

Trabajo de Fin de Grado



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Cinderella (La Cenicienta). Walt Disney (1950). Un análisis cinematográfico.

Autor: Patricia Díaz Cedillo.

Tutor: José Luis Cano de Gardoqui García

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Julio de 2022

Objetivos, estado de la cuestión y metodología:

En la actualidad, aún persiste la idea de que las películas de animación son exclusivamente para niños. Para muchos espectadores existe la idea preconcebida de que los argumentos que se esconden tras este tipo de películas no son de interés para el público adulto, lo que ocasiona un cierto grado de desconocimiento. El cine de animación se ha convertido en uno de los grandes olvidados dentro de la historia del cine, a pesar de contar con diversos ejemplos que han marcado a diferentes generaciones, bien por motivos técnicos, formales o narrativos.

Es mi intención con este trabajo realizar un acercamiento a este tipo de películas, utilizando como ejemplo *Cinderella* de 1950, una obra que marcó un hito dentro de la historia del estudio e influyó significativamente en las siguientes producciones de Walt Disney, posiblemente uno de los creadores más reconocidos dentro de este género cinematográfico y pionero.

Con ello, quisiera reflejar la importancia de las películas de este género en la infancia, quiénes son los principales consumidores de estas obras, así como también reivindicar el impacto personal, social y cultural que el estudio de Disney ha supuesto en muchas las generaciones, ya que, hasta la aparición de Pixar (1986) o DreamWorks (1994) los Disney Studios fueron los principales proveedores del cine de animación.

Fundamentalmente, trato de demostrar la relevancia de *La Cenicienta* (1950), poniendo en vigor su valor histórico, técnico y cultural, tanto para el estudio de Walt Disney como desde el punto de vista de la renovación que supuso para la difusión de los cuentos de hadas.

Para poder realizar este trabajo he tenido que profundizar en el estudio, no sólo de la historia del Walt Disney Studios sino también en el relato de *La Cenicienta*, el cuento de hadas al que recurrió Walt Disney para salvar su estudio. Realizando un análisis narrativo de los antecedentes del relato de *La Cenicienta*, que se remontan a la Antigüedad.

He visualizado varias películas que abordan el tema de manera diferente, para posteriormente realizar un análisis pormenorizado de algunas de las escenas más interesantes de *La Cenicienta*. Ha sido esencial conocer el trabajo previo de los animadores que pusieron todo su empeño y conocimiento en sacar adelante una obra tan compleja técnicamente como *La Cenicienta* (1950), así como su forma de trabajar.

También he realizado una comparativa entre la cinta de Walt Disney: *La Cenicienta* (1950) y el cuento de Perrault: *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* escrito en 1697, para poder visualizar las similitudes y diferencias de estas dos obras. Y como el cambio al soporte cinematográfico obligo a Disney a prestar una mayor atención a elementos que habían pasado desapercibidos en el cuento del autor francés como el aspecto de Cenicienta o el final de algunos personajes.

Para ello internet ha sido una herramienta fundamental gracias a páginas como: The Disney History Institute, clave para conocer algunos elementos de la historia del estudio al igual que la obra de Daniel Kothenschulte: *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968* de 2020. Donde se recoge la trayectoria tanto de Disney Studios, así como un breve comentario de las obras cinematográficas fundamentales entre 1921 – 1968.

La búsqueda de imágenes fue esencial para conocer como ha sido representado el cuento de *La Cenicienta*, destacando por un lado las ilustraciones de los libros de Perrault o los hermanos Grimm y por otro la pintura especialmente durante el s. XVIII-XIX, momento en el que *La Cenicienta* se convertirá en una importante influencia para los pintores prerrafaelistas y como desde el estreno de *La Cenicienta* en 1950, la estética adoptada por Walt Disney se convirtió en la principal fuente de inspiración para los ilustradores, directores o incluso escritores que trataron de narrar el cuento después del estreno del film de Walt Disney.

1.- Introducción:

1.1.- Orígenes y características del cuento de *La Cenicienta*.

1.2.- Otras versiones del cuento de *La Cenicienta*: Ródope y Yen Xian

1.2.1.- La Cenicienta egipcia: Ródope.

1.2.2.- La Cenicienta china: Yen Xian.

2.- Desde sus orígenes hasta *La Cenicienta*: la evolución de Disney Studios.

2.1.- El nacimiento de Disney Studios

2.3.- La fórmula del éxito: *Blancanieves y los siete enanitos* (1937)

2.4.- La II Guerra Mundial y sus consecuencias en los estudios Disney.

3.- Análisis cinematográfico de la obra de Walt Disney: *La Cenicienta* (1950)

3.1.- El desarrollo de *La Cenicienta*.

3.2.- Perrault vs Walt Disney: similitudes y diferencias entre ambas historias.

3.3.- Análisis de los personajes: Cenicienta y Lady Tremaine.

3.3.1.- La importancia de Lady Tremaine en *La Cenicienta*.

3.3.2.- Cenicienta como encarnación el bien.

3.6.- Escenas destacadas.

3.6.1.- Persecución de Lucifer y los ratones:

3.6.2.- Canta, Ruiseñor.

3.6.3.- Última huida y escaleras.

4.- La representación de *La Cenicienta* antes y después de 1950

4.1- *La Cenicienta* en la pintura e ilustración antes de Disney:

4.1.1.- Algunas representaciones de *La Cenicienta* en la pintura

4.1.2.- Las ilustraciones de los cuentos de hadas.

4.2.- Representaciones de *La Cenicienta* tras 1950.

4.2.1.- La evolución narrativa del cuento de *La Cenicienta*

4.2.2.- La evolución iconográfica del cuento de *La Cenicienta*

5.- Conclusión

6.- Apéndices

6.1.- Apéndice fotográfico

6.2.- Apéndice 2: Versiones de *La Cenicienta*.

7.- Bibliografía

1.- Introducción:

1.1.- Orígenes y características del cuento de *La Cenicienta*.

La Cenicienta está considerada como uno de los cuentos populares más antiguos de la historia. Las primeras versiones se encuentran en el mundo oral y actualmente las de Egipto (Ródope) y China (Yen Xian) son las más antiguas de este relato. Tiene una amplia difusión por todo el mundo, especialmente la variante francesa y alemana, aunque prácticamente podemos encontrar una interpretación propia en el folclore de cada país desde Europa a Asia, manteniéndose a través del paso del tiempo.

Las diferentes versiones del cuento de la Cenicienta han sido estudiadas por algunos especialistas quienes han catalogado un total de 345 variantes. Incluso, han tratado de descubrir cómo sería la historia original juntando y comparando las características comunes, o al menos las más habituales. Si seguimos la denominada clasificación Aarne-Thompson-Uyher, un método para clasificar los cuentos populares iniciado en 1910 por Antti Aarne, posteriormente ampliado por Stith Thompson en 1928 y revisada finalmente por Hans-Jörg Uther en 2004, vemos que el relato se integra dentro del grupo 510A denominado como “heroína perseguida” junto a otros cuentos como: La zapatilla de oro, La historia de Tam y Cam o El abedul maravilloso¹.

Como todos sabemos, la Cenicienta, narra la historia de una joven que encarna, en la mayor parte de las versiones, los valores tradicionalmente considerados como positivos y siempre llevados al extremo; es la más guapa, la más humilde y la más buena, enfrentada a situaciones adversas, pero, al tratarse de la encarnación del bien, termina recibiendo una recompensa a modo de justificación del sufrimiento previo.

Como ocurre en la mayor parte de los cuentos populares, la Cenicienta posee una serie de elementos comunes en cada una de sus versiones, ello se debe a que estas narraciones mantienen una serie de estructuras básicas que se hayan limitadas en número, poseyendo diferentes combinaciones². En este sentido, tales estructuras básicas serían las siguientes:

- El personaje tiene pies diminutos, característica posiblemente relacionada con las versiones nacidas en el continente asiático, como la de Yen Xian o la Cenicienta china, de la que se hablará más adelante, donde un pie pequeño es símbolo de virtud, distinción y belleza.
- La protagonista está sometida a su madrastra y hermanastras, quienes la obligan a servirlos mientras se burlan de ella. Existe algún ejemplo, que se mencionará adelante donde la madrastra es sustituida por un padrastro.
- Tiene un aliado sobrenatural, principalmente un animal siendo generalmente mágico (perro, pez, palomas...). Destaca el hecho de que la presencia del Hada Hadrina es un elemento exclusivo de la versión de Perrault.
- El zapato u objeto distintivo que permite encontrarla siempre está fabricado en un material poco ortodoxo y valioso (oro, plata, cristal...) y siempre se pierde en una fiesta.

¹ Llavador 2011, 207-216

² Aumont 2005, 132-135

- El organizador de la fiesta, generalmente un hombre con un alto rango ya sea rey o terrateniente, que se interesa inmediatamente por la dueña del zapato queriendo casarse con ella por lo que inicia su búsqueda.
- En muchas de las versiones hay una figura que se niega a que Cenicienta pueda ser la elegida debido a su aspecto y siempre hay otro personaje, un príncipe que insiste en que lo intente.

Algunas de las variantes de la Cenicienta se hallan bastante alejadas de la popular versión de Perrault, por otra parte, muy dulcificada ya en el siglo XVII y posteriormente aun más suavizada por Walt Disney. Por ejemplo: en la versión italiana la Cenicienta termina matando a la madrastra rompiéndola el cuello; en la versión egipcia se la representa como una cortesana que logra hacer una gran fortuna gracias a su belleza; en la hindú hace hincapié al acoso que recibe debido a su aspecto y en otras versiones como la china, rusa o la de los conocidos hermanos Grimm van a tratar temas como la mutilación o el canibalismo.

Antes de la versión de Perrault, Cenicienta cuenta con la ayuda de un animal mágico (vaca, perro, pez...) que en algunas ocasiones se trata de la reencarnación de la madre de la protagonista. Generalmente este animal termina por ser eliminado por la madrastra al descubrir que esta ayudando a la protagonista.

En otras versiones, la figura opresora es el padre que busca casarla o un padrastro tal y como sucede en la versión de *La Cenerentola* de Gioachino Rossini y Jacopo Ferretti, quien realizó el libreto. Invirtieron los roles sentando además las bases del maltrato en una cuestión económica, donde buscaba mejorar las dotes de sus hijas en detrimento de la de *Cenerentola*. Esta cuestión, ha sido debatida ya que en la mayoría de las versiones no queda totalmente aclarado el motivo del acoso³. También hay algunos cambios con respecto a las hermanas de Cenicienta, pero se dan en las versiones más modernas del cuento como en *Cenicienta II* (2002) donde podemos ver cómo el comportamiento de una de las hermanas cambia volviéndose más amable y termina por oponerse a su madre.

Cabe destacar la diversidad de referencias respecto al zapato. Únicamente en la versión de Perrault es de cristal, los hermanos Grimm hablan de un zapato de oro y hay variantes en las que vez de perder un zapato pierde una tobillera.

Durante siglos, estas y otras versiones se han transmitido a lo largo del todo el mundo. La primera versión escrita, parece ser la de 1643, publicada en Nápoles: *La Gatta Cenerentola* dentro de la obra *Pentamerón* del autor italiano Giambattista Basile.

Las versiones más populares internacionalmente son la de Charles Perrault: *Cendrillon ou La petite pantoufle* (1697) y la de los hermanos Grimm, que se encuentra dentro de su compendio *Cuentos de la infancia y el hogar* (1812),⁴ una versión algo más cruenta. Entre las diferentes versiones europeas existen leves diferencias derivadas de la tradición oral de la zona. La película de Walt Disney de 1950 es más cercana a la

³ Díez 2004, 17

⁴ Llavador 2011, 207-216

versión de Perrault, pues la del escritor francés era la más extendida en Estados Unidos⁵.

1.2.- Otras versiones del cuento de la Cenicienta: Ródope y Yen Xian

1.2.1.- La Cenicienta egipcia: Ródope.

Ródope, es una de las versiones más interesantes de la Cenicienta. Está considerada como la versión oral más antigua y trata sobre la historia de una cortesana que vive en la colonia egipcia de Náucratis: Fue documentada por Heródoto y más tarde apareció mencionada en la obra *Geographica* de Estrabón⁶.

Ródope, es un joven de gran belleza, lo que le permite amasar una gran fortuna, un día un águila le robará una de sus sandalias, mientras Ródope esta bañándose. El águila lleva la sandalia hasta Egipto. El águila deja caer la sandalia de Ródope sobre el regazo del faraón, este queda fascinado por el zapato y manda buscar a su dueña con la intención de casarse con ella. Cuando encuentra a Ródope, ambos se casan.

Podemos apreciar una serie de similitudes con el cuento de *La Cenicienta*, el zapato, el rey, la búsqueda termina en boda...de esta versión lo interesante resulta ser las representaciones que se realizaron a posteriori, no solo por la iconografía, sino por lo que esta misma desentraña de la historia de Ródope⁷.

Se sabe que autores como Maarten Van Heemskerck (Fig. 1), pintor y retratista neerlandés, conocía esta historia, en la representación de la primera litografía sobre las pirámides egipcias, sobre la figura del faraón, aparece un águila portando un zapato, mientras que en segundo plano representa la construcción de las pirámides, esta sucesión de planos se puede interpretar como una causa-efecto, la caída del zapato sobre el faraón, será el detonante de la construcción de las pirámides. Magdalena Van de Passe y Crispijn Van de Passe (Fig. 2), realizaron a sí mismo una serie de litografías entre 1610 y 1638, donde aparecen representadas las pirámides con el mismo esquema compositivo, atributos e iconos (anguila, sandalia, faraón y pirámides) sentando las bases de este modelo iconográfico⁸.

Finalmente encontramos una última referencia en: *Rhodopis y el Rey Psammeticus* (Fig. 3) un tapiz flamenco del siglo XVII; esta vez representa a una joven, ricamente vestida y acompañada por una corte. En el momento en el que el faraón y Ródope se conocen, volviendo a aparecer representada el águila. Este tapiz no solo continúa con



Figura 1: Maarten Van Heemskerck - Las maravillas del mundo



Figura 2: Van De Passe - Litografía



Figura 3: Rhodopis y el Rey Psammeticus

⁵ Rodríguez 2012, 33

⁶ Ramos 2007, 28

⁷ Ramos 2007, 28

⁸ Chulvi 2020, 39

este tipo iconográfico, sino que desvela un problema documental, ya que no se menciona en las fuentes históricas al rey Psammeticus. Esto deriva a su vez de la confusión entre las figuras de Rhodopis y la reina egipcia Nitocris, quien según Manetón, y como recoge en su obra *Historia de Egipto*, fue la primera reina egipcia, considerada como la mujer más bella y quien mando construir la tercera pirámide.

Esta confusión deriva del significado del nombre de Ródope, que en griego hace referencia al cutis rosado, por lo que los lectores posteriores de Heródoto confundieron este término griego con el nombre de la cortesana debido a su semejanza. El motivo por el que se cree que aparece representada con Psammeticus es su relación de parentesco, como padre e hija, habiéndose producido una confusión aunando las figuras de Ródope y Nitocris. Será además el propio Heródoto el que recoja cómo la reina tras vengar la muerte de su hermano se lanzó a una sala llena de ceniza ardiente, por lo que Cenicienta no solo se vincularía con Ródope sino también con la propia Nitocris⁹.

1.2.2.- La Cenicienta china: Yen Xian.

Es otra de las versiones más interesantes y antiguas es la de Yen Xian, mucho más cercana a la versión del cuento que conocemos en la actualidad que la de Ródope. Se atribuye a Duan Chengshi (aprox. 860 d.C.) y narra la historia de la joven Yen Xian, quien pierde a su padre después de que este se case por segunda vez, quedando bajo el cuidado de su madrastra que abusa de la joven al darse cuenta de que es más guapa y tiene más virtudes que su propia hija.

En vez de un Hada Madrina, en esta versión la protagonista es ayudada por un pez dorado al que cuida en secreto hasta que su madrastra y su medio hermana la descubren y matan al pez. Yen Xian, va hasta el río donde un anciano mendigo le advierte que se quede con las espinas del pez dorado, ya que se trataba de un pez mágico y puede usarlas para que estas le concedan deseos.

Guardarán las espinas durante años, hasta que un día, cansada de no poder ir al festival que se celebraba en primavera pide su deseo, por lo que aparece vestida con zapatos de oro y un vestido con piedras preciosas. En este punto la historia cambia dependiendo de la versión, en unas dice que es descubierta por su madrastra y en otras que la cantidad de gente que se reúne a su alrededor para verla la asusta.

Independientemente del motivo coinciden de nuevo en cómo la joven huye del festival lo que la lleva a perder un zapato dorado, que es recogido por un comerciante que se lo regalará a un rey. Este comienza a buscarla ya que le llama especialmente la atención el tamaño tan pequeño del zapato. Finalmente encuentra a Yen Xian, después de que esta trate de recuperar el zapato. Ambos se casarán mientras que la madrastra y media hermana de la joven van a sufrir diferentes finales, dependiendo de la versión, pero todos muy dramáticos¹⁰¹¹.

2.- Desde sus orígenes hasta *La Cenicienta*: la evolución de Disney Studios.

2.1.- El nacimiento de Disney Studios

⁹Chulvi 2020, 39

¹⁰ Louie 1982, 726-768

¹¹ Maeth 1987, 3

Antes de hablar en profundidad de la película de “La Cenicienta” de 1950, hay que destacar la situación en la que se encontraba el estudio de Walt Disney en los años previos al estreno de dicha película y la trayectoria que el taller había vivido hasta llegar a este momento.

Popularmente existe la creencia de que el estudio de animación de Walt Disney nació junto a uno de sus personajes más carismáticos y representativo, Mickey Mouse, quien se ha convertido con el paso de los años en el máximo emblema de la Compañía; sin embargo, el proyecto tuvo sus inicios bastante antes del nacimiento del ratón. Hay que remontarse a 1920, momento en el que Walt Disney se encontraba trabajando en Kansas como publicista.

Ese año Disney habló con Frank Newman, quien era poseedor de una cadena de cines en Kansas y el principal exhibidor de la ciudad, para convencerle de que proyectase unos cortos animados, con carácter publicitario, pero también cómico, entre los noticiarios semanales que tenían lugar en los tres cines de Newman.

Estos pequeños cortos fueron nombrados: *Newman Laugh-O-grams* (Fig. 4) y tuvieron tanto éxito que Disney pensó en crear algo más grande, para ello se apoyó en el trabajo de Paul Terry *Fábulas de Esopo* estrenado ese mismo año¹².

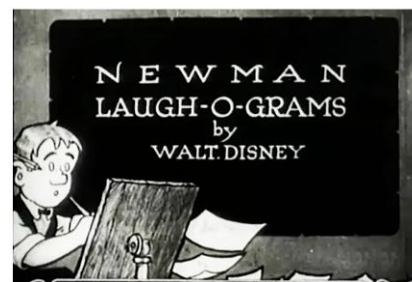


Figura 4: Newman Laugh-O-Grams

Disney decidió entonces animar los cuentos clásicos, pero dotándoles al mismo tiempo de una modernización apoyándose para esta tarea en Rudy Ising, conocido por convertirse más tarde en uno de los fundadores de los estudios de animación de Warner Bros. y MGM.



Figura 5: Little Red Riding Hood (1920)

Tras seis meses de trabajo junto a otros dibujantes locales nació *Little Red Riding Hood* (Fig. 5), una reinterpretación bastante original del cuento de *Caperucita Roja*, donde aparecían lobos conduciendo coches mágicos, abuelas que van al cine y un héroe piloto. Toda la obra estaba ambientada en la *era del jazz*.

Durante este tiempo, siguió haciendo *Laugh-O-grams*. Se sabe que al menos realizó seis cortos más y en ellos se podía apreciar una gran mejoría. Siguió realizando películas al tiempo que se fue volviendo cada vez más ambicioso-técnica y narrativamente, lo que le llevó a introducir gags mejorando el ritmo cómico y el uso del celuloide, lo que le permitía no solo ahorrar tiempo, sino detallar más los fondos y la trama.

Con sus siguientes películas, *Jack and the Beanstalk* y *Goldie Locks and the Three Bears*, Walt Disney fue adquiriendo una mayor experiencia como dibujante, mejorando su

¹² Merritt 2020, 14 – 19.

habilidad para reflejar los ambientes donde tenían lugar sus historias e introdujo también novedades técnicas de la mano de Rube Goldberg¹³.

Será en este mismo momento cuando desarrolle el estilo que mantendrá en algunos de sus personajes, caracterizados por animales de largos dientes y ojos brillantes, muy presentes en muchos de sus cortos. Realizará avances con la música, así como las primeras versiones de lo que posteriormente se convertirá en el “Reino de Disney”.

Todos estos avances estuvieron acompañados de una constante presión financiera, y es que, aunque en la actualidad, a muchos les parezca inconcebible, desde sus inicios Walt Disney tuvo que pasar por dificultades económicas. Hay que tener en cuenta que no había nacido en una familia adinerada; además al principio de su carrera como animador tampoco tenía experiencia financiera por lo que en varias ocasiones terminó en bancarrota¹⁴.

Un respiro para la situación económica del estudio llegó con Virginia Davis, quien se convirtió en la protagonista de las nuevas películas animadas. Walt, inspirado por la idea de Fleischer de poner personajes animados en el mundo real, invirtió la fórmula enviando a la pequeña Virginia al mundo de animación. El carisma de la niña atrajo a un montón de espectadores y la insistencia del propio Disney logró atraer de nuevo a algunos de los animadores que habían abandonado la empresa¹⁵.

2.3.- La fórmula del éxito: Blancanieves y los siete enanitos

En 1937 vería la luz uno de los mayores éxitos del estudio, donde trabajarían algunos de los animadores que años después participarían en otro de los grandes éxitos del estudio: *Blancanieves y los siete enanitos* (Fig. 6).

En un principio la idea, de realizar un largometraje de dibujos animados, fue rechazada pues no creían que el público fuera a tener interés, sin embargo, durante el viaje de los hermanos Disney por Europa, lugar que había servido de inspiración para algunas de las historias del estudio, Walt Disney descubrió la influencia de sus cortometrajes.

Durante su estancia en París, fue premiado con la Legión de Honor Francesa, por la creación de Mickey Mouse y visitó junto a su hermano una sala de cine, donde se estaba proyectando en ese momento uno de los cortometrajes de Disney, ambos quedaron sorprendidos cuando descubrieron que la emisión consistía en un conjunto de cortometrajes animados. Esto animó a Walt Disney, quien buscaba ir más allá, a crear un concepto novedoso en la historia del cine¹⁶.

El proyecto de Blancanieves sentó las bases sobre una serie de ideas más comerciales que poco a poco se fueron adaptando, dando lugar a la historia que hoy conocemos,

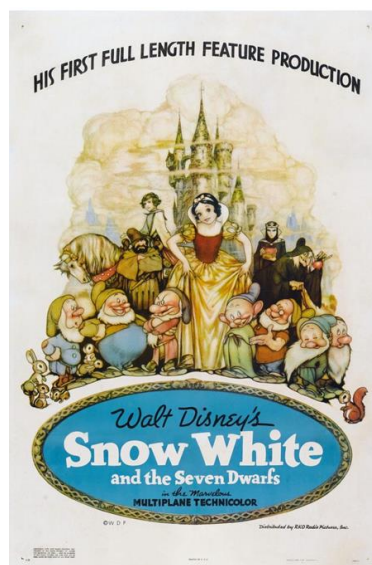


Figura 6: Blancanieves y los siete enanitos (1937)

¹³ Duran 2016, 1-88.

¹⁴ National Geographic historia

¹⁵ Merritt 2020, 14 – 19

¹⁶ Allan 2020, 64 – 85.

tuvo también influencia de las *Silly Symphonies* (Fig. 7), de donde se hereda la importancia de la música. Fue el primer largometraje con sincronización de sonido.

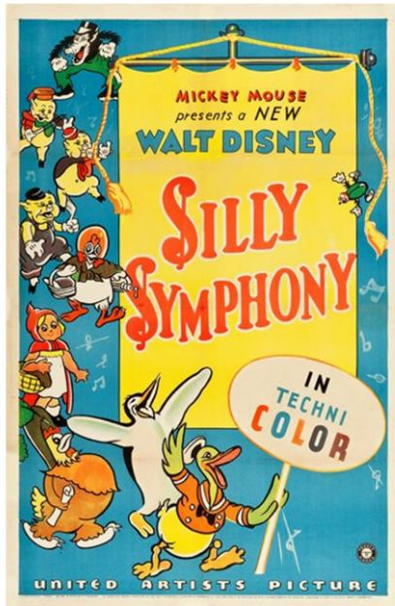


Figura 7: Silly Symphonies (1929 - 1939)

En 1935 se contrató a una gran cantidad de personal, lo que provocó un crecimiento desorbitado del estudio, también se introdujeron novedades técnicas, como la creación de una cámara multiplano que permitía animar simultáneamente varios planos creando una mayor sensación de profundidad¹⁷. También se inauguró un departamento especializado en efectos visuales, donde se investigó en la fórmula para animar de manera natural los personajes humanos, lo que suponía una de las mayores dificultades.

También trabajaron junto a una bailarina, a la que filmaban para posteriormente calcar de las imágenes obtenidas. Una forma de trabajo a la que volvería a recurrir durante el rodaje de *Cenicienta*.

Disney tuvo muchos problemas a la hora de conseguir financiación para la película, lo que casi provocó que no viera la luz, sin embargo, el Banco de América optó por apoyar el proyecto de Disney que supuso un gran éxito. A los seis meses del estreno, los hermanos Disney lograron liquidar sus deudas y con el excedente de los beneficios pudieron financiar la construcción de los nuevos estudios de Burbank, los cuales fueron planteados meticulosamente por el propio Walt Disney, teniendo siempre presente la función a la que estaba destinado desde el principio¹⁸

Blancanieves supuso una revolución en la forma de trabajar, elevó la animación a una nueva categoría: se trataba del primer largometraje de animación. Con un sofisticado uso del color, la animación y a los efectos visuales dando inicio a una nueva era para el estudio, que comenzó a interesarse por los largometrajes, Walt Disney estaba seguro de que con este nuevo formato podría competir con los grandes estudios de Hollywood.

2.4.- La II Guerra Mundial y sus consecuencias sobre los estudios Disney.

Tras el éxito de Blancanieves los problemas económicos volvieron a golpear al estudio de Walt Disney, primero por el desembolso financiero que habían supuesto los nuevos estudios y segundo por el inicio de la II Guerra Mundial, que había provocado que el mercado europeo cayera en picado. Las nuevas apuestas de Disney: Pinocho (1940) y Fantasía (1940) fueron un fracaso, apenas logrando recaudar en cines la cantidad que había sido invertida en sus rodajes.

El incansable afán de experimentación de Walt lo llevó a acercarse al ámbito de la propaganda creando una serie de cortos para el gobierno canadiense que buscaba que la población invirtiera en bonos que financiaran la lucha.

¹⁷ Documental de la cámara multiplano: <https://www.youtube.com/watch?v=86zPz3J4MdM>

¹⁸ Allan 2020, 64 – 85

Los problemas económicos se seguían incrementando, lo que llevó a los hermanos Walt y Roy Disney a plantearse la venta de participaciones de la empresa buscando siempre mantener entre ellos la mayoría de esta, mientras las pérdidas se seguían acumulando al igual que el descontento de sus trabajadores que llegaría al máximo punto de tensión en 1941, cuando se desencadenó una huelga¹⁹.

A pesar de las constantes pérdidas el estudio se logró mantener a flote gracias a la propia guerra ya que los estudios recibieron tanto apoyo institucional internacional, y especialmente tras Pearl Harbor, también nacional. A pesar del apoyo, tuvo que replantearse la producción de varias películas: *Peter Pan*, *Wind in the Willows*, *Bongo* y *Cenicienta*, de la que se hablará en profundidad más adelante²⁰.

La situación del estudio cambió por aquel entonces de forma radical. Disney Studios fue ocupado por el ejército americano y se convirtió en un taller de reparación de máquinas pesadas, por otro lado, Walt firmó una gran cantidad de contratos con el ejército para crear películas de entrenamiento y cintas propagandísticas como: *The New Spirit* (1942) (Fig. 8) protagonizada por el Pato Donald con la intención de incentivar al pueblo americano a pagar impuestos que irían destinados a la guerra²¹.

Participó en *Why We Fight* (1942) (Fig. 9) de Frank Capra, realizó las animaciones, mapas y diagramas, haciendo más fácil de entender y difundir el mensaje propagandístico²².

Fueron años complicados para la producción de Disney Studios, los encargos gubernamentales iban acompañados de una serie de férreas normas que Disney debía de cumplir además de no generar beneficios y resultar difíciles de cobrar en ocasiones, sumado a que muchos de los empleados que en ese momento trabajaban para él, fueron llamados al frente, logrando intervenir a favor de algunos de ellos. A pesar de esto publicó algún largometraje como *Bambi* en 1942.

Otra de las principales fuentes de ingresos que facilitaron el mantenimiento del estudio abierto fueron los productos de merchandising de los personajes del estudio. Los encargos gubernamentales rara vez dejaban beneficios y había tenido que recortar en una gran cantidad de procesos, sin embargo, la venta de estos productos se mantuvo, suponiendo una fuente de ingresos relativamente constante a pesar de haber tenido que recortar en materiales debido a la guerra.

Con el fin de la contienda, muchas de las películas que Disney había grabado quedaron obsoletas, porque la mayor parte habían sido propagandísticas y con el fin de la guerra no se volverían a emitir, algo que no sucedía con la producción de otros



Figura 8: The New Spirit (1942)



Figura 9: Why We Fight (1942)

¹⁹ The Disney History Institute

²⁰ Nieto 2019, 13

²¹ Vidal 2001

²² Nieto 2019, 13

estudios de Hollywood que habían seguido trabajando en películas para entretener a la población. Esto unido a la inexistencia de beneficios tras la II Guerra Mundial desembocó en la falta de dinero para realizar nuevas películas.

Esto llevó a Disney a crear una serie de largometrajes similares a aquellos que había visto en París años atrás, formados por cortometrajes, de este modo produjo: *Make Mine Music* (1946), *Fun and Fancy* (1947), *Medoly Time* (1948) o *So Dear to my Heart* (1948) trabajando en este momento por primera vez y en exclusiva con imagen real en *True-Life Adventures* (1948 – 1960) las cuales tuvieron una buena recepción. No volvería a realizar un largometraje de dibujo hasta 1950 con *Cenicienta*, una de las apuestas más arriesgadas de Walt Disney²³.

3.- Análisis cinematográfico de la obra de Walt Disney: Cenicienta (1950)

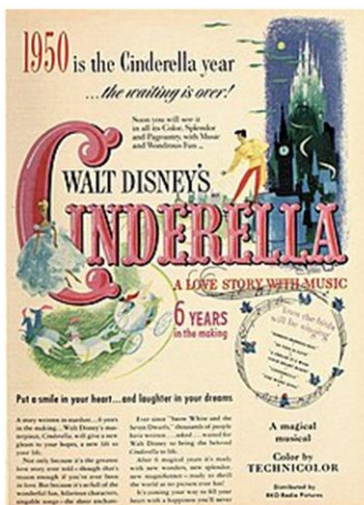


Figura 10: *Cinderella* (1950)

Como he mencionado anteriormente, antes de hablar de *Cinderella* (Fig. 10) y su desarrollo hay que tener en cuenta dos elementos fundamentales: la situación económica del estudio en el momento en el que se desarrolla *La Cenicienta* y el éxito de *Blancanieves* en 1937.

Los estudios llevaban arrastrando una serie de estrenos fallidos como *Fantasia* (1940) y *Pinocho* (1940); los encargos recibidos durante la II Guerra Mundial no habían generado beneficios, a pesar del estreno de algunas películas exitosas como *Dumbo* (1941) o *Bambi* (1942); otros proyectos como *Música Maestro* (1946) o *Tiempo de Melodía* (1948) apenas habían logrado recaudar lo suficiente como para cubrir su producción y

mucho menos para hacer frente a las dificultades económicas con las que estaba lidiando el estudio.

Esto significaba que cuando Walt Disney, escogió la *Cenicienta* como su próxima obra, su fracaso podría llegar a suponer el cierre definitivo de Disney Studios. El proyecto de Disney consistía en recrear el éxito de *Blancanieves*, considerada como la mejor película de la Compañía. Walt Disney estaba seguro de que, para obtenerlo, tenía que presentar la historia de una muchacha en dificultades siguiendo el ejemplo de la obra de 1937²⁴.

3.1.- El desarrollo de Cenicienta.

A Disney siempre le había interesado *La Cenicienta* de Perrault. En 1922 ya se encontraba trabajando en una versión animada de *La Cenicienta*, cuándo aún estaba realizando *Laugh-O-grams*, aunque se vio obligado a dejarla de lado. En 1933 recuperó el guión y lo convirtió en una *Silly Symphonies* (Fig. 11), incluso el borrador fue enviado a su equipo para que pensarán en una serie de chistes visuales.



Figura 11: *Silly Symphonies* inspirada en *La Cenicienta* (1933)

²³ Vidal 2001

²⁴ Allan 2020, 64 – 85

La idea volvió a caer en el olvido con la esperanza de recuperarla en algún momento, una tendencia recurrente en la forma de trabajar de Disney, lo que sucedería en 1938.

Cuando comenzaron a trabajar en la creación de *La Cenicienta*, fue el propio Walt Disney quien insistió que debían seguir el guión marcado por el cuento de Perrault, pues sabía con certeza la idea que quería reflejar sobre la protagonista. Tenía que ser una chica que el público adorase y se identificara. Por el contrario, el cuento era muy conocido y Disney debía de encontrar una forma de narrarlo como nunca se hubiera visto.

Reunió a un grupo de artistas: Tead Sears, Hommer Brightman, Ken Anderson Ed Penner y Winston Hitler, con los que comenzó a plantear como abordar la película. A principios de 1948, habían acordado como realizar la adaptación, por las sugerencias de Walt, llegando a la conclusión de que la mejor forma consistía en darle un enfoque directo y sincero como en *Blancanieves*, con la intención de lograr que el espectador se dejase llevar por el mundo de hadas que estaban creando²⁵.

El cuento de Perrault fue la base y los trabajadores de Disney comenzaron a ampliarlo, introduciendo gags, nuevos personajes, todos ellos debidamente desarrollados. No solo debían servir estos para rellenar minutos en pantalla, cada uno tendría su función dentro de la historia.

Con los personajes y la historia planteada, tocaba ahora buscar el estilo visual de la película. Para ello recurrió a una de las mejores artistas conceptuales del momento Mary Blair, quien también trabajó en el diseño artístico de *Alicia en el país de las maravillas* (1951), *Peter Pan* (1953) o *Canción del sur* (1946) entre otras. Reconocida, a título póstumo como *Leyenda de Disney*. Su arte en la actualidad sirve como inspiración a muchos artistas y trabajadores dentro del estudio de Walt Disney²⁶.

Con su estilo de colores vibrantes y líneas simples, logró transmitir un amplio abanico de emociones. El propio Walt Disney quedó maravillado con su obra. Mary Blair no se limitó al guión que le habían dado y amplió las ideas de Walt Disney, imaginando un gran mundo colorido y vibrante, cuidando hasta el más pequeño de los detalles como el tamaño, alcance o la escala.

A través de las formas de sus personajes, el espectador podía identificar las intenciones de este; por ejemplo, Cenicienta era representada mediante formas más redondeadas dando al personaje un toque alegre y sofisticado, lo que se contraponía con los rasgos angulosos que eligió para representar a la madrastra, o a las hermanastras.

La producción fue complicada debido a la situación económica del estudio. Tenían un presupuesto limitado, por ello recurrieron a una técnica que ya habían usado para ayudar a los dibujantes con alguna escena complicada como el baile de Blancanieves, sin embargo, era la primera vez que Disney la usaba para una película entera²⁷.

Primero filmaron la película de *La Cenicienta*, con actores reales usando escenarios. Esto iba a servir a los animadores, en el caso de referencias faciales y corporales, para trabajar en los personajes y el entorno. Los movimientos no se calcularon, sino que

²⁵ Mindy 2020, 302 – 321

²⁶ Mindy 2020, 302 – 321

²⁷ Allan 2020, 64 – 85

ahorraron tiempo a la hora de estudiar el movimiento consiguiendo una mayor naturalidad, ya que animar figuras humanas proporcionadas es muy complicado especialmente si no se tienen referencias.



Figura 12: Los nueve veteranos de Disney

Walt Disney fue quien escogió a los animadores que iban a estar al cargo de la producción, entregándoles a cada uno de ellos tareas concretas. Este grupo había trabajado en *Blancanieves*, así como en muchas de las películas de éxito del estudio. En la actualidad son conocidos como: *Los nueve veteranos de Disney* (Fig. 12), entre otros motivos por ser quienes crearon el estilo del estudio:

Eric Larson y Marc Davis se encontraban a cargo de las labores de animación de *Cenicienta* y aportaron dos visiones diferentes sobre cómo debía ser la película logrando llegar a un punto intermedio entre lo que ambos buscaban. Por un lado, Larson quería mostrar una protagonista sencilla y humilde, de ese modo pretendía ganarse el cariño del público. Por su parte, Davis opinaba que debían de representar a una mujer sofisticada. La suma de estas dos visiones dio lugar a un personaje más elaborado, Cenicienta aunaba ambas ideas siendo sencilla y afectuosa a la par de inteligente y perspicaz.

Por otro lado, Milt Kahl, quien era considerado como uno de los mejores dibujantes del estudio, realizó los personajes masculinos. A él corresponden las escenas entre el Rey y el Gran Duque; también hizo la escena del Hada Madrina y la transformación de Cenicienta, posiblemente una de las escenas más icónicas de toda la filmografía del estudio.

Frank Thomas animó a la Madrastra. Thomas ya había estado al cargo de personajes en varias películas, realizando a Bambi, Pinocho o a los Siete Enanitos de *Blancanieves*, personajes que resultaban tremendamente encantadores por lo que hacerse cargo de Lady Tremaine supuso un importante cambio. No quiso centrarse únicamente en ella como la madrastra, se alejó de los estereotipos, esperaba dotarla de una mayor profundidad, obteniendo como resultado uno de los mejores personajes de la obra.

Ollie Johnston fue el responsable de las escenas y los diseños de las hermanastras de Cenicienta. Ellas suponían el contrapunto de esta: dos personajes poco atractivos y algo caricaturescos, reflejando la habilidad de Johnston para plasmar las emociones de los personajes a través de su dibujo.

Wolfgang Reitherman era considerado por sus compañeros como un maestro del suspense, tal y como queda demostrado en la escena donde los ratones buscan llegar hasta Cenicienta con la llave de la puerta, una de las más tensas y elaboradas de toda la película; mientras que Ward Kimball, fue puesto a cargo del gato Lucifer, así como de los ratones. Aunque esto puede parecer una tarea secundaria, sobre ellos se asienta la parte más cómica, por lo que de resultar aburrida podría haber conllevado la pérdida de atención por parte del espectador.

Las escenas de los ratones y el gato tenían que poder unirse con el resto de la obra sin que resultase extraño, siendo uno de los mayores retos de la obra. Esta tarea siempre resultaba complicada como había ocurrido en *Blancanieves*. Los años previos y la experiencia que habían adquirido trabajando en películas como *Bambi* (1942) fundamentales en el desarrollo de la Cenicienta.

El proceso de animación fue muy rápido, durando apenas seis meses. Esto no era lo habitual por entonces. Cada escena tenía que revisarse minuciosamente y aprobarse antes de pasar a la siguiente parte del proceso, el entintado y pintura; personajes y fondos se entintaron por separado, para lo que era necesario el apoyo de un equipo de expertos. Finalmente se debía juntar todos los celuloideos para proceder al montaje final.

La película fue estrenada el 15 de diciembre de 1950 y resultó ser un tremendo éxito, recibiendo comentarios favorables tanto de parte del público como de la crítica. Además de ser nominada a varios premios, entre ellos tres nominaciones a los Óscar y fue galardonada con el Oso de Oro (1951) en Berlín. Es considerada desde 2008 como la novena mejor película de animación según el American Film Institute²⁸.

3.2.- Perrault vs. Walt Disney: similitudes y diferencias entre ambas historias.

Durante la elaboración del guión, el equipo de Walt Disney realizó ciertas modificaciones a la historia. No dejaba de ser una película, por lo que no podían ceñirse por completo al cuento de Perrault, viéndose obligados también a introducir elementos nuevos.

La primera diferencia entre el cuento de Perrault y la película de Disney la encontramos en el padre de Cenicienta. En la variante del cuento, después de casarse con la madrastra, no aparece más. La única referencia la encontramos al principio del relato cuando Perrault escribe: “no se atrevía a quejarse ante su padre”²⁹ Ello da a entender que aún sigue vivo. Sin embargo, en la versión cinematografía de Disney, la introducción aclara este punto, dejando patente que tras su segundo matrimonio el hombre murió comenzando de ese modo los problemas de su hija.

Otra diferencia evidente que se observa en ambas versiones en relación con las hermanastras de Cenicienta. En la película aparecen nombradas como Drizela y Anastasia, al igual que también conocemos el nombre de la madrastra: Lady Tremaine. Esto no ocurre en el cuento de Perrault quien, aparte de nombrarlas por su edad, nunca deja del todo claro sus nombres a excepción del Drizela, a la que Perrault identifica como Javotte, quien será de las dos hermanas la más cruel, llamándola como Culocenzón, siendo su hermana menor la que le pusiera el sobrenombre de Cenicienta.

Perrault no hace una descripción de sus personajes, lo que incluye a las hermanastras. No se especifica claramente que fueran feas, solamente hace alusión a que Cenicienta a pesar de sus vestimentas manchadas de ceniza era mas hermosa que ellas³⁰. En la película se buscó exagerar esta diferencia entre las jóvenes, haciendo destacar a Cenicienta que era buena, guapa y más habilidosa que sus hermanastras.

²⁸ Mindy 2020, 302 – 321

²⁹ Perrault 2015

³⁰ Perrault 2015

Una de las escenas de la película que mejor refleja esta diferencia es la clase de música, que se inicia mostrando al espectador a Lady Tremaine al piano junto a sus dos hijas. Drizela cantando y Anastasia tocando la flauta travesera, se encuentran interpretando *Canta, ruiseñor*. A continuación, se nos muestra al gato Lucifer que se ve obligado a salir de la habitación por lo mal que suena la pieza. Al marcharse, cierra la puerta y, al partir el animal, el sutil sonido que aún sale de dentro se va transformando, guiando al gato y al espectador con él hasta Cenicienta, que está cantando correctamente la misma pieza, comenzando el número musical del que se hablará más adelante: *Canta, ruiseñor*.

En las escenas del baile y la preparación, existen bastantes diferencias entre la versión de Walt Disney y la de Perrault. En la película de Disney vemos, en primer lugar, cómo la madrastra encarga a Cenicienta una gran cantidad de tareas que llega a cumplir y se prepara para el baile; pero, más tarde serán sus hermanastras, antes de marcharse al baile, las que intenten impedirlo al romper el vestido que los ratones y el resto de los animales habían confeccionado.

La versión de Perrault no especifica por qué motivo no dejan acudir a Cenicienta al baile y tampoco tiene un vestido hasta que se aparece el Hada Madrina, momento en el que el autor precisa que se trata de un rico vestido de plata y oro. Todas las escenas relacionadas con los animales no aparecen en la versión de Perrault, salvo la transformación de estos en los ayudantes de Cenicienta antes del baile. Sucede de manera parecida con el baile entre Cenicienta y el príncipe: el autor francés incorpora dos bailes en días diferentes mientras que Walt Disney junta ambos en uno solo.

La transformación de los animales en lacayos y caballos es bastante similar en ambas versiones, aunque existen ligeras diferencias al no ser los mismos animales. En el cuento de Perrault no aparece el perro Bruno, y los caballos en vez de ser cuatro ratones son seis lagartos. Estas diferencias se deben a que Disney recurrió a los animales como trama secundaria para la película, diferencia bastante destacable frente al cuento original de Perrault donde Cenicienta no se comunica con los animales.

En los primeros guiones de la película se planteó la posibilidad de que Cenicienta tuviera un animal a modo de compañero y protagonista de la subtrama. Así, en un primer momento pensaron introducir una tortuga llamada Clarisa y tras descartarlo diseñaron un cuervo llamado Jabber, pero tampoco terminó de encajar con las ideas de Disney y optaron por simplificar esta parte de la historia en los personajes del gato Lucifer y los ratones Gus y Jaq.

El regreso de Cenicienta del baile también fue ligeramente readaptado. En ninguno de los dos bailes a los que asistió en la narración de Perrault, Cenicienta es perseguida por la guardia. En el segundo, como se le hace tarde al igual que en la versión de Disney, huye y el príncipe le persigue, encontrando tan sólo el zapato de cristal. Pero cuando ella sale del palacio ya lo hace con sus ropas manchadas, mientras que en la de Walt Disney vemos cómo es el Gran Duque quien persigue a Cenicienta, siendo él quien manda a la guardia tras el carruaje para evitar que escape.

La huida termina cuando el hechizo se acaba, Cenicienta y sus animales, quedan tirados a un lado del camino, mientras los guardias pasan de largo. Se trata de una escena muy tensa. Por un lado, la presencia del reloj dando las campanadas hace

recordar que el hechizo toca a su fin; por otro lado, se trata de una persecución muy rápida lo que incrementa la tensión por conocer el desenlace.

También vemos en la versión del s. XVII cómo al regresar del baile, las hermanastras han quedado muy deslumbradas por la joven que no han reconocido como Cenicienta. Creen que se trata de una princesa desconocida de algún reino vecino, lo que emociona a Cenicienta quien, tras el segundo baile, volverán a preguntar por la misteriosa princesa. Esta interacción no sucede en la versión de 1950. En ella, no se hace ninguna alusión a cómo o cuándo las hermanastras y Lady Tremaine regresan del baile.

En la obra de Disney, las interacciones entre Cenicienta y sus hermanastras se limitan al maltrato, mientras que Perrault muestra cómo Cenicienta siente un cierto cariño por sus hermanastras, aunque este no sea recíproco. Durante el primer baile, el autor francés describe un banquete y como Cenicienta presta mucha atención a sus hermanastras, las cuales no sospechan la verdadera identidad de la joven.

De forma contraria a cómo acontece en el cuento, donde es el príncipe quien busca a la dueña del zapato, en la película son el Rey y el Gran Duque los encargados de esa tarea. Del mismo modo que sucede con los animales, las interacciones entre estos dos personajes no se relatan en el cuento de Perrault, solo se menciona que el rey esta hablando con la reina sobre la joven princesa con la que baila su hijo, mientras que en la versión cinematografía vemos que lo hace, pero de nuevo con el Gran Duque, ya que en ningún momento se menciona a la esposa del rey.

El final de ambas versiones es rápido y conciso, más en el caso del cuento de Perrault donde todas las jóvenes del reino se prueban la zapatilla hasta que llega el turno de Cenicienta que pide permiso. Al ver que el zapato encaja, todos los presentes se sorprenden y es cuando se pone el otro zapato que tenía guardado. Perrault vuelve a demostrar el gentil carácter de la joven cuando al ver que sus hermanastras se han arrodillado para suplicar su perdón, Cenicienta se lo concede y les pide que siempre la quieran, incluso logra que se casen con dos grandes señores. De la madrastra no especifica nada más, al igual que su padre desaparece.

La obra de Walt Disney tiene un final más tenso, se produce el aviso donde se manda buscar a la dueña del zapato de cristal por lo que todas las jóvenes del reino deberán de probarse, en este mundo Lady Tremaine insta a sus hijas a cambiarse para recibir al Gran Duque. Cenicienta, al conocer la noticia, se distrae lo que pone en alerta a su madrastra que comienza a sospechar que Cenicienta puede ser la dueña del zapato por lo que la encierra en su habitación en lo alto del torreón. Será rescatada por Gus y Jaq, siendo este el último enfrentamiento contra Lucifer.

Justo antes de que el Gran Duque se marche, Cenicienta aparece. Lady Tremaine insiste en que no se trata de la joven de la fiesta y el Gran Duque permite que Cenicienta se pruebe el zapato, disconforme con esta decisión, antes de que el representante real le ponga el zapato, Lady Tremaine provoca que se rompa, pero la muchacha muestra el otro par, lo que lleva a la resolución de la obra.

3.3.- Análisis de los personajes: Cenicienta y Lady Tremaine.

Walt Disney tuvo mucho cuidado a la hora de crear los personajes de *La Cenicienta*, pues buscaba que cada uno tuviera su propia personalidad, por muy pequeña que

fuera, pero hay dos que destacan especialmente debido a su importancia en la trama: Cenicienta y Lady Tremaine

Desde el inicio de la película vamos a ver de qué forma estos dos personajes se presentan como opuestos, encarnando la lucha del bien contra el mal. Si bien es cierto que las hermanastras de Cenicienta son presentadas como el antónimo de la protagonista, la verdadera villana de esta historia es Lady Tremaine y Walt Disney lo ha demostrado en cada una de las escenas donde ella aparece desde el principio de la obra.

3.3.1.- La importancia de Lady Tremaine en la Cenicienta.

Lady Tremaine no es el personaje que más tiempo aparece en pantalla, pero cada vez que lo hace deja claras sus intenciones. Incluso en los breves minutos iniciales donde aún estaba vivo el padre de Cenicienta, existe ninguna máscara en ella, poniendo en evidencia que no siente interés por nadie más que no sea ella misma.

Mientras se nos presenta a Cenicienta en la fuente junto a su padre y su perro Bruno (Fig. 13) (a quien se le puede considerar como la extrapolación de Cenicienta en la subtrama animal de esta obra) vemos cómo desde el interior de la mansión están siendo observados por Lady Tremaine flanqueada por sus hijas mientras sujeta a su gato. (Fig. 14) Se trata de Lucifer, el cual, del mismo modo que sucede con Bruno, encarna a Lady Tremaine en la subtrama. El rostro de Lady Tremaine es impasible, incluso el de las niñas no muestra la misma inocencia que podemos ver en la pequeña Cenicienta.



Figura 13: Cenicienta junto a su padre al inicio de la película



Figura 14: Drizela, Lady Tremaine y Anastasia observando a Cenicienta y su padre

Hay que sumar el punto de vista y el cambio en la iluminación unido con la paleta de colores (morados, burdeos y algún toque de verde) que acompaña a este personaje toda la película, lo que acentúa la percepción de su maldad. En esta escena, se aprecia como Walt Disney usa la animación recreando un plano contrapicado y un zoom para acercar lentamente al espectador a Lady Tremaine y sus hijas. Este modo de usar la animación está motivado por el gusto de Walt Disney por los distintos tipos de planos usados en el cine.

La siguiente escena apenas dura unos segundos, pero es muy significativa (Fig. 15). El padre de Cenicienta acaba de morir y Lady Tremaine vuelve a mostrarse ajena a la situación de su marido, totalmente indiferente al igual que sus hijas. La única que lo lamenta realmente es Cenicienta que llora a los pies de la cama. De nuevo la iluminación será muy significativa



Figura 15: Muerte del padre de Cenicienta.

porque, aun cuando es muy sutil, para marcar el tono triste del momento, la parte donde se encuentra Lady Tremaine está en penumbra contrastando con la del otro lado.

Este juego de luces y sombras será una constante a lo largo de la película. Repite en cada una de las escenas donde aparece Lady Tremaine, de forma más o menos acusada, pero siempre creando la sensación de que el mundo que rodea a este personaje es sombrío, proporcionando una sensación amenazadora.

Otra escena donde vemos este juego de luces y sombras es mientras Lady Tremaine regaña a Cenicienta porque una de sus hijas ha encontrado un ratón en su taza. Cuando se muestra el interior de la habitación se produce a la vez un cambio en la iluminación, el interior es más sombrío y la luz se enfoca en Cenicienta. La habitación se siente vacía si no fuera porque escuchamos la voz de Lady Tremaine, a la que no vemos, hasta que Lucifer sube a su regazo momento en el que emerge de entre las sombras (Fig. 16).

Como se ha mencionado, hay un predominio de los tonos morados y verdes en la policromía del personaje. Son colores tradicionalmente asociados a los villanos de Disney, una tendencia que se ha mantenido a lo largo del tiempo, caso de *Scar (El rey león)* (1994) de Rob Minkoff y Roger Allers), *Maléfica (La bella durmiente)* (1959) de Wolfgang Reitherman, Clyde Geronimi, Eric Larson y Les Clark) o *Úrsula (La sirenita)* (1989) de John Musker y Ron Clements). Pero los usa de una forma más sutil ya que aparecen en relación con un escenario vinculado con ella y no sobre el personaje.

El equipo de animación puso especial atención en los movimientos y expresiones de Lady Tremaine. La modelo que trabajó con el equipo de animación fue Eleanor Audley (Fig. 17), que sirvió de inspiración años después para el personaje de Maléfica en *La bella durmiente* (1959). El personaje de la madrastra en el cuento de Perrault tiene una función casi secundaria, pero en la obra de Disney es todo lo contrario, cuidando mucho sus expresiones. En un primer momento pueden parecer inmutables, incluso severas, buscando transmitir una imagen de seriedad; sin embargo, conforme se va profundizando, nos damos cuenta de que se trata de desapego, incluso hacia sus propias hijas, a las que tampoco trata especialmente bien.



Figura 16: Lady Tremaine en su habitación



Figura 17: Eleanor Audley sirviendo como modelo para Lady Tremaine



Figura 18: Lady Tremaine y sus hijas cuando ven bajar a Cenicienta lista para el baile

Cuando Cenicienta descubre el vestido que los ratones han cosido para ella y baja emocionada para ir al baile puede advertirse en las reacciones de las hermanastras y de Lady Tremaine la diferencia de carácter (Fig. 18). Anastasia y Drizela comienzan a quejarse a su madre, dando la imagen de dos niñas acomodadas que no piensan por sí mismas y esperando que su madre resuelva sus problemas. Lady Tremaine se mantiene serena, en su rostro vemos que no le agrada la idea de que Cenicienta vaya

al baile, pero a diferencia de sus hijas, ella se mantiene aparentemente inmutable avanzando con aire amenazador hasta Cenicienta.

En este trayecto, las palabras que pronuncia parecen educadas, pero la imagen presenta a una mujer más amenazadora que lo que indica su tono de voz. Todo el conjunto refleja una tensión que estalla en el momento que Drizela ve el collar, se trata del que ella misma ha tirado momentos atrás y que Jaq y Gus habían recogido. Al arrancarlo del cuello de Cenicienta, su hermana la imita y entre las dos desgarran el vestido. Y ninguna de las dos se detiene hasta que Lady Tremaine lo ordena.

La película representa de forma magistral a un personaje manipulador y egoísta que utiliza a sus hijas como sus secuaces, como puede verse en el ejemplo anteriormente comentado. También en el final de la película es Lady Tremaine la que trata de impedir que Cenicienta se ponga el zapato primero encerrándola y luego llegando al extremo de romperlo. Son las únicas escenas donde la madrastra actúa directamente contra Cenicienta, en el resto lo hace a través de sus hijas. De este modo, Lady Tremaine se alza con uno de los papeles protagónicos en la obra de manera sutil hasta el mismo final, convirtiéndose en el principal obstáculo de Cenicienta durante toda la película.

3.3.2.- La Cenicienta como encarnación el bien.

Cenicienta encarna los valores contrarios a Lady Tremaine y sus hijas. Es presentada como una joven soñadora, pero también trabajadora y resuelta. Notamos cómo cambia con la muerte de su padre. De niña aparece vestida de manera opulenta y de pronto la vemos despertar en una habitación humilde y vestirse con ropa muy sencilla, por lo que, sin decirlo abiertamente, estos elementos ya ponen sobre aviso al espectador de que algo ha cambiado en la vida de Cenicienta.

Tanto sus ropas y su habitación contrastan con su carácter. Nada en ella hace pensar al espectador la complicada situación en la que se encuentra, pero son los escenarios y objetos quienes nos lo muestran, especialmente tras ver las partes más lujosas de la casa, con amplios pasillos y ventanales de grandes dimensiones, muy diferentes a la habitación donde se la ha visto despertar.

El detalle de que sea Cenicienta quien abra las ventanas y de paso a la luz es la idea contraria a la constante vinculación de la oscuridad con el personaje de Lady Tremaine. Los lugares donde se mueve Cenicienta son más humildes, como la cocina o su habitación, pero transmiten una mayor calidez, como una metáfora de que es Cenicienta la que, con su personalidad alegre y amable, da vida a esa casa.

Cenicienta se encuentra en relación constante con los animales, que son también un recurso para mostrar al espectador su carácter bondadoso. Podemos verla interactuar con cariño y respeto hacia ellos y también ese cariño siendo devuelto por parte de los animales: los ratones Jaq y el recién llegado Gus se enfrentan a Lucifer para ayudar a la protagonista, primero cuando buscan materiales para el vestido que van a coser a Cenicienta o al llevar la llave de la habitación donde Lady Tremaine la ha dejado encerrada, diferenciándose de la primera persecución con Lucifer, que fue por tratar de buscar comida.

A veces, parece que Disney trata de representarla como una joven ingenua. Por ejemplo, desde el punto de vista del espectador, se entiende muy bien que tanto la madrastra como sus hijas no quieren que vaya al baile: la mandan muchísimas tareas

que logra terminar a tiempo. Gracias a la ayuda de sus amigos, tiene un vestido que ponerse (Fig. 19). Sorprende que Cenicienta baje las escaleras alegremente para ir con ellas, sin esperar ninguna represalia o negativa por su parte, mientras en otras ocasiones es perfectamente capaz de identificar, en Lucifer, sus actos de maldad: persecución constante a los ratones o manchar el suelo que se encuentra limpiando Cenicienta con sus huellas e incluso la vemos regañarlo por ello (Fig. 20).

Y es el uso de esta aparente ingenuidad en Cenicienta el que genera en el espectador un mayor sentimiento de cariño y acercamiento al personaje y, al mismo tiempo, un claro rechazo hacia la familia.

Por otro lado, Cenicienta es una joven que es capaz de resolver sus problemas sin ayuda; así, el Hada Madrina no llegará hasta el momento de mayor drama. Ciertamente, la escena donde las hermanastras rompen su vestido es una de las más crudas de la película. A lo largo de la película, Disney siempre ha mostrado a una muchacha fuerte que, a pesar de la situación, se enfrenta con positivismo y una sonrisa siendo incluso, excesivamente amable y buena con todo el mundo, pero ha llegado a su límite. Esta tristeza se representa mediante fondos de colores apagados que transmiten un aire decadente, como la fuente en la que llora, que es la misma donde aparece de niña junto a su padre (Fig. 21).

La escena de la transformación es una de las favoritas de Walt Disney y de las más icónicas de esta película. Puede interpretarse como un acto de rebeldía por parte de Cenicienta, pero es todo lo contrario. Se está subsanando una injusticia. El Hada Madrina ayuda a la joven a asistir al baile, dándole un vestido, lacayos y una carroza, pero no es algo que se haya ganado gratuitamente, sino que le pertenece por cumplir con sus trabajos.

3.6.- Escenas destacadas.

3.6.1.- Persecución de Lucifer y los ratones:

Todas las escenas protagonizadas por los ratones deben ser consideradas como la subtrama de la película. Hay un total de tres momentos donde Lucifer y los ratones, principalmente Jaq y Gus, van a interactuar entre ellos. Lucifer es una representación de un animal asociado al mal, además de la mascota de Lady Tremaine. El primer momento se produce nada más comenzar la película, es el más largo y también en el que mejor se ve como los animadores integran ambas tramas entre sí.

Después de que Cenicienta salve a Gus, baja a dar de comer a los animales del corral. Es en este momento cuando los ratones salen a por comida, pero para ello tienen primero que distraer a Lucifer. El análisis de esta escena ofrece quizá cierto significado



Figura 19: Cenicienta con su primer vestido para el baile



Figura 20: Lucifer ensuciando el suelo



Figura 21: Cenicienta acudiendo a llorar a la fuente

contradictorio, sabiendo que Lucifer tiene afición por perseguir a los ratones y pudiendo estos comer en otro sitio más seguro, pues Cenicienta puede llevarles comida. Sin embargo, los ratones deciden bajar al corral casi como un acto de rebeldía. Para conseguir su alimento han de distraer a Lucifer y a su regreso, Gus pierde todos sus trocitos de comida, al ser visto por el gato. Gus termina escondido en la taza del desayuno que esta preparando Cenicienta y posteriormente cae en manos de una de sus hermanastras lo que desemboca en una reprimenda, aunque a Cenicienta no le molesta, porque ha conseguido evitar que Lucifer se coma al ratón.

Podemos dividir esta escena en tres momentos: primero cuando Jaq distrae a Lucifer para que el resto de los ratones puedan llevarse la comida; después la persecución de Gus por la cocina, que termina escondido en una taza y por último el momento donde enlazan ambas tramas a través del juego del gato y el ratón. La primera parte de la escena está construida a base de gags.

Es curioso que cuando Cenicienta sube con los desayunos, la atención no recae en su personaje. Por eso, cuando entra en las habitaciones de sus hermanastras y madrastra, el espectador no ve lo que pasa dentro y solo puede escucharlo. La imagen queda fijada en Lucifer, ya que es el personaje al que estamos siguiendo en su persecución al ratón y son los diálogos los que muestran al espectador el trato que recibe Cenicienta.

Es a través de la voz en off de Anastasia cuando Gus es descubierto y Lucifer corre hasta su puerta para atrapar al ratón. Es en ese momento de caos cuando Anastasia sale a avisar a su madre de lo sucedido y, mientras Cenicienta regaña a Lucifer, es cuando se produce de nuevo el cambio en el punto de vista, volviendo la cámara a acompañar a Cenicienta por lo que ahora sí entramos en la habitación de Lady Tremaine.

3.6.2.- Canta, Ruiseñor.

Se trata de una escena significativa. Primero porque vemos muy claramente esa diferencia entre los personajes (Drizela, Anastasia y Cenicienta) y segundo porque también Disney deja entrever que puede ser la envidia el principal motivo por el que Cenicienta sufre los abusos por parte de su madrastra y hermanastras. Esto se ve reflejado a través de Lucifer, que es considerado como la trasposición en el mundo animal de Lady Tremaine.

La escena comienza con el gato, que se ha visto obligado a salir de la sala debido a lo mal que suena la canción que están interpretando las hermanastras. Al salir al pasillo, es atraído por el canto de Cenicienta y al darse cuenta de esto pasa a ensuciar el suelo que ella acababa de fregar, como una especie de castigo por hacer mejor las cosas que sus dueñas, poniendo también fin a la canción.

Vemos como la cámara juega con diversos puntos de vista. Esta escena no la estamos viendo desde el personaje de Lucifer, sino de Cenicienta que interpreta la canción. En este sentido, no vemos cómo mancha el suelo, sino que la cámara se centra en ella. Volvemos a sentir su carácter soñador. A pesar de la situación, habla de sus sueños y anhelos pensando en el futuro, pues su vida no se limita a lo que está viviendo, sino que sabe ahora que existe un futuro más allá y hasta que éste llegue, sueña con él. Fue

además el propio Disney quien planteó que esta escena podía incluir pompas de jabón, donde apareciera reflejada Cenicienta mientras canta.³¹

3.6.7.- Última huida y escaleras.

Esta escena es posiblemente un de los mejores ejemplos de la utilización del drama y de la comedia. Para este momento se decidió utilizar una alternancia de planos entre Cenicienta llorando en su habitación encerrada, quien ve cómo su posibilidad de cambiar de vida y escapar de esa casa se esfuma sin poder evitarlo, y los pequeños ratones, quienes han recuperado la llave y tratan de subir una escalera que parece imposible por su tamaño. Todo ello, intercalando el momento en que las hermanastras tratan de calzarse el zapato. Tal alternancia de escenas termina por generar situaciones muy cómicas.

Por su parte, Lady Tremaine sabe la verdad: sus hijas no van a poder ponerse el zapato. La madrastra sabe también que la dueña de la zapatilla es Cenicienta, pero Tremaine no está dispuesta a permitir que Cenicienta alcance la felicidad o un estatus económico que cree destinado a su persona, de ahí que se decida a romper el zapato para que no se descubra la verdad.

Es un momento muy tenso, aligerado por los instantes de comedia proporcionados por las hermanastras y mantiene al espectador en esta tensión hasta el final, recurriendo a diferentes recursos que ya hemos visto. Para detener a los ratones usa a Lucifer pero al tiempo, para detener al gato usa a Bruno quien ya hemos visto que tenía varios problemas por resolver con Lucifer, al ser siempre el gato quien sale como vencedor de sus enfrentamientos y aunque logran entregar la llave a Cenicienta, la alternancia de planos muestra como en la parte inferior de la casa el Gran Duque esta a punto de irse por lo que el espectador no sabe si a Cenicienta le dará tiempo a probarse el zapato, lo que aumenta de nuevo la tensión.

De modo que juega con tres escenarios a un mismo tiempo, creando un conjunto muy rápido. La tensión se incrementa especialmente desde la negativa de Lady Tremaine a que haya más muchachas en esa casa y esa sensación no desaparece del espectador hasta que Cenicienta aparece en escena. E incluso tras la llegada de esta, sigue manejando la expectación del momento porque el espectador no sabe si Cenicienta podrá probarse o no el zapato por los constantes ataques de su madrastra.

4.- La representación de Cenicienta antes y después de 1950

La Cenicienta es un cuento muy popular que ha sido plasmado en diferentes medios artísticos a lo largo del tiempo. No se puede afirmar que antes de 1950 existiera una iconografía concreta para representar a Cenicienta. Su imagen ha estado limitada a los textos que existían, donde no hay especificaciones concretas sobre su aspecto, siendo el único dato conocido y común a todas las versiones de que se trata de una joven muy bella. Se puede considerar que fue Walt Disney el creador de la iconografía que en la actualidad se usa para este personaje.

Aún así, no se puede hablar de que exista una iconografía establecida para Cenicienta. Pero sí existen una serie de elementos simbólicos que acompañan al personaje y que

³¹ Mindy 2020, 302 – 321

aparecen también en el cuento, siendo posible identificarla a través de ellos (ratones, calabaza, zapato de cristal)

Cenicienta ha servido como inspiración para esculturas, pinturas, obras de teatro y ópera, mucho antes de que Disney decidiera “desenterrar” este cuento. Un ejemplo de esto lo encontramos en 1817 cuando se estrenó en Roma una adaptación del cuento de Perrault en forma de ópera, *La Cenerentola, ossia la bonta in trionfo* con libreto de Jacopo Ferrtti y dirigida por Gioachino Rossini, que introdujo algunas modificaciones como omitir toda referencia a la magia debido a que no entraba dentro de los gustos de la burguesía italiana de la época o cambiar el personaje de la madrastra por un padrastro.

4.1- Cenicienta en la pintura e ilustración antes de Disney:

4.1.1.- Algunas representaciones de Cenicienta en la pintura



Figura 22 Jan Walraven – Cinderella

Desde finales del siglo XIX, la figura de Cenicienta comienza a ser fuente de inspiración para algunos pintores, en los años previos ya existía alguna representación. A finales del siglo XVIII encontramos *Little Cinderella* (Fig. 22) la obra de Jan Walraven. El autor la pinta como una niña, en una especie de patio, junto a ella coloca unas palomas y un árbol, posiblemente un avellano, árbol que será mencionado en el cuento de los hermanos Grimm y quienes utilizaron palomas como sustitutas para la Hada Madrina de Perrault, siendo probable que Walraven se inspirase en esta variante del cuento³².



Figura 23 Cenicienta (1950)

Llama la atención, las similitudes entre esta y la de Disney, tanto en el entorno como en el traje de sirvienta que los animadores de Disney escogieron para vestir a Cenicienta (Fig. 23). No se puede hablar a ciencia cierta de que sea una inspiración o de que conocieran esta obra en concreto, pero es destacable que al menos recurrieron a la misma estética y a una paleta de colores muy similares, menos matizada en la obra de 1950.

Otra referencia al cuento la encontramos en la pintura *Cinderella* (1881) (Fig. 24) de John Everett Millais. Esta vez no podemos deducir a través de los elementos representados qué versión del cuento influyó en su autor. La representa sentada delante de una chimenea, los únicos elementos que la acompañan son un ratón, una escoba y la pluma de pavo real que ha sido interpretada como una metáfora de su futura transformación, siendo, al mismo tiempo, un elemento propio del pintor³³.



Figura 24 John Everett Millais - Cinderella

³² Orellana 2018, 20

³³ García-Manso 2019, 29

Muchos de los autores que escogen *La Cenicienta* como inspiración son Prerrafaelistas, quienes sienten un interés por el mundo medieval y los cuentos tradicionales. Van a fijarse en autores como Miguel Ángel o Rafael. Caracterizados por realizar composiciones muy detalladas y luminosas.

Uno de los principales representantes de este movimiento es Edward Burne-Jones. Realiza en 1863 el cuadro *Cinderella* (Fig. 25). Vemos varias similitudes con *El nacimiento de Venus* (1486) de Botticelli, siendo una de sus principales influencias para representar a Cenicienta, pone especial atención en el cuidado de los detalles como vemos en el cabello o en la vajilla. Escoge un momento diferente de los anteriores, presentándola tras regresar del baile, lo que podemos deducir debido a la representación de uno de los pies sin el zapato³⁴.



Figura 25: Edward Burne-Jones – Cinderella

En 1899, el pintor Valentín Cameron Prinsep (Fig. 26) realiza una obra posiblemente inspirada por el cuento de Perrault; esto se deduce por la presencia de la calabaza, lo que da a entender al espectador que puede tratarse de la noche del baile, momentos antes de la llegada del Hada Madrina, la representa sentada en la chimenea, tomándose un pequeño descanso de las tareas que le han sido encomendadas, esta localización también es una referencia al cuento de Perrault, ya que el autor francés hace referencia a este espacio como el lugar donde Cenicienta descansaba tras sus labores³⁵.



Figura 26: Valentín Cameron Prinsep - Cenicienta

Ya entrado el s. XX, vamos a ver cómo las obras cambian radicalmente su estética. En 1913, Maxfield Parrish en *Cinderella* (Fig. 27) parece escoger el momento de la huida del baile, la representa vestida con un atuendo influenciado por el mundo medieval al tiempo que vemos solo uno de los zapatos, pudiendo interpretar que ha perdido el otro. Contrasta la postura relaja con el supuesto momento en el que se encuentra ambientada: la huida del castillo. Destaca la balaustrada de un estilo más barroco. Parrish se pudo inspirar en el cuento de los hermanos Grimm, como se ve por el escenario que ha decidido usar³⁶.

En la obra de Svetlana Lopukhova, *Cenicienta, retrato de hermana* (1986) la autora traslada a Cenicienta a un ambiente más misterioso y fantástico al igual que sucede en la obra de Adam Stone (Fig. 28) realizada en 1966, en este caso es el título de la obra *Cenicienta* y la presencia de elementos como la calabaza o los ratones, la que nos permiten conocer que se trata de una novedosa representación del personaje,

³⁴ Ramos Frenedo 2007, 28

³⁵ García-Manso 2019, 29

³⁶ Orellana 2018, 20

introduce elementos modernos como la aspiradora y se aleja de la tradicional representación de la Cenicienta en un mundo medieval³⁷.

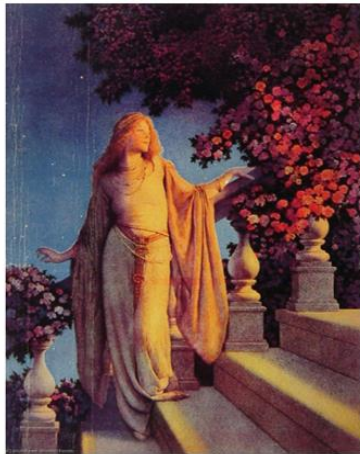


Figura 27: Maxfield Parrish – Cinderella



Figura 28: Adam Stone - Cenicienta

4.1.2.- Las ilustraciones de los cuentos de hadas.

Como es lógico se realizaron una gran cantidad de ilustraciones para acompañar las publicaciones de cuentos tradicionales de autores como Perrault o los hermanos Grimm volviéndose especialmente habituales desde el s. XIX cuando se produce un auge en la publicación de libros ilustrados. Al contrario de lo que sucede en la pintura, donde el autor puede innovar o introducir elementos a placer, el ilustrador se encuentra limitado por el texto, por lo que no puede representar nada que no aparezca en el.



Figura 29: George Cruikshank - Cinderella and the glass slipper

En 1854 se publica una de las primeras ediciones ilustradas de la Cenicienta, obra de George Cruikshank quien trabajó como caricaturista e ilustrador principalmente de cuentos de hadas. Entre los años 1853 y 1964 trabajará en *Cruikshank Fairy Library*. Realiza una portada para el cuento de *La Cenicienta* titulada *Cinderella and the Glass Slipper* (Fig. 29) en esta representación aparece acompañada de el Hada Madrina, la escena se ubica cerca de la chimenea. Toda la escena se encuentra sometida a un marco arquitectónico muy teatral y podemos ver también representado el zapato³⁸.

Cruikshank introduce elementos esenciales en la historia, como el reloj o la calabaza, así como los animales: la rata, lagartos o ratones que el Hada Madrina transformará para ayudar a la joven a asistir al baile. Todos estos elementos, incluso el propio título, ponen de manifiesto a qué versión del cuento estaba destinada a ilustrar, ya que solamente en la obra de Perrault se hace alusión a elementos tales como el zapato de cristal o el Hada Madrina. Además, la hora del reloj o la presencia del Hada Madrina señala también el momento en el que esta ambientada la ilustración.

³⁷ Ramos Frendo 2007, 28

³⁸ Ramos Frendo 2007, 28

Hermann Voge, en 1894 ilustra *Aschenputtle* (Fig. 30). En este caso corresponde al relato de los hermanos Grimm, como vemos en la representación de las palomas, que en esta variante del cuento sustituyen al Hada Madrina de Perrault. También representa a las hermanastras de Cenicienta, marchando al baile, lo que podemos deducir por sus lujosos vestidos. Otro elemento recurrente es el zapato que aparece también representado en la parte superior. Hellen Stratton realizó otra ilustración para esta versión del cuento: *Ascputtle* (1903) (Fig. 31); vuelve a representar a las palomas, junto al vestido, pero añade en esta ocasión el avellano, elemento distintivo del cuento de los hermanos Grimm³⁹.



Figura 30: Hermann Voge - Aschenputtle



Figura 31: Hellen Stratton - Ascputtle

A pesar de la aparente rigidez y falta de libertad creativa que pueda acarrear la realización de una ilustración que se encuentra sometida a una narración, hay que hacer hincapié en la existencia de vacíos en esas narraciones, lo que conlleva que haya diferencias en las ilustraciones dependiendo del autor. Aunque estemos viendo dos ilustraciones de una misma versión y de un mismo momento, hay datos que no quedan del todo especificados, por lo que el ilustrador debe completarlos. Ejemplo de esto son las representaciones del Hada Madrina de la versión de Perrault.

Cuando Perrault habla de ella en el cuento, no hace hincapié en su descripción y no aporta ningún dato concreto que la identifique con una imagen clara. Esto ha provocado a su vez que existan una gran diversidad de representaciones del Hada Madrina. La propuesta más común es a la que recurre Cruikshank del que ya hemos hablado, quien la presenta como una mujer mayor, de pequeña estatura que puede recordar a un gnomo y que va tocada con un sombrero con forma de cono y ala redonda.

En 1933, Arthur Rackham con su ilustración de *Cinderella* (Fig. 32), rompe con esta estética de mujer anciana, bondadosa y amable, que también fue utilizada por Walt Disney, presentando a una Hada Madrina mas cercana a una bruja, de manos huesudas y alargadas, nariz aguileña, vestido y gorro negros, lo que sumado a la ambientación, da una sensación



Figura 32: Arthur Rackham - Cinderella

³⁹ Orellana2018, 20

totalmente opuesta a la que se buscaba transmitir tradicionalmente (bondad, amabilidad, ayuda...) ⁴⁰

4.2.- Representaciones de Cenicienta tras 1950.

4.2.1.- La evolución narrativa del cuento de Cenicienta.

Las representaciones del cuento de Cenicienta, al margen del ámbito pictórico, son bastante complejas, al tratarse de una obra que realmente nunca deja de influir en el mundo del arte, adaptándose también, como se ha comentado con anterioridad, a ópera, musical, ballet o teatro. Sin embargo, la forma más habitual de adaptación se da en el cine. Ya en 1898 el cuento de Perrault, de la mano del director británico George Albert Smith, pionero del cine destacó en la edición, el uso de primeros planos y en el desarrollo de películas a color. Realiza la película conocida como *Cinderella and the Fairy Godmother*, considerada como la primer versión cinematográfica del relato. Un año después el francés George Méliès inicia otra adaptación del cuento de Perrault, que verá la luz en 1902: *Cendrillon ou La pantoufle mystérieuse*.

A partir de entonces, no van a dejar de surgir diferentes películas inspiradas por este relato, destinadas a diversos tipos de público; una tendencia que llega hasta la actualidad. Hay que señalar cómo la fórmula con la que se representa *La Cenicienta* ha cambiado especialmente desde la década de los 90 del siglo XX. Y es que el éxito de la película de Disney de 1950 propició un incremento en la realización de películas que giran en torno a este argumento.

Debido a esto, pueda hablarse esencialmente de dos formas a la hora de adaptar el relato al cine. Por una parte, tenemos aquellas versiones que directamente se basan en los cuentos de Perrault y de los hermanos Grimm. Dentro de este grupo se encuentran las obras de *La Cenicienta* (1950) dirigida por Lyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, *Ever After: A Cinderella Story* (1998) de Andy Tennant o *La Cenicienta* (2015) obra de Kenneth Branagh. Son películas que siguen el esquema del cuento de hadas tradicional de la forma más fiel posible.

Por otro lado, se crea una tipología nueva donde se toman esas características propias de *La Cenicienta* y se plasman en historias que se alejan totalmente de los relatos escritos, manteniendo los modelos narrativos y las características de los personajes, pero trasladándolos a otro tiempo, lugar y acción, caso de *A Cinderella story* (2004) de Mark Rosman o de *Hechizada* (2004) de Tommy O'Haver. Dentro de esta segunda tipología, encontramos una gran cantidad de películas que podrían encajar más o menos con la imagen que existe popularmente de la Cenicienta.

En estas películas se representan a mujeres que han de enfrentar a dificultades en su día a día, pero que van a salir victoriosas al final. Se suele dejar de lado la posición acomodada que tiene *La Cenicienta*. Abandonan las ideas del zapato y la existencia del Hada Madrina, conservando la esencia del personaje: una joven buena y abnegada que enfrenta las dificultades que le plantea la vida en busca de un ascenso social. Algunas de las películas que se engloban dentro de esta idea son las de *Pretty Woman* (1990)

⁴⁰ Orellana2018, 20

de Garry Marshall o *Sucedió en Manhattan* (2002) de Wayne Wang, protagonizadas por Julia Roberts y Jennifer López respectivamente⁴¹.

También hay algunas versiones donde se ha producido una unión entre una versión más tradicional del cuento donde el mundo medieval aparece relacionado con elementos más modernos, en esa búsqueda de ruptura. Un ejemplo lo encontramos en *Érase una vez* (2011 – 2018) creada por Edward Kitsis y Adam Horowitz, una serie de televisión donde presentaban a personajes de diversos cuentos de hadas viviendo en un pequeño pueblo en EE. UU. Sin recordar quiénes eran, la narrativa en este caso contrapone dos versiones de cada uno de los personajes que van cambiando, dependiendo de temporadas, aunque algunos se mantienen como hilo conductor de la trama, caso de Blancanieves o de Bella.

En este sentido, podemos ver cómo se usan esas dos versiones que hemos visto por separado: una versión más tradicional, donde se representan las historias de los personajes tal y como aparecen en los cuentos de hadas y otra ambientada en el mundo actual. En ambas, los personajes de diferentes cuentos van a interactuar entre sí.

En el caso de Cenicienta, se mantiene la historia de una pobre chica en dificultades, aunque debido a la trasposición y el cambio al mundo moderno, su historia sufre leves modificaciones. En esta versión nos encontramos con que Rumpelstiltskin⁴², es quien le concede el deseo a cambio de un favor, siendo esta la dinámica de la que se sirve la serie en general para hacer avanzar la historia.

La *Cenicienta* de 2015 es la más cercana a la película de 1950, pero existen varias diferencias. Se acerca mucho más a la narrativa original del cuento de Perrault, aunque también hay elementos pertenecientes a otros cuentos como el de los hermanos Grimm como el avellano que planta sobre la tumba de su madre.

Las diferencias más llamativas recaen principalmente en el desarrollo de los personajes: por un lado, comparten más tiempo en pantalla a diferencia de la versión de Disney en la cual solo comparten dos escenas: el baile y la boda.

Esto también nos lleva a la segunda diferencia: la personalidad de los personajes es más compleja, no solo respecto al temperamento que pueda tener Ella frente al que veíamos en Cenicienta, sino que todos parecen menos infantiles que en la versión original. El Gran Duque en esta película trata de aliarse con la Lady Tremaine y el propio príncipe es coronado como rey a la muerte de su padre y muestra mayor iniciativa que la de su antecesor, quien apenas sale en la cinta.

Finalmente, el mayor reflejo de esa búsqueda de modernización del personaje lo encontramos en *Ralph Rompe Internet* (2018) de Rich Moore y Phil Johnston. Tanto Cenicienta como el resto de las princesas Disney aparecen solo en un par de escenas mostrando al espectador un cambio bastante profundo. Las presenta en un entorno desenfadado, lejos de las miradas del mundo, con una actitud más segura. Sus personalidades parecen mucho más marcadas, dando a entender al espectador lo que realmente hay detrás del vestido, chicas normales.

⁴¹ Ramos Frendo 2007, 28

⁴² Personaje antagonista del cuento de hadas alemán El enano saltarín (1812) escrito por los Hermanos Grimm

La película exagera las personalidades de cada una de ellas y las situaciones vividas a través de la narración, con un toque humorístico. Ellas tratan de identificarse con la protagonista, quien también es una princesa, pero, al tiempo, se muestran dos generaciones diferentes, unas princesas más clásicas que viven en mundo de magia y fantasía donde se desarrollan situaciones algo extravagantes (especialmente si las extrapolamos al mundo real), frente a Vanellope, quien, a pesar de ser una princesa pertenece a una nueva generación, más moderna.

En las propias princesas hay una dualidad: primero, actuando como actrices, similares a las que trabajan en los parques de Disney dando esa misma sensación de irrealidad. Son las originales, pero no lo parecen, parecen disconformes con el papel que desempeñan, mostrando lo que podría denominarse como su verdadera personalidad, al tiempo que cambian su diseño, asemejándolas con chicas normales.

4.2.2.- La evolución iconográfica del cuento de la Cenicienta.

Del mismo modo que ha sucedido con los personajes y el desarrollo de la historia también se ha producido una evolución en la estética de la Cenicienta. Como ya se ha mencionado con anterioridad, debido a la carencia de detalles en las narraciones, no podemos afirmar que hasta la llegada de la obra de Walt Disney de 1950 exista una iconografía concreta para Cenicienta.

Este tipo de relatos y obras tenían una extensión limitada, por lo que no hacían hincapié en algunos detalles. En las diversas ediciones ilustradas podemos encontrar versiones muy diferentes, por lo cual la llegada de *La Cenicienta* (1950) (Fig. 33) es fundamental, estableciendo una iconografía para el personaje. Dentro del ideario colectivo es inevitable asociar el nombre de Cenicienta con otra imagen que no sea de la joven de cabellos rubios y vestido azul.



Figura 33: Cenicienta (1950)

Hay que destacar un detalle cuanto menos curioso con la imagen de Cenicienta. En la película de Disney el vestido es de color plateado siguiendo el modelo de Perrault, sin embargo, se impuso que el vestido fuera de color azul (Fig. 34). Debido a la insistencia del público, cuando se realizó el cambio de diseño de las princesas Disney, el de Cenicienta se cambió oficialmente por el azul, zanjando de ese modo el debate al tiempo que modificaban la iconografía que ellos mismo crearon.



Figura 34: Cenicienta hasta 2011

La mayor parte de las modificaciones que ha sufrido el personaje desde 1950 por parte de Disney han sido secundarias. Dejando de lado el color del vestido, la imagen de Cenicienta se ha mantenido a lo largo del tiempo, siendo el cambio más llamativo el que

experimentará en 2011 (Fig. 35) y que conllevó una gran crítica para el estudio de animación especialmente por los nuevos diseños de *Pocahontas*, *Mulán* y *Tiana*⁴³. En este caso, el diseño de Cenicienta no sufrió una gran variación, simplemente se exageraron tanto los brillos de su traje como el maquillaje y peinado, haciendo parecer al personaje más mayor.

En la actualidad, debido a la mala acogida de los anteriores diseños de Disney Studios, se volvieron a rediseñar las imágenes promocionales de todas las princesas. El diseño actual de Cenicienta (Fig. 37) es similar al usado antes del cambio de 2011.

La influencia de Disney se ha extendido. Por ejemplo, en *Érase una vez* (2011 – 2018) se representa a Cenicienta (Fig. 38) manteniendo la iconografía de Disney. Si bien es cierto que las mangas del vestido son menos abombadas y el corpiño más complejo, mantiene la esencia del diseño amplio y de color azul, aunque más suave, introduciendo asimismo una gran cantidad de pedrería y absteniéndose de colocar la sobrefalda.

En esta misma serie, hay una segunda versión del vestido. Esto se debe a que introdujeron también al personaje de Jacinda (Fig. 39). El vestido que lleva esta segunda Cenicienta es muy similar al anterior. Mantiene la pedrería tanto en la falda como en el corpiño, así como la paleta de colores de Disney, siendo ligeramente más amplio, acercándose más a la versión de 2015.



Figura 35: Nuevo diseño de 2011



Figura 37: diseño actual de la Cenicienta



Figura 38: Cenicienta (Érase una Vez - 2011)



Figura 39: Jacinda (Érase una Vez - 2011)

En ambas versiones han recurrido a imitar a la estética iniciada por Disney y lo hacen en la representación de muchos de los personajes que aparecen en la serie. Por el contrario, también a como sucede con otros personajes como puede ser Caperucita Roja, Blancanieves o la Reina malvada, en el caso de la versión moderna de Cenicienta no hay un elemento característico para ella, siendo más identificable por su historia.

⁴³ *Pocahontas* (1995) de Enrique Goldborvert y Mike Gabriel, *Mulán* (1998) de Tony Bancroft y Barry Cook y *Tiana y el sapo* (2009) de John Musker y Ron Clements

La *Cenicienta* (2015) fue una de las primeras películas de lo que podemos considerar como una serie de reinterpretaciones de los clásicos Disney, esta vez realizadas en acción real y que siguen produciéndose en la actualidad. Narrativamente no destaca respecto a otras versiones, aunque si estéticamente, siendo esta la principal fuente de su atractivo.

El diseño de vestuario corrió a cargo de la diseñadora Sandy Poweel, quien se inspiró en la moda de mediados del s. XIX, a excepción del vestido del Hada Madrina, encarnado por la actriz Helena Bonham Carter e inspirado en la moda del s. XVII. Para darle una mayor sensación de opulencia, Sandy recurrió al uso de telas muy vistosas de colores muy vibrantes, incluso en el caso de los vestidos del Hada Madrina, con efecto tornasolado a las que se suma el uso de una gran cantidad de cristales de Swarovski, marca que estuvo también a cargo de la realización de dos elementos fundamentales para la película: la varita del Hada Madrina y los zapatos de Cenicienta⁴⁴.

El diseño de Cenicienta (Fig. 40), trata de alejarse del vestido de 1950 al tiempo de establecer un cierto vínculo con él, por lo que no puede simplemente dejarlo de lado y empezar desde cero. La Cenicienta es un personaje ya establecido y posee una serie de elementos que la caracterizan, por lo que se decidió mantenerlos, dándole una nueva dimensión.



Figura 40: Ella (Cenicienta - 2015)

El diseño de Sandy Poweel mantiene el color y la forma, modifica ligeramente las mangas y el escote, dándoles un tono más fantasioso con la colocación de mariposas y flores que fueron pintadas a mano una vez terminaron de coser el vestido. Escogió un corsé sencillo, aunque muy ajustado y no exento de polémicas, que presentaba a la actriz extremadamente delgada.

El elemento más característico del vestido es la falda, compuesta por doce faldas superpuestas realizadas en diferentes materiales (seda, poliéster y nylon) de diferentes tonos de azul y turquesa, posibilitando la creación de una imagen de ligereza y un efecto de tornasolado que unido a los cristales Swarovski, proporcionan al vestido una sensación de brillo casi irreal. Es una versión más moderna que vuelve a seguir los elementos iconográficos que caracterizan a su predecesora, haciendo hincapié en ese toque moderno que deja entrever que ya no estamos ante la misma Cenicienta.

En *Ralph Rompe Internet* (2018) de Rich Moore y Phil Johnston puede observarse una evolución clara del modelo asentado en 1950, haciendo juego con el escenario. Como ya se dijo, las princesas aparecen representadas de manera más desenfadada y lo mismo sucede con el aspecto de estas. No pierden su identidad, evolucionan adaptándose a la moda del s. XXI; un cambio radical en su aspecto sin perder sus características. En el caso de Cenicienta (Fig. 36) se viste con un conjunto de dos piezas del mismo color celeste de su vestido, donde podemos



Figura 36: Cenicienta (Ralph Rompe Internet - 2018)

⁴⁴ W Magazine

ver cómo en la camiseta hay una referencia a su propia película, ya que aparece dibujada la calabaza a modo de decoración en su ropa. Su peinado también cambia, recordando al recogido que lleva al principio de la película de 1950.

Con todo esto, se ha logrado mantener la estética del personaje (de cada una de ellas) trasladándolas a otro contexto. No deja de ser el mismo personaje y lo vemos, no solo en su personalidad, sino en los colores e iconografía, pero no necesita de un vestido concreto para ser reconocida. Muchas veces ocurre así con los personajes de animación: estos no cambian de ropa. En buena medida, es algo que se debe a la óptima gestión del tiempo y de los recursos.

Es complicado diseñar un personaje que funcione de cara al público como para cambiar el diseño por los riesgos que supone, aunque solo sea la ropa, ya que se puede distorsionar la idea que se tiene sobre el personaje o puede no gustar. Por ello, como ocurre en series de éxito tan famosas como *Los Simpson*, se puede cambiar el estilo de dibujo, pero casi nunca los diseños y cuando hay un cambio, este está siempre sometido a las exigencias del guión.

En el caso de Cenicienta y de las princesas Disney esto se debe a que son películas y van a ser estas las que establezcan esa iconografía. Como estas películas en muchos casos no se rehacen ni avanzan, sino que permanecen, como con Blancanieves o Cenicienta que llevan más de 50 años vigentes, resulta complicado hacer evolucionar esta estética. Además, un cambio muy radical supone el riesgo de que no se reconozca el personaje y, por ende, esto termina teniendo repercusiones económicas y publicitarias.

De ahí que la mayor parte de las reinterpretaciones que llegan a nosotros, son obras de artistas ajenos al estudio de Walt Disney o al mundo del cine, realizándolas por inspiración personal y dándolas a conocer a través de las redes sociales, por lo que, en una búsqueda por Internet con las palabras adecuadas, nos encontramos con versiones muy diversas y personales, con diferentes inspiraciones ya sean en ilustraciones con temática de Halloween, adecuándolas a una cierta época histórica o incluso a cómo serían en el mundo real.

5.- Conclusiones:

La Cenicienta de 1950, Walt Disney no sólo puso todos los recursos técnicos y humanos posibles para su realización, sino que también marcó un antes y un después en la tradición del cuento popular que había servido como inspiración a su obra. Es cierto que el paso del tiempo no ha tratado del todo bien algunos aspectos de la película, pero curiosamente estos mismos elementos que a día de hoy se están criticando ya estaban vinculados a *La Cenicienta* mucho antes de que Disney hiciera su adaptación.

Walt Disney sintió un especial interés por este personaje y su historia, posiblemente debido a sus orígenes humildes y la constante lucha por mantener a flote su estudio de animación, viéndose de alguna forma reflejado en la figura de Cenicienta. Disney logró captar la esencia del cuento de Perrault y transmitirla a los espectadores, ganándose su cariño y proporcionando una nueva personalidad a un relato que se había perpetuado en el tiempo con variantes.

Desde un punto de vista técnico, la película de 1950 supuso todo un reto debido a las circunstancias económicas en las que se encontraba el estudio. La época tampoco era del todo la idónea para producir este tipo de películas, lo que supuso un gran riesgo, podría haber resultado un fracaso como sucedió con *La bella durmiente* (1959). Pero precisamente sin estas circunstancias *La Cenicienta* no sería la película que conocemos, ni tendría la importancia que tiene en la historia de Disney Studios. A todo ello, hay que sumar el carácter perfeccionista de Walt Disney, carácter que tuvo mucho que ver con el éxito de *La Cenicienta*. Realmente, pocas películas han conseguido repetir este hito.

Disney introdujo una nueva forma de animación basándose en la grabación de actores para servir de fuente inspiradora a los animadores. Este proceso se repetiría años después en otras películas del estudio como *La bella durmiente* (1959) o *Alicia en el País de las Maravillas* (1951). Logró recoger elementos propios de toda su carrera como animador (gags, diseño de personajes y fondos) y, junto a los avances técnicos que en ese momento se estaban produciendo en el mundo del cine y el sonido, logró crear una auténtica obra maestra de la animación.

Como he recogido a lo largo de este trabajo *La Cenicienta* es un cuento que trasciende la obra de Walt Disney, su origen se encuentra mucho antes de la obra de Perrault o los hermanos Grimm, las variantes más populares en Europa. En la antigüedad era tan popular que existían versiones en India, China o Japón. Ha servido a como fuente de inspiración de pintores, escultores, ilustradores, directores de cine o teatro, diseñadores... y en la actualidad sigue vigente como fuente de inspiración tanto narrativa como iconográficamente.

Desde 1950 tanto la narrativa como la iconografía que rodean a esta obra han evolucionado mucho dentro y fuera de Disney Studios y van a seguir haciéndolo. *La Cenicienta* sigue muy presente en la actualidad y, como tal, sigue evolucionando para adaptarse al momento histórico y social. Por ejemplo: Vin, protagonista de *Mistborn* (2006 - 2008) obra de Brandon Sanderson (1975), encajaría dentro del esquema que tradicionalmente se ha atribuido a *La Cenicienta*; una joven de origen noble que se ve relegada a una clase social humilde, maltratada por aquellos que considera su familia, que por circunstancias diversas se involucra en una serie de bailes, infiltrándose como una dama de clase alta, lo que la lleva a conocer a Elend Venture, a quien podríamos encajar en el estereotipo del príncipe.

Si bien es cierto que este ejemplo está muy simplificado, dejando de lado el posterior desarrollo de los personajes y toda la trama principal que envuelve la obra de Sanderson, los primeros encuentros que tienen lugar en *El imperio final* (2006), primer libro de esta trilogía, me han recordado mucho el cuento de *La Cenicienta*. No podemos hablar de una inspiración directa ya que para ello hay que simplificar de manera muy drástica la historia de Brandon Sanderson, pero podemos ver elementos comunes a ambas obras.

Muchas de las historias que actualmente nos rodean sientan sus bases en estos cuentos populares, a veces de una manera inconsciente, correspondiendo a cada autor hacerlo ver más o menos de forma evidente. Otro ejemplo de una obra desarrollada a partir de las premisas sobre las que se sienta el personaje de Cenicienta, lo encontramos en la obra de Masashi Kishimoto (1974), *Naruto* (1999 – 2014). El autor

narra la historia de un joven huérfano, de clase social elevada, tiene que hacer frente al rechazo de la mayor parte de los habitantes de su villa mientras lucha por ganarse su respeto y admiración. Podemos apreciar, en este caso, un mayor alejamiento, pero el personaje de Naruto no deja de ser una variante de Cenicienta: un muchacho maltratado e ignorado por aquellos que le rodean que quiere alcanzar una vida mejor. Tanto en *Naruto* como en *Mistborn* vemos como ya se ha dejado de lado esa idea de la recompensa que llega por sí misma. Serán los protagonistas quienes luchen para ganar una vida mejor.

Se han realizado desde 1950 películas, obras de teatro u óperas pero en los últimos años, ha proliferado la tendencia de alejarse de la influencia que ha tenido la película de Disney, sin llegar a romper del todo con la obra de 1950. Esto sucede en *Cinderella* (2021), la nueva película de HBO, dirigida por Kay Cannon y protagonizada por Camila Cabello, no exenta de polémicas debido a la participación de Billy Potter encarnando el papel de Hada Madrina bajo el sobrenombre de *Fabulous Godmother*. En ella se busca dar un giro de tuerca a la obra de Perrault que había influido tanto a Walt Disney. También se deja influenciar por Disney como vemos en los escenarios de la película, como el corral o la cocina y también en algunas escenas como en la aparición del Hada Madrina que recuerda mucho a Disney o el guiño al color azul de uno de los trajes que viste Camila Cabello.

Esto sigue la tendencia que ya vimos en películas anteriores como *Ralph Rompe Internet* (2018) de Rich Moore y Phil Johnston donde estéticamente tratan de alejarse de esa imagen de princesa que triunfó en 1950 y acercarse a un perfil más moderno y relajado pero manteniendo ese hilo conductor en el que se ha convertido la obra de Walt Disney: *La Cenicienta* (1950).

En el imaginario colectivo, la película de 1950, es la principal referencia que el público tiene sobre Cenicienta resultado de esto son todas esas versiones cinematográficas como *Cenicienta* (2015) de Kenneth Branagh o *Érase una vez* (2011 - 2018) de Edward Kitsis, Adam Horowitz donde las referencias son mucho más evidentes especialmente en el diseño del personaje, replicando, la estética que Walt Disney escogió para su Cenicienta.

Apéndice: Otras versiones de la cenicienta.

Cuentos tradicionales

- *Ródope*
- *Aspasia de Phocaea*
- *Le Fresne*
- *Ciklemfusa de Malta*
- *Ye Xian*
- *Sumiyoshi Monogatari (El cuento de Sumiyoshi)*
- *Las mil y una noches*
- *Tam y Cam*
- *Frente de Luna*
- *La gatta Cenerentola (1634)*
- *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre (1697)*
- *Aschenputtel (1819)*

Ópera y ballet:

- *Cendrillon (1749)* - Jean-Louis Laruelle
- *Cendrillon (1810)* - Nicolas Isouard y Charles-Guillaume Étienne
- *Agatina, o la virtù premiata (1814)* - Stefano Pavesi
- *La Cenerentola (1817)* - Gioachino Rossini
- *Cenicienta (1893)* - Baron Boris Vietinghoff-Scheel
- *Cendrillon (1894-1895)* - Jules Massenet y de Henri Caïn
- *Aschenbrödel (1901)* - Johann Strauss II y Josef Bayer
- *Cenicienta (1901-02)* - Gustav Holst
- *La Cenerentola (1902)* - Ermanno Wolf-Ferrari
- *Cendrillon (1904)* - Pauline García-Viardot
- *Aschenbrödel (1905)* - Leo Blech y de Richard Batka
- *Das Märchen vom Aschenbrödel (1941)* - Frank Martin
- *Soluschka (1945)* - Sergei Prokofiev
- *La Cenicienta (1966)* - Jorge Peña Hen
- *Cenicienta, una "ópera de pantomima" (1979)* - Peter Maxwell Davies
- *Cenicienta (1980)* - Paul Reade

- *Mi primera cenicienta* (2013) - George Williamson y Loipa Araújo
- *Cenicienta* (2015) - Alma Deutscher

Literatura

- *Cenicienta* (1919) - Charles S. Evans
- *Adelita: A Mexican Cinderella Story* (2004) - Tomie dePaola
- *El acertijo de Raisel* (1999) - Erica Silverman
- *Cenicienta ha muerto* (2020) - Kalynn Bayron
- *Princess of Glass* (2010) - Jessica Day George

Teatro

- *La Cenicienta* (1958) - Rodgers y Hammerstein
- *La Cenicienta* (2013) - Douglas Carter Beane
- *Cinders* (1929) - Clifford Gray y Greatrex Newman .
- *Cindy* (1964) - Johnny Brandon
- *Cinderella* (2020) - Andrew Lloyd Webber
- *Into the Woods* (1988) - Stephen Sondheim y libro de James Lapine

Cine y Televisión

- *Aschenputtel* (1922) - Lotte Reiniger
- *Cenicienta* (1922) - Walt Disney
- *Cenicienta* (1925) -Walter Lantz
- *A Kick for Cinderella* (1925) - Bud Fisher
- *Cinderella Blues* (1931) - Van Beuren
- *Pobre Cenicienta* (1934) - Fleischer Studios
- *Un entrenador para Cenicienta* (1937) - Jam Handy
- *Un paseo por Cenicienta* (1937) - Jam Handy
- *Cinderella Meets Fella* (1938) - Merrie Melodies
- *Cenicienta* (1950) - Walt Disney
- *Ancient Fistory* (1953) - Seymour Kneitel
- *Cinderella* (1979) - Ivan Aksenchuk
- *Cinderella Monogatari* (1996) - Tatsunoko Production
- *Cenicienta y el príncipe secreto* (2018) - Lynne Southerland
- *Cinderella the Cat* (2017) - Alessandro Rak

- *Cendrillon* (1899) - Georges Méliès
- *Mamele* (1938) - Molly Picon
- *Cenicienta* (1947) - Nadezhda Kosheverova
- *Cenicienta* (1955) - Fritz Genschow
- *Three Wishes for Cinderella* (1973) - Václav Vorlíček
- *Aschenputtel* (2010) - Susanne Zanke
- *Aschenputtel* (2011) – Uwe Janson
- *Aik Nayee Cinderella* (2013) - Haissam Hussain
- *Cenicienta* (1911) - George Nichols
- *Cenicienta* (1914) - James Kirkwood, Sr.
- *The Glass Slipper* (1955) -
- *The Slipper and the Rose* (1976) - Sherman Brothers
- *Into the Woods* (2014) - Rob Marshall
- *Cenicienta* (2015) - Kenneth Branagh
- *Cenicienta* (2021) - Kay Cannon
- *Ella Cinders* (1926) - Alfred E. Green
- *First Love* (1939) - Henry Koster
- *Cinderfella* (1960) - Frank Tashlin
- *Ever After* (1998) – Andy Tennant
- *A Cinderella Story* (2004) – Mark Rosman
- *Another Cinderella Story* (2008) - Damon Santostefano
- *A Cinderella Story: Once Upon a Song* (2011) - Damon Santostefano
- *A Cinderella Story: If the Shoe Fits* (2016) - Michelle Johnston
- *A Cinderella Story: Christmas Wish* (2019) - Michelle Johnston
- *Elle: A Modern Cinderella Tale* (2010) – Sean Dunson
- *Cinderella* (1957) – Ralph Nelson
- *Cinderella* (1965) – Charles S. Dublin
- *Cindy* (1978) - William A. Graham
- *Into the Woods* (1989) - Stephen Sondheim
- *Cenicienta* (1997) - Robert Iscove
- *The 10th Kingdom* (2000) - David Carson y Herbert Wise

- *Once Upon a Time* (2011) - Edward Kitsis y Adam Horowitz

7.- Bibliografía:

- Allan, R. 2020. "El cuento de hadas por antonomasia" en *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968*. Ed Kothenschulte, Daniel, 64 – 85. Taschen.
- Anderson, Graham. 2000. *Cuentos de hadas en el mundo antiguo*. Routledge.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. 1991. *Estética del cine*. Paidós.
- Castro, Karina y Sánchez, José. 1999. *Dibujos animados y animación*. Quito. Ediciones Ciespal.
- Chulvi, Celia Ramiro. 2020. La intervención de Cenicienta en la construcción de las pirámides. Un tipo iconográfico en la primera serie litográfica de las Maravillas del mundo. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*: 39 - 257-262.
- Díez, María Sanz. 2004. Cenicienta. *Trama y fondo: revista de cultura*: 17 – 87-94.
- Duran Castells, Jaume. 2016. El cine de animación estadounidense. *El cine de animación estadounidense*, 1-88.
- García-Manso, A. 2019. La Literatura Infantil en la pintura prerrafaelita: claves iconográficas para la didáctica de los cuentos en el aula. *Didáctica. Lengua y Literatura*: 29 - 103-119. <https://doi.org/10.5209/DIDA.57132> (consultado el 19/05/2022)
- Kothenschulte, D. 2020. "La Arcadia de Walt: las Silly Symphonies" en *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968*. Ed Kothenschulte, Daniel, 50 – 63. Taschen.
- Kothenschulte, Daniel, ed. 2020. *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968*. Taschen.
- Llavador, Rafael Beltrán, ed. 2011. *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia: Universitat de València.
- Louie, Ai-Ling. 1982. *Yeh-shen: A Cinderella story from China*. Penguin
- Maeth Ch., Russell. 1987. Yexian: La Cenicienta china del siglo IX. *Estudios de Asia y África*: 22 – 386-410. <http://estudiosdeasiayafrika.colmex.mx/index.php/ea/article/view/1023> (Consultado el 12/04/2022)
- Merritt, R. 2020. "De Alice a Mickey" en *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968*. Ed Kothenschulte, Daniel, 20 – 33. Taschen.
- Merritt, R. 2020. "Un Reino en Kansas City: los laugh-O-grams de Walt Disney" en *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968*. Ed Kothenschulte, Daniel, 14 – 19. Taschen.
- Mindy, J. 2020. "La magia de los cuentos de hadas de la Cenicienta de Walt Disney" en *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968*. Ed Kothenschulte, Daniel, 302 – 321. Taschen.
- Monleón, Vicente. 2018. El malo de la película Estudio de las principales figuras malvadas en la colección cinematográfica clásicos Disney. *Educación artística: revista de investigación*: 9 - 131-148.
- National Geographic historia: <https://historia.nationalgeographic.com.es/> (consultado el 11/06/2022)

- Nieto Navia, Beatriz. 2019. La propaganda Disney en la Segunda Guerra Mundial. Un análisis desde el orientalismo y la conceptualización de Jun Tosaka. *Asiadémica: revista universitaria de estudios sobre Asia Oriental*: 13 - 73-108.
- Oliva, Vicente Monleón. 2020. Diferencias y similitudes entre películas de princesas Disney y sus orígenes literarios. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*: 13 - 60-71.
- Orellana, Luz María Loya. 2018. Cenicienta y su adaptación al mundo del universo oral, escrito y cinematográfico. *Interpretextos*: 20 - 31 - 50.
- Perrault, Charles. 2015. *Cenicienta*. Nórdica
- Propp, Vladimir. 1998. *Morfología del cuento*. Ediciones Akal.
- Ramos Frendo, Eva María. 2007. La Cenicienta en las Artes plásticas y en el Cine. *Boletín de art*: 28 - 403-424.
- Rodríguez Marroquín, Ángela. María. 2012. Érase una vez muchas cenicientas: cómo leer el modelo femenino del siglo XX desde las películas norteamericanas de la Cenicienta. *Memoria y sociedad* 16: 33 – 84-98.
- Solomon, C. 2020. “Un lugar de fantasía: el estudio de la avenida Hyperion (1926 – 1940)” en *Los archivos de Walt Disney sus películas de animación 1921-1968*. Ed Kothenschulte, Daniel, 34 – 49. Taschen.
- The Disney History Institute: <http://www.disneyhistoryinstitute.com/> (consultado el 24/05/2022)
- The Walt Disnet Studios: <https://www.waltdisneystudios.com/> (consultado el 10/04/2022)
- Vidal, Rodolfo. 2001. La actividad propagandística de Walt Disney durante la segunda guerra mundial. Universidad Pontificia de Salamanca.
- W Magazine: <https://www.wmagazine.com/story/cinderella-movie-costumes> (consultado el 07/06/2022)