>frontal        | Entra al establo, suelta<br>lo y suspira resignada                                                                           | 11:22/11:25<br>(3") | Banda sonora                          |  |
| 8 | Primer plano -<br>Angulación<br>picada                       | Mulán reflejada en el<br>agua empieza a cantar<br>la canción "Mi reflejo"                                                    | 11:25/11:29<br>(4") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |

|    |                                                              |                                                                                                                                                             |                         |                                 |                                                                                       |
|----|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 9  | Plano medio –<br>Angulación<br>frontal                       | Mulán se deshace de los complementos + travelling hacia la derecha y observa triste a sus padres mientras canta: “No seré jamás una esposa, una buena hija” | 11:29/11:35<br>(7”)     | Sonido diegético + banda sonora |    |
| 10 | Plano medio –<br>Angulación<br>frontal                       | La madre de Mulán cuenta lo sucedido a su marido                                                                                                            | 11:35/11:37<br>(2”)     | Sonido diegético + banda sonora |    |
| 11 | Plano general –<br>Angulación<br>frontal                     | Mulán avanza por su jardín mientras canta: “No saber cumplir su plan”                                                                                       | 11:37/11:40<br>(3”)     | Sonido diegético + banda sonora |   |
| 12 | Primer plano –<br>angulación<br>frontal                      | Mulán deja salir al grillo de la jaula + zoom out                                                                                                           | 11:41/<br>11:46<br>(5”) | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 13 | Primer plano –<br>Angulación<br>frontal                      | Su compañero el grillo entristecido observa a Mulán cantar                                                                                                  | 11:46/11:49<br>(3”)     | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 14 | Plano general –<br>Angulación<br>ligeramente<br>contrapicada | Mulán atraviesa el puente mientras canta: “Si yo misma soy, mis mayores sufrirán”                                                                           | 11:49/11:52<br>(3”)     | Sonido diegético + banda sonora |  |





|    |                                                       |                                                                                    |                     |                                         |                                                                                       |
|----|-------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 15 | Plano detalle –<br>Angulación<br>contrapicada         | Mulán atraviesa el<br>puente                                                       | 11:52/11:57<br>(5") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora   |    |
| 16 | Plano conjunto<br>– Angulación<br>frontal             | Mulán con expresiones<br>y gestos de<br>nerviosismo medita<br>por todo lo ocurrido | 11:57/12:00<br>(3") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora   |    |
| 17 | Plano general –<br>Angulación<br>frontal              | Apertura de plano en<br>el jardín + travelling<br>hacia la derecha                 | 12:00/12:09<br>(9") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora   |   |
| 18 | Primer medio –<br>Angulación<br>frontal               | Entre llantos Mulán<br>continúa cantando<br>mirando a la parte<br>superior         | 12:09/12:14<br>(5") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora   |  |
| 19 | Primer plano –<br>Angulación<br>ligeramente<br>picada | Su compañero el grillo<br>cruza el lago remando<br>encima de una hoja              | 12:14/12:16<br>(2") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora + |  |
| 20 | Plano general –<br>Angulación<br>contrapicada         | El grillo sube las<br>escaleras para estar<br>con Mulán + tilt up                  | 12:16/12:19<br>(3") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora + |  |
|    |                                                       |                                                                                    |                     |                                         |                                                                                       |

|    |                                                              |                                                                                                                         |                      |                                       |                                                                                       |
|----|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 21 | Plano general –<br>Angulación<br>ligeramente<br>contrapicada | Mulán aparece<br>reflejada en las tablas<br>de sus ancestros +<br>travelling hacia la<br>derecha                        | 12:19/12:23<br>(4”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 22 | Plano general –<br>Angulación<br>frontal lateral             | Mulán se arrodilla ante<br>sus ancestros por la<br>deshonra que ha<br>provocado + zoon in                               | 12:23/12:31<br>(8”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 23 | Primer plano –<br>Angulación<br>frontal                      | Mulán reflejada en las<br>tablas ancestrales se<br>quita el maquillaje que<br>llevaba en la visita de<br>la casamentera | 12:31/12:40<br>(9”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |   |
| 24 | Plano medio –<br>Angulación<br>ligeramente<br>contrapicada   | Mulán reflejada se<br>suelta el pelo y canta:<br>“Cuanto más reflejo yo<br>toda la verdad”                              | 12:40/12:51<br>(11”) | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 25 | Plano general –<br>Angulación<br>ligeramente<br>contrapicada | Mulán abandona la<br>sala de sus<br>antepasados + fundido                                                               | 12:51/12:56<br>(5”)  | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |





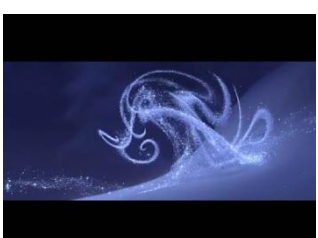

### Anexo 3: Decoupage *Frozen: el reino de hielo* (2013)







Finalmente y siguiendo con la estructura del trabajo se presentará a través de un decoupage la forma de representar todo el contenido tratado de la protagonista. Se ha seleccionado la escena en la que Elsa huye sola hacia la



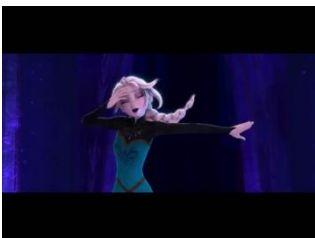
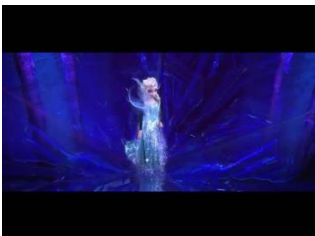
montaña tras ser descubierta por Arendelle y desescandener un continuo invierno. En ésta se pueden observar numerosos cambios tanto en expresiones faciales (de tristeza a felicidad) como en su vestuario (de interiorización a la liberación total). Consigue aprender que, tal y como le habían impuestos sus padres desde pequeña, controlando sus poderes puede no estar reprimida en un castillo sin relacionarse con el resto de individuos.




| Nº DE PLANO | TIPO DE PLANO                              | DESCRIPCIÓN DE CONTENIDO                                                                                                                                                  | DURACIÓN                | AUDIO                           | IMAGEN                                                                                |
|-------------|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 1           | Plano general<br>- Angulación frontal      | La cámara entre la ventisca hace un zoom in hasta localizar a Elsa caminando sola por una montaña de nieve. Ésta comienza a cantar "Let it go" desde un plano medio corto | 30:56/32:06<br>(1' 10") | Sonido diegético + banda sonora |    |
| 2           | Plano cenital<br>- Angulación contrapicada | Elsa se deshace del guante que siempre le atormentaba + zoom out                                                                                                          | 32:06/32:08<br>(2")     | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 3           | Plano medio-<br>Angulación frontal         | Las expresiones de la cara de Elsa cambian. Ahora se siente libre y comienza a utilizar sus poderes de hielo                                                              | 32:08/32:13<br>(5")     | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 4           | Plano general -<br>Angulación contrapicada | Elsa ve la parte positiva de sus poderes y crea a Olaf, un muñeco de nieve con vida                                                                                       | 32:13/32:16<br>(3")     | Sonido diegético + banda sonora |  |
|             |                                            |                                                                                                                                                                           |                         |                                 |                                                                                       |



|    |                                                             |                                                                                                                                                                             |                     |                                       |                                                                                       |
|----|-------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 5  | Plano cenital-<br>Angulación<br>contrapicada                | Continua haciendo<br>formas aéreas con sus<br>poderes                                                                                                                       | 32:16/32:19<br>(3") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 6  | Primer medio<br>- Angulación<br>frontal                     | Elsa emocionada<br>canta: "Ya no hay nada<br>que perder" y<br>demuestra el control<br>personal sobre su<br>magia                                                            | 32:19/32:24<br>(5") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |    |
| 7  | Plano<br>ageneral -<br>Angulación<br>frontal                | Elsa empieza a<br>construir con hielo lo<br>que será su propio<br>castillo                                                                                                  | 32:24/32:26<br>(2") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |   |
| 8  | Primer plano<br>- Angulación<br>picada                      | Tras lanzar un hechizo<br>hacia el lado izquierdo<br>de la pantalla ahora<br>lanza otro al lado<br>opuesto. Movimientos<br>de cámara que dotan<br>de dinamismo la<br>escena | 32:25/32:27<br>(2") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 9  | Plano medio-<br>Angulación<br>frontal                       | Las formas que va<br>creando van tomando<br>una apariencia más<br>bella y sofisticada                                                                                       | 32:27/32:29<br>(2") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |
| 10 | Plano general<br>- Primer<br>plano<br>Angulación<br>frontal | Tras un zoom in Elsa<br>se deshace también de<br>su capa tras un: "El frío<br>a mí nunca me<br>molestó" y asciende a<br>lo más alto de la<br>montaña                        | 32:29/32:37<br>(8") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |

|    |                                            |                                                                                                                                                                                        |                      |                                 |                                                                                       |
|----|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 11 | Plano cenital<br>- Angulación contrapicada | Se observa como Elsa avanza en la inmensidad de la nieve de la montaña                                                                                                                 | 32:37/32:41<br>(4")  | Sonido diegético + banda sonora |    |
| 12 | Primer plano<br>- angulación frontal       | Elsa avanza felizmente y se gira para ver lo lejos que quedó el reino de Arendelle. "Desde la distancia que pequeño todo es"                                                           | 32:41/32:47<br>(6")  | Sonido diegético + banda sonora |    |
| 13 | Primer plano<br>- Angulación frontal       | Comienza a correr contenta y afirma que el temor al que estaba aferrada no le va a hacer cambiar su manera de vivir individual                                                         | 32:47/32:55<br>(8")  | Sonido diegético + banda sonora |   |
| 14 | Plano medio largo - Angulación frontal     | Demuestra que ya no hay límites en su vida ni personas que le obliguen a esconderse + panorámica a hacia la izquierda para observar como crea con el hielo las escaleras de su palacio | 32:55/33:05<br>(10") | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 15 | Plano detalle<br>- Angulación contrapicada | Elsa pisa fuerte el primer escalón, mostrando así su propia autonomía.                                                                                                                 | 33:05/33:09<br>(5")  | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 16 | Plano medio - Angulación contrapicada      | Aumenta su velocidad y va creando la escalera a su paso                                                                                                                                | 33:09/33:13<br>(4")  | Sonido diegético + banda sonora |  |

|    |                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                      |                                 |                                                                                       |
|----|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 17 | Plano detalle<br>- Angulación<br>contrapicada          | Elsa sigue subiendo hasta que llega a la entrada del palacio. "No hay más reglas para mí"                                                                                                                                                                                                                           | 33:13/33:18<br>(5")  | Sonido diegético + banda sonora |    |
| 18 | Primer medio<br>- Angulación frontal                   | Al acabar con la escalera Elsa pisa fuerte y tras un zoom in se observa desde un plano cenital una placa de hielo gigante desde donde se comienzan a crear los cimientos del palacio. "No volveré a llorar"                                                                                                         | 33:18/33:31<br>(13") | Sonido diegético + banda sonora |    |
| 19 | Plano medio a plano general<br>- Diversas angulaciones | Tras diversos movimientos de cámara Elsa comienza a dar forma a su nuevo hogar aislado del resto de personas. Finalmente acaba soltándose el pelo recogido haciendo referencia directa a su nueva etapa de empoderamiento personal alejada del aislamiento e imposiciones de terceras personas. "El pasado ya pasó" | 33:31/34:16<br>(45") | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 20 | Plano general - Angulación contrapicada                | Momento culmen de su liberación. Elsa exterioriza su lado más femenino cambiando su vestido. Éste pasa de un color negro a un azul turquesa brillante junto a una capa de copos de hielo.                                                                                                                           | 34:16/34:23<br>(7")  | Sonido diegético + banda sonora |  |
|    |                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                      |                                 |                                                                                       |

|    |                                                              |                                                                                                                                                                                             |                     |                                       |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 21 | Plano general<br>- Angulación<br>ligeramente<br>contrapicada | Elsa reflejada en el<br>suelo helado de su<br>palacio va caminando<br>mostrando su<br>feminidad. "La farsa se<br>acabó"                                                                     | 34:22/34:31<br>(9") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |   |
| 22 | Plano medio -<br>Angulación<br>frontal                       | Elsa avanza hasta el<br>balcón de su palacio +<br>zoon out para mostrar<br>todo lo que ha podido<br>crear gracias a sus<br>poderes                                                          | 34:31/34:40<br>(9") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |   |
| 23 | Primer plano<br>- Angulación<br>frontal                      | Elsa finaliza la escena<br>con un: "El frío es parte<br>también de mí" y cierra<br>la puerta poniendo fin<br>a la etapa de soledad y<br>aislamiento que había<br>vivido hasta el<br>momento | 34:40/33:45<br>(5") | Sonido<br>diegético +<br>banda sonora |  |