Journal of Cultural and Creative Industries
Cátedra IARICC

Vol. 5, 2024. Artículo 2
DOI:10.21134/z9zxem59

EL PROCESO CREATIVO DE WALT DISNEY, SUS ORÍGENES Y PRODUCCIONES HASTA 1933

WALT DISNEY'S CREATIVE PROCESS, ITS ORIGINS AND PRODUCTIONS UNTIL 1933

Raquel Victoria Benítez Rojas
PhD, Associate Dean, Master of Art in Digital Media and Global Communications
University of Niagara Falls, Canada
Raquelbenitezrojas@gmail.com

Resumen

El nombre de Walt Disney es sinónimo de animación. En este artículo, utilizando una metodología cualitativa, se analizará al hombre, los orígenes y primeros pasos en el mundo de la animación desgranando el origen de su gran primera estrella animada Mickey Mouse y su filmografía hasta 1933. Es en el periodo de su infancia y adolescencia cuando el joven Disney recibirá la influencia que marcará su obra a posteriori, la religiosa cristiana recibida por su padre, hombre rígido que imprimió en el joven autor valores que aún hoy en día se encuentran presentes en las producciones de la factoría norteamericana. El sentido de espectáculo que recibió de sus frecuentes representaciones teatrales en la casa de su amigo íntimo Walter Pfeiser o su impresión de las obras cinematográfica que visionó como adolescente, así como gran pasión por el comic y el dibujo marcaron sus primeros años de vida, creando la base de su obra y la de su compañía.

Palabras clave

animación, Mickey Mouse, origen, viñetas animadas, Walt Disney.

Abstract

Walt Disney's name is synonymous with animation. In this article, using a qualitative methodology, the man, his origins and first steps in the world of animation will be analyzed, detailing the origin of his great first animated star Mickey Mouse and his filmography until 1933. It is in the period of his childhood and adolescence when the young Disney receives the influence that will mark his work a posteriori, the Christian religious received by his father, a rigid man who imprinted on the young author values that are still present today in the productions of the North American factory. The sense of spectacle that he received from his frequent theatrical performances in the house of his close friend Walter Pfeiser or his impression of the cinematographic works that he saw as a teenager, as well as his great passion for comics and drawing marked his first years of life, creating the basis of his work and that of his company.

Keywords:

Animation, cartoons, Mickey Mouse, origins, Walt Disney.

Introducción

En el siguiente artículo se analiza los orígenes la evolución y las producciones del productor estadounidense Walter Elías Disney (1901 –1966), su influencia en las artes y la influencia recibida en su obra. Es importante señalar la gran influencia de este autor en la evolución y desarrollo de la animación a nivel, no solo local sino mundial, añadiendo su campo de influencia a la cinematografía en general.

Se realizará una evolución histórica de su obra hasta 1933 realizando un análisis de la motivación de su obra a través de su fe cristiana, la cual marcaria toda su obra, y que hasta en la actualidad tiene influencia en los estudios que llevan su nombre.

Disney, un hombre de marcada fe, establece los principios que considera claves para las relaciones interpersonales y hace un continuo alegato a la difusión de esta, creando personajes y situaciones que pueden ser comparadas con pasajes bíblicos.

Es así como el objetivo de este estudio es un análisis de las condiciones históricas en sus producciones determinar cómo estas fueron influenciadas por su perspectiva espiritual.

1. Comienzos en la animación (1920-1928)

Iwerks-Disney Commercial Artists, fue fundada en 1920 por los amigos, Ubbe Ert Iwerks y Walter Elias Disney, pero sin éxito alguno, trabajaron juntos posteriormente para Kansas City Film Ad, dirigido por Arthur Vern Cauger (1878-1945). Esta empresa hacia publicidad utilizando la técnica del *cutout*, este sistema de animación donde uno a uno los personajes planos, accesorios y fondos recortados de materiales diversos son fotografiados con sutiles modificaciones en su posición lo que crea la sensación de movimiento. El primer ejemplo de este método fue en 1906 por el británico James Stuart Blackton. Es en este momento cuando Disney comienza a mostrar interés en la técnica de animación tradicional, o dibujos animados, o animación de células (Gabler,2006, p.49).

En ese periodo los padres de Walt Disney habían vuelto a Kansas City, después de que la fábrica de gelatinas cerrara por bancarrota o por retiro del padre, según otras fuentes. El joven creador necesitaba un lugar donde trabajar y aprender más de la técnica de la animación así que en el garaje de la casa donde residían sus padres, instaló el poco equipo que tenía y con la compañía del libro *Animated Cartoons: how they are made, their origin and development* de Edwin George Lutz, comenzó a aprender, experimentar con las técnicas de los dibujos animados y a mantener correspondencia con diversos profesionales (Gabler,2006, p.55).

Walt insistía en utilizar la técnica de los dibujos animados pero su jefe se negó en redondo. Así que entró en acción y convenció a Fred Harman (1902 - 1982), hermano de un trabajador de la empresa

de Cauger, creador de la tira de comic *Red Ryder* junto con Stephen Slesinger (1901–1953), sobre las aventuras de los vaqueros en el oeste que sirvió de base para una amplia gama de productos con los personajes. Fue distribuida por Newspaper Enterprise Association, de 1938 hasta 1965. A veces usaba el seudónimo de Ted Horn. Walt le invitó a colaborar con él haciendo una pequeña animación llamada *The Little Artist* que sirvió como ejercicio de prueba. Juntos también hicieron una película de cine real llamada *Kansas City Journal Screen Review* (Barrier, 2007, p. 60).

En su intento por seguir trabajando en la técnica pensó que sería una buena idea hacer pequeños cortos animados para el cine más grande de la ciudad y así con su bobina de un minuto que denominó Newman's Laugh-O-grams, nótese que la "g" se escribe con minúscula, ya que estas historias eran breves como los Telegram, las denominada caricaturas editoriales. De la misma manera se utiliza hoy en día el final gram en inglés para hablar de comunicaciones cortas como en Instagram. Se reunió con Milton Feld (1893–1947), ayudante del dueño del Newman Theatre, para proponerle la idea.

El propietario aceptó, y por un precio ridículo que el propio Walt le propuso, con el que solo cubriría gastos. La idea era en un minuto de duración contar cosas de actualidad en la ciudad, baches en las calles, moda femenina, la larga espera del transporte público y un escándalo policial. Se le encargaron doce pero hizo muchas menos. Los títulos eran: *Cleaning up!!!?, Kansas City girls are rolling their own now, Did You Ever Take a Ride over Kansas City Street 'in a Fliver, Kansas City's Spring Clean-up*. El 20 de marzo de 1920 se exhibió el primero, bajo el nombre Laugh-O-grams, mientras se exhibía el largometraje *Mamma's Affair* (Fleming, 1921). Sus obligaciones laborales con Cauger le impidieron ser metódico en su trabajo, y entregaba esporádicamente algunos sin consistencia (Gabler,2006, p.56).

Disny quería independizarse y tenía en su visión hacer cortos de más de un minuto que contaran historias. Cauger, que, aunque le había subido el sueldo por la pequeña fama que estaba obteniendo Walt con sus historias cortas en los tres cines de Newman, volvió a negarle su interés, lo que no impidió que este siguiera con su idea.

Influenciado por el animador neoyorkino Paul Terry (1887 – 1971) que había adaptado las fábulas de Esopo, fabulista griego al que se le atribuyen varias obras, de las cuales no se conserva pruebas escritas, sino que han sido transmitidas oralmente. La principal característica de su obra es la de utilizar animales y objetos inanimados que se comportan de forma antropomórfica y cuentan con un final moralizante, en lo que se llamaba *Terry's Fables o Terrytoons*, Disney decidió hacer historias más largas. Para ello pensó en adaptar cuentos tradicionales, algo que será una constante en su vida y que aún es parte de la actual filmografía del estudio.

Laugh-O-gram Films Inc. (LOGF) fue su primer estudio de animación y se incorporó el 18 de mayo de 1922 con Disney como presidente, lo cual era ilegal porque aún era menor de edad y demasiado joven para ser un ejecutivo corporativo. Contrató empleados y empezó a producir.

Para la serie Laugh-O-gram, Disney desarrolló personajes genéricos de niño, niña, perro blanco y

gato negro que, como una pequeña compañía de teatro, aparecían en las caricaturas, pero en diferentes roles. Esto salvó el dibujo de nuevos personajes y los dibujos animados ya utilizados podrían reutilizarse para una nueva historia. De hecho, se hizo una hoja de modelo genérica para cada uno de los personajes (mirando hacia adelante y hacia un lado) para que pudiera trazarse en primeros planos, tomas medias y largas para ayudar a mantener la coherencia. (Miller & Martin,1957, p. 72)

El primer objetivo fue *Little Red Riding Hood* (Disney, 1922). Aunque los historiadores no se ponían de acuerdo si la primera fue *The Four Musicians of Bremen* (Disney, 1922), tras mucha controversia se estableció que la primera se comenzó primero, pero la segunda se acabó antes.

El 16 de septiembre de 1922, Laugh-O-gram firmó un contrato de distribución con Pictorial Clubs of Tennessee, un grupo que no distribuía a los cines sino a escuelas, grupos cívicos, funciones privadas e iglesias. Pagaron 100 dólares con un saldo pendiente de pago de otros 11.000 dólares a pagar el 1 de enero de 1924 después de que se hubieran entregado las seis películas, 18 meses más tarde (Thomas, 1994, p. 62)

Al poco tiempo de firmar, Pictorial Clubs of Tennessee, se declaró en quiebra, por lo que los pagos que debían llegar se quedaron en promesas. La situación del estudio era cada vez más difícil a lo que había que añadir que la propiedad del material pasaría a otra empresa del grupo, creando una serie de problemas que terminarían en los tribunales. La situación era caótica, sin sueldos, viviendo en el mismo estudio donde trabajaban y teniéndose que ir a duchar una vez a la semana a la nueva estación de tren.

Casi caído del cielo el Dr. Thomas B. McCrum contactó con él para hacer una producción corta para el Deaner Dental Institute hablando sobre el beneficio de la higiene dental, *Tommy Tucker's Tooth* (Disney, 1922) fue el resultado. Recibió la cantidad de 500 dólares. Posteriormente el mismo dentista lo contactó cuatro años más tarde para que hiciera una secuela llamada *Clara Cleans Her Teeth* (Disney, 1926), protagonizada por la sobrina de Walt Disney, Marjorie Sewell Davis (Thomas, 1994, p. 65).

Pero Disney seguía con su propósito. Para ello ideó una serie nueva donde invirtió lo obtenido, mientras el estudio bajo mínimos se sostenía de préstamos. En 1923 empezó la producción de *Alice's Wonderland*, basada en *Alice's Adventures in Wonderland*, que combinaba acción en vivo con animación. En abril firmaría el contrato con los padres de la que sería la estrella Virginia Davis (1918 –2009), una niña de cuatro años, rubia con pelo ondulado. El acuerdo consistía en el pago del cinco por ciento de los beneficios de la obra.

Aun cuando la cinta estaba en producción, el director escribió a varios distribuidores con el objetivo de que fuera exhibida y por fin tener algunos beneficios. Recibió respuesta de la avispada húngara, residente en New York, Margaret J. Winkler (1895 – 1990), quien le expresó su interés por adquirir los derechos de la cinta. Winkler, fue secretaria de Harry Warner de Warner Brothers, quien contento con su trabajo le ofreció que distribuyera por sí misma y abriera su propia empresa. Para ello le cedió

el contrato con los hermanos Fleischer, para *Out of the Inkwell*. Posteriormente obtuvo los derechos *Felix the cat* de Pat Sullivan. Tras finalizar estos contratos estaba deseosa de obtener nuevos derechos y la correspondencia con Walt Disney llegó en el tiempo adecuado para ello. Fue considerada como la primera mujer y mejor distribuidora de animación en el mundo (Thomas y Johnston 1995, p. 29).

"El 18 de junio, Walt envió una valiente carta a Miss Winkler: Debido a los numerosos retrasos y retrasos que hemos encontrado al mudarnos a nuestra nueva oficina, no podremos completar la primera imagen de nuestra nueva serie en el momento que se esperaba. Sin embargo, estará terminado muy pronto, y el escritor espera estar en Nueva York alrededor del primero de julio con una impresión de este y un esquema para nuestro futuro programa..." (Thomas, 1994, p. 66).

Pero ya era demasiado tarde. En julio de 1923 la empresa solicitó el llamado *Chapter 11 bankruptcy*, lo que permite la reorganización de una empresa bajo las leyes de quiebras en los Estados Unidos.

Ante esta expectativa, poco le quedaba hacer allí. Vivía solo en Kansas City, añorando a su familia, especialmente a su hermano Roy, que se había mudado a California en busca de nuevos retos, además, tras su regreso de la guerra tuvo tuberculosis por lo que se fue a vivir a un clima más cálido. Walt Disney, antes de que se finalizara la documentación de bancarrota, se cerró en octubre de ese mismo año, tomó un tren hacia California con la cinta de 12 minutos y medio que había rodado para Laugh-O-grams. La empresa había producido, *Little Red Riding Hood (Disney, 1922), The Four Musicians of Bremen (Disney, 1922), Jack and the Beanstalk (Disney, 1922), Jack the Giant Killer (Disney, 1922), Goldie Locks and the Three Bears (Disney, 1922), Puss in Boots (Disney, 1922), Cinderella (Disney, 1922), Tommy Tucker's Tooth (Disney, 1922), Martha, Alice's Wonderland (Disney, 1923).*

CALIFORNIA

El 15 de octubre de 1923, Walt que le había mandado lo que rodó de Alice nada más llegar a California a Winkler, recibe un telegrama de ésta en que le ofreció un contrato por una serie de seis películas de Alice, con la opción de dos series más de otros seis (Barrier, 2007, p. 40).

"Creo que la serie puede ser aplazada ... pagaré mil quinientos por cada negativo por los primeros seis y para demostrar mi buena fe pagaré el monto total de cada uno de estos seis inmediatamente después de la entrega del negativo" (Lesjak, 2015, p. 81).

Walt entusiasmado con la posibilidad, visitó a su hermano Roy, que aún estaba en el Sawtelle Sanatorium recuperándose de su tuberculosis, instándole a que se uniera a él y juntos crearan una empresa. De este modo crearon la Disney Brothers Studio (1923-1926) el 16 de octubre, sólo un día después de recibir el telegrama. Ese mismo día Walt escribió a Margaret Davis donde le solicitaba que con su hija Virginia se trasladaran a vivir a California para hacer la serie de películas. Los Davis tardaron pocas semanas en mudarse (Thomas 1994, pp. 73–75).

Por cada película la Disney Brothers Studio recibiría la cantidad de mil quinientos dólares. Walt devolvió el contrato firmado unos pocos días más tarde, el 24 de octubre. Para la segunda serie se incrementó a 1.800 dólares, por cada película obtenían un beneficio de 600 dólares.

Las primeras producciones eran más bien películas reales con pequeñas animaciones. La cámara era manejada por Roy y Walt era el único animador. Había una cláusula en el contrato que causó cierto recelo entre los hermanos Disney y la distribuidora, ya que ella exigía ser la editora de las películas. Las condiciones variaron otra vez cuando Winkler se casó con Charles B. Mintz (1889-1939), quien tomó el control de la distribuidora.

Inicialmente las películas tenían gran parte de real y poco de animación. Según iban llegando refuerzos y se iban incorporando otros animadores de Kansas City, se incrementó notoriamente la cantidad de animación dejando al mínimo la presencia del personaje real. Julius el gato que interactuaba con Alice, poco a poco fue ganando más presencia en los guiones que el propio Walt escribía mientras supervisaba a los animadres. Para entonces ya casi no animaba, dejando ese trabajo al resto de sus empleados.

En total se produjeron 57 cintas con 4 actrices en el papel de Alice: Virginia Davis (1918 –2009), Margie Gay (1919-2005), Dawn O'Day (11918-1993) y Lois Hardwick (1917-1968). Algunas de estas películas se han perdido, pero las que se conservan han pasado a ser de dominio público en 2019.

Las cosas iban bien y los hermanos veían un futuro alentador. Tanto que el 6 de julio del 1925, y antes de que Walt partiera para su boda en Idaho el día 13 de ese mismo mes, dieron un depósito para comprar un solar en 2719 Hyperion Avenue al este de Hollywood en el distrito Los Feliz, donde construirían su estudio.

Mintz pensaba que el tirón de Alice estaba llegando a su fin y en 1927 se reunió con la Universal con el objetivo de venderle otra serie de animaciones. Estos opinaban, según palabras de Mintz. "Parece que piensan que hay demasiados gatos en el mercado... mientras ellos compren, naturalmente, debemos intentar venderles lo que quieren" (Gabler, 2011, p. 102). Disney le mando rápidamente varios diseños de un conejo.

El 4 de marzo de 1927, Mintz firmó el contrato con la Universal, en la época uno de los mayores estudios de Hollywood. El acuerdo consistía en una serie de 26 películas con un nuevo personaje, un conejo. Por este acuerdo el estudio recibiría un avance de 2.250 dólares por cinta.

Así describe Michael Barrier, recogiendo lo expresado por uno de los animadores, Hugh Harman (1903 – 1982), "el cambio se produjo de un día para el otro, y ahora tendrían que trabajar en un nuevo producto" (2003, p. 51).

OSWALD, THE LUCKY RABBIT

El estudio se pone a trabajar en el nuevo proyecto y entregan la primera película, *Poor Papa* (Disney, 1927), que no contó con un buen recibimiento de Universal y por tanto tampoco de Mintz, debido a la pobre calidad del producto. Esto fue un revulsivo lo que hizo se pusieran a trabajar con más ganas en el segundo. La segunda cinta fue *Trolley Troubles* (Disney, 1928) con un diseño mucho más joven del conejo y mejor animación. Las sucesivas entregas fueron calorosamente recibidas.

Como siempre, el estudio incrementando su capacidad de producción. Ya tenía 24 empleados y se exigía a sus animadores más metros de cinta animada, lo cual creó cierto malestar entre los empleados que quejándose del ritmo delirante observaban como el carácter de Walt cambiaba hasta en ocasiones convertirse en un jefe demasiado déspota e impositivo.

Disney que ya no dibujaba y solo coordinaba todo, sufrió tras la entrega de lo acordado en su contrato el mayor golpe que recibiría en toda su carrera. Cuando se acercaba la renovación del contrato Iwerks informo a Disney que Mintz había empezado a contratar animadores de su empresa para él hacer sus propios productos. Este que no podía creer que sus animadores le traicionaran, no tomó en consideración la información y siguió con su trabajo como si nada.

Al mismo tiempo, llegaba el tiempo de renegociar el nuevo contrato con Mintz que ya el 2 de febrero de 1928 había firmado un nuevo contrato con Universal por un periodo de tres años.

El matrimonio Disney partieron en tren hacia Nueva York, sólo para tener un muy frio recibimiento a su llegada a la gran manzana y confirmar la información recibida previamente: los animadores se habían revelado y se negaron a firmar el contrato de renovación. Especialmente duro fue ver como Hugh Harman y Rollin Clare ‘Ham’ Hamilton (1898 –1951), estaban entre este grupo de disidentes. El distribuidor haciéndole ofertas imposibles, le propuso hasta que los hermanos Disney trabajaran para él, siendo Mintz director y propietario del estudio. Además, le recordó a Disney que él no ostentaba los derechos de la propiedad intelectual del personaje que él mismo había desarrollado. Así que él haría las películas con otros animadores (Thomas 1994, p. 83).

Al final con tantos problemas, Universal decidió tomar el control directo de la producción, canceló el acuerdo con Mintz y contrató a Walter Benjamin Lantz (1899 –1994), Conocido animador que posteriormente en su propio estudio crearía el personaje de Woody Woodpecker, que produjo un total de 142 películas de Oswald, no sin este pedirle permiso al propio Disney que le dio su aprobación.

MICKEY MOUSE Y PRIMEROS ÉXITOS (1928-1933)

Derrotado, sin animadores, con producciones que crear y con la fuerte amargura de la traición, tomó el tren de regreso a casa. En el camino piensa en un posible nuevo guion, *Plane Crazy* (Iwerks, Disney, 1928). Inspirado en la hazaña de Charles Augustus Lindbergh (1902 –1974). Aviador, del correo

aéreo de los EE. UU, que saltó a la fama mundial cuando en 1927 con su monomotor, Spirit of St. Louis, fue el primero en cubrir el vuelo de Nueva York a París sin escalas, este duró 33 horas y media, recorriendo 5.800 km., se acuerda de un pequeño ratoncito marrón que jugaba con él y comía sus migajas en la época de Kansas City y comenzó a dibujar los primeros bocetos de un ratón, según cuenta la leyenda. (Gable, 2011, p. 112).

En realidad, la inspiración nació de los dibujos publicados en *Life and Jude* de Clifton Meek (1888-1973), *'Adventures of Johnny Mouse'* (abril 1913-noviembre 1915),

"En una entrevista con Mary Braggiotti para el New York Post (30 de junio de 1944), Disney hacia esta reflexión: "Había un hombre llamado Clifton Meek que solía dibujar lindos ratoncitos y yo crecí con esos dibujos (...). Eran diferentes a los nuestros - pero tenían lindas orejas ". Meek leyó el artículo e inmediatamente escribió una carta a Disney agradeciéndole. Recibió una foto de Walt con un reconocimiento escrito y firmado personalmente. El propio Meek se sintió tan halagado por el impacto que tuvo en Walt que escribió: "No hace falta decir que me sorprendió y me encantó saber que de alguna manera había encendido una chispa de inspiración en un chico de campo desconocido que estaba cargado de genio. " En una entrevista de la década de 1950 de Bob Thomas Iwerks también confirmó que Mickey se inspiró en algunas de las caricaturas de ratones de Meek en Life and Judge" (Comicopledia, s.f.).

Disney diseñó un primer boceto del que denominó inicialmente Mortimer. El personaje que no era muy atractivo fue rediseñado por Ub Iwerk. Más tarde por hacer el nombre más corto lo cambio por Mickey por sugerencia de su mujer, Lillian. El director puso a trabajar a Iwerk en una oficina aislado, sobre la idea del viaje transatlántico de Lindbergh, ya que por el estudio aún había algunos animadores terminando la serie de Oswald.

Plane Crazy (Iwerks, Disney, 1928), fue la primera aparición del personaje, que pese al duro trabajo de los hermanos no consiguió distribuidor, ya que estaban en un impasse esperando a ver qué sucedería con el nuevo desarrollo, el cine sonoro.

"Walt contrató a un comerciante de cine de Nueva York, EJ. Denison, para encontrar un distribuidor. "Me sentí capaz de hacer buenos dibujos y que se pueden colocar con un buen distribuidor si el asunto se maneja correctamente", escribió Walt a Denison. "Pero el tiempo es corto y no habría una segunda oportunidad este año si salimos con el pie equivocado" (Thomas, 1994, p. 89).

En 1927, se exhibió por primera vez un largometraje con sonido sincronizado, donde no solo la música iba acorde sino los actores hablaban. *The Jazz Singer* (Crosland, 1927) fue el fin de la era del cine mudo. Una nueva técnica permitía nuevas narrativas, así que Walt decidió rehacer su primer trabajo con Mickey Mouse, pero esta vez con sonido. No tenía nada que perder, ya estaba casi en la ruina.

Los hermanos que habían cambiado el nombre del estudio a The Walt Disney Studio (1926–1929) y

que posteriormente lo cambiarían otra vez en 1929 a Walt Disney Productions hasta 1986 cambiando su nombre finalmente a The Walt Disney Company, se centraron entonces en producir el nuevo corto, mientras dejaban a un lado la producción del segundo cortometraje mudo de Mickey, *The Gallopin' Gaucho* (Iwerks, 1928). El corto, con audio, fue estrenado después de *Steamboat Willie*. Este era una parodia de la película *The Gaucho* (Jones, 1927).

Steamboat Willie (Disney, Iwerks, 1928), corto en blanco y negro, distribuido por Celebrity Productions, fue el primero en tener sonido sincronizado del estudio, y aunque ya otros proyectos animados tenían audio como *Song Car-Tunes* de Inkwell Studios (1924-1927), el de los hermanos Disney presentaba una calidad mucho mayor. El propio Walt puso las voces a todos los personajes, aunque el dialogo era inteligible. El título fue otra parodia de la película *Steamboat Bill, Jr.* (Reisner, 1928) (Finch 1999, pp. 23–24), (Gabler 2006, p. 129).

Paralelamente a las películas de Mickey, Disney produjo una serie de películas bajo el título colectivo Silly Symphonies, comenzando con *Skeleton Dance* (Disney, 1929). *Flowers and Trees* (Disney,1932) fue la primera película íntegramente en tecnicolor tricolor. *Three Little Pigs* (Gillett, 1933) fue un gran paso en la dirección de darles a los personajes de dibujos animados diferentes personalidades, y también convirtió la canción principal Who is Afraid of the Big Bad Wolf en un éxito. The Old Mill (Jackson, 1937) introdujo la cámara multiplano, un invento de Iwerks, que hizo posible crear efectos tridimensionales en el medio de los dibujos animados, que de otro modo sería bidimensional (Pinsky, 2004).

Las películas de Oswald distribuidas por Universal se exhibían en Nueva York en el Colony. Los ejecutivos de los distribuidores conocedores del buen hacer de Disney lo convencieron para que la mostrara gratis el domingo 18 de noviembre de 1928. El corto se exhibió por 13 días. El resultado fue un gran éxito de crítica.

La empresa había firmado un acuerdo de distribución con Patrick Anthony 'Pat' Powers propietario de Celebrity Pictures que utilizaría Columbia Pictures como distribuidor general, ya que no había tenido ninguna otra opción. Trabajaron juntos durante un año, pero cuando Disney le pidió cuentas, este reaccionó de una manera violenta. Walt y Roy cancelaron el contrato, haciendo que los hermanos sufrieran otra traición cuando Powers le ofreció a Ub Iwerks los fondos necesarios para crear su propio estudio, lo que este aceptó.

Tras la ruptura con Powers, Columbia Pictures los distribuiría hasta el 1932, aceptando ser el distribuidor directo de los cortos que Walt estaba produciendo bajo el nombre *Silly Symphonies*. Los cortos cambiarían repetidamente de distribuidor.

"Pero el mayor impulso para Mickey Mouse, además del sonido en sí, no se produjo a través de la promoción de Walt, que fue dispersa, sino a través de la de Harry Woodin, el joven gerente del Fox Dome Theatre en Ocean Park, un suburbio de Los Ángeles. Por su propia iniciativa a fines de ese ve-

rano, Woodin había organizado un Club de Mickey Mouse, llenando su teatro los sábados por la tarde con niños que hicieron un juramento de Mickey Mouse, que actuaron en una banda improvisada de Mickey Mouse, y posteriormente veían los dibujos animados de Mickey Mouse" (Gabler, 2006, p. 139).

Estos cortos, de los cuales se producirían setenta y cinco tendrán ocupado al estudio de 1929 a 1939. La base era un acompañamiento musical enlazado con la animación. Carecían de continuidad entre ellos, y algunos de ellos se encuentran como los más recordados de la historia de la animación como, *Just Dogs* (Gillett, 1932) donde se produjo la presentación de Pluto, *The Wise Little Hen* (Jackson, 1934) con la presentación de Donald Duck u otros que ganaron en los premios de la academia como *Three Orphan Kittens* (Hand, 1935) y *The Ugly Duckling* (Cutting y Geronimi, 1939), entre otros. Pero si hay uno que marcó un hito en la historia y el desarrollo futuro de la animación fue *Three Little Pigs* (Gillet, 1933), ya que, exceptuando por sus vestimentas, los tres cerditos eran idénticos en su diseño, pero gracias al movimiento distinto de cada uno de ellos, así como sus reacciones se pueden separar a los tres, Practical Pig, Fifer y Fiddler. Inventó el concepto de personalidad en los personajes animados. En palabras del director Chuck Jones,

"Durante la década de los años 20, todo lo que necesitabas en la animación era acción, y un buen personaje debía, verse bonito. Three Pigs cambió eso al proporcionar que no era la apariencia de un personaje, sino cómo se movía lo que determinaba su personalidad. A partir de ese momento lo que los animadores buscábamos eran que los personajes actuaran" (Solomon, 2020, p. 14).

En este tiempo otras productoras también habían lanzado personajes que enamorarían a los espectadores como *Betty Boop* de Max Fleischer (1883 – 1972). Walt opinaba que el mercado estaba saturado de cortos y había decidido a lanzarse al mundo de largometraje. Después de todo muchos de los cortos se proyectaban seguidos y los espectadores aguantaban la sesión completa.

Con un éxito arrollador en 1937 produjo su primer largometraje, *Snow White and the Seven Dwarfs* (Hand et al., 1937).

Walt Disney falleció en Burbank, California el 15 de diciembre de 1966 como consecuencia de un cáncer de pulmón. Pero su herencia estaba establecida y su estudio continuó con la producción de largometrajes con varias etapas.

2. Influencia de la fe en su producción artística

Su padre Elías fue casi siempre un hombre severo y estoico, creyente en la frivolidad y el trabajo duro. Pero lo único en lo que Elias era extremadamente estricto era en la religión. Y fue esta temprana introducción a la religión la que moldeó a Walt a lo largo de su vida y jugó un papel importante en sus películas animadas y, más tarde, en Disneyland Park.

Elías, el padre de Walt, era extremadamente severo con la religión. Creía que ningún adulto debe-

ría beber alcohol, fumar o participar en actividades triviales. No bromeaba mucho y los regalos para niños, especialmente dulces y muchos libros, aparte de la Biblia, no eran aceptables. Aunque Walt, a pesar de toda su estricta educación religiosa, nunca asistió a la iglesia durante su vida adulta; creyendo que el amor de Dios era todo lo que uno necesitaba. (Iadonisi, 2017).

Otro aspecto de las creencias religiosas fue que durante muchos años durante su vida fue acusado de ser antisemita. Esta creencia ha sido desacreditada. Ladonisi continúa citando como Diane Disney Miller, en un extracto de otra entrevista…" Sé que tenía un gran respeto por todas las religiones. El rabino Edgar Magnin, rabino y líder de las Congregaciones B'nai B'rith, un templo judío en Wilshire Boulevard (y conocido como el "Rabino de las Estrellas") se refiere a él como "mi amigo Walt Disney" en su libro titulado "365 Vitaminas para la mente" o algo así. Fue el hombre B'nai B'rith del año para el Capítulo de Beverly Hills en 1955. Mi hermana salió con un chico judío durante un tiempo sin objeciones por parte de ninguno de mis padres. Una vez, papá dijo inocentemente, pero con orgullo: "Sharon, creo que es maravilloso cómo te han aceptado estas familias judías". "Y fue un comentario muy sincero". Incluso el guionista judío Joe Grant, que trabajó en el estudio durante más de 70 años, había Las constantes oportunidades de observar las interacciones de Walt con otros miembros del personal judío dijeron…" En lo que a mí respecta, no había evidencia de antisemitismo. Creo que toda la idea debería dejarse de lado y enterrar profundamente".

Como pionero de la industria de la animación estadounidense, nunca olvidó sus raíces de fe.

"Los hechos, más que las palabras, expresan mi concepto del papel que la religión debe desempeñar en la vida cotidiana", escribió Disney en 1949. "He observado constantemente que en mi trabajo se mantengan los más altos estándares morales y espirituales, ya sea que mis producciones traten de fábulas o de historias de acción viva" (Movieguide® Staff, 2021).

Disney no era ajeno a la riqueza material, con un patrimonio neto de mil millones de dólares (ajustado a la inflación) en el momento de su muerte en 1966. Sin embargo, en medio de su fama, Disney era un hombre de oración, un tema que se exploró en su película de 1948 Tan Querida A Mi Corazón.

La clásica película, trata sobre un niño llamado Jeremiah. Jeremiah vive con su abuela en una casa de campo muy sencilla. Una noche, las ovejas dan a luz. Uno de sus corderos es negro azabache. Las ovejas rechazan el cordero negro, pero Jeremías quiere quedárselo. La abuela cede al ver cuánto amor tiene Jeremiah por el corderito, llamado Danny. Tal como ella predice, Danny resulta ser un problema. Jeremiah recibe de su tío la idea de que Danny puede ganar el primer premio en la feria del condado, pero ¿está Jeremiah siguiendo la voluntad de Dios o la suya propia?

Tan Querida A Mi Corazón tiene todas las características de una película de Disney, incluido un búho de libro ilustrado que cobra vida en la animación para exponer puntos morales. Incluye canciones maravillosas, muchas de ellas cantadas por el gran Burl Ives como el tío de Jeremiah. Lo sorprendente de Tan Querida A Mi Corazón es que cada aspecto está bañado en una amorosa cosmovisión cristiana.

Disney ofreció su análisis de la película y cómo representa la oración en este artículo de 1949:

Esta imagen, como espero que sepas, está representada en gran medida por jugadores vivos y trata de una realidad hogareña y nostálgica, que describe la vida a principios del siglo XX en una pequeña granja y en un pueblo en un cruce de caminos de Indiana. Los personajes principales están interpretados por Beulah Bondi, Bobby Driscoll, Burl Ives, Luana Patten y Harry Carey. Granny Kincaid vive según la Biblia: cita sus preceptos y amonestaciones libre y claramente al educar a su enérgico nieto y fortalecerse espiritualmente para las difíciles tareas de administrar la granja con sólo la ayuda del niño de 10 años.

"En esta casa", le dice la abuela al niño, "no oramos por dinero en efectivo, sólo por cosas del espíritu". La cuestión surge cuando Jeremiah propone la oración como medio para conseguir un billete de tren rápido para llevar a su mascota, el carnero negro, a la feria del condado, donde está seguro de que el animal ganará un premio en dinero. En la frugal casa de los Kincaid, las monedas eran raras.

Si bien la abuela no tenía ninguna objeción a las ferias como tales, no veía ninguna promesa de asistir allí. Además, el propio carnero negro se había convertido en una disputa entre ella y el niño. Jeremías, creía ella, aunque al principio amaba y cuidaba al cordero con devoción desinteresada, ahora consideraba al animal simplemente como un medio para ganar premios en efectivo.

El joven Jeremías, por otra parte, sintió que su necesidad de ayuda especial del Todopoderoso era grande e inmediata. ¿Por qué no pedirle a Dios un atajo para ganar dinero regularmente? Su fe infantil no vio ningún obstáculo a tal petición.

Para la abuela, la ocasión brindó no sólo un momento oportuno de instrucción para su discutidor nieto, sino también una oportunidad para exponer sus ideas sobre la oración y su alcance en beneficio de sus vecinos de la granja y del pueblo. ¡Ella pensó que el Señor debía estar profundamente disgustado con lo que algunas personas esperaban que Él hiciera como favores especiales!

Entonces, ¿cuáles eran los límites de la abuela para una oración válida?

Bueno, la gracia en la vida cotidiana sostiene. Paciencia para afrontar sus pruebas. Fuerza para vencer el orgullo, la vanidad y la indulgencia egoísta. Amor de vecindad. Bondad tanto en el motivo como en la realidad. ¿Pero una petición de dinero en efectivo? ¡No!

La única refutación de Jeremiah fue: "¡Oh, vaya genio!"

Sin embargo, continuó preparando al Danny negro para el codiciado premio de la feria. Ni una sola vez, en todos los cataclismos ataques del carnero a través de la granja y la tienda del pueblo, Jeremiah admitió su desánimo o concedió las funestas predicciones de su abuela tanto sobre el carnero como sobre él mismo...

¡Y entonces el carnero se escapó y se perdió en una terrible tormenta! Frenéticamente, el niño cazaba y gritaba por campos, bosques y lúgubres pantanos.

Seguramente aquí había una ocasión para orar desesperadamente. No por una propiedad que pudiera ganar un premio en efectivo, sino por una criatura viviente cuya vida era preciosa y estaba en juego. Recordando el mejor conocimiento que su abuela tenía del Señor y sus caminos, Jeremías hizo una promesa solemne. Le dijo a Dios que no querría ir a la maravillosa feria en absoluto si Él pudiera traer de vuelta a Danny vivo e ileso.

"¡Y él hizo!" Jeremías grita cuando, a la mañana siguiente, el carnero fue encontrado a salvo en un tronco hueco.

Y entonces Jeremías cumpliría su promesa. Se quedaría en casa y no asistiría a la feria y quitaría las zarzas del pelaje negro del carnero. La abuela se quedó sin palabras.

"Bueno, si esto no es un buen saludo", tartamudea. "Sucede que yo también le hice una promesa a Dios. Prometió que, si te permitía encontrar a Danny, iríamos a la feria... Y como lo conozco desde hace más tiempo que tú, ¡creo que todo estará bien si cumplo mi promesa!

Y así fueron todos a la feria. Y Danny ganó una cinta especial al mérito por el niño que había "hecho lo mejor que podía con lo que tenía", como lo expresa el sabio juez de acciones. Obviamente el carácter de Jeremías no estaba en peligro inmediato. El Señor pareció complacido. Y todos estaban felices.

Más allá de lo que se pueda extraer de sus obras, Disney explícitamente daba muestras de su base cristiana, en el mismo artículo de cita "Estaba basado en una observancia religiosa pasada de moda. Mi gente eran miembros celosos de la Iglesia Congregacional en nuestra ciudad natal, Marceline, Missouri. Mi padre, Elías Disney, que era contratista, construyó nuestra iglesia local y era diácono de la congregación. Allí me bauticé y asistía regularmente a la Escuela Dominical. Ahora todos los domingos llevo a mis dos hijas, Diane y Sharon, a la Escuela Dominical, y les gusta tanto que también se quedan para asistir a los servicios regulares. Creo firmemente en la eficacia de la religión, en su poderosa influencia en toda la vida de una persona. Ayuda enormemente a enfrentar la tormenta y el estrés de la vida y a mantenerte en sintonía con la inspiración Divina. Sin inspiración, pereceríamos. Lo único que me pido es vivir una buena vida cristiana y hacia ese objetivo inclino todos los esfuerzos en la configuración de mis actividades y crecimiento personal, doméstico y profesional" (Disney, 1949).

En primer lugar, Walt creía en un estilo de vida moral demostrado a través de buenas obras: "Todo lo que me pido es vivir una buena vida cristiana", escribió: "Los hechos, más que las palabras, expresan mi concepto del papel que la religión debe desempeñar en la vida cotidiana". En segundo lugar, y quizás lo más interesante, Walt creía en la centralidad de la oración y agregó que: "Me parece que una oración implica tanto una promesa como una petición; en el nivel más alto, la oración no sólo es una

súplica de fortaleza y guía, sino que también se convierte en una afirmación de vida y, por tanto, una alabanza reverente a Dios". Obras inspiradas por Cristo; oración que trae alabanza reverente. Quizás Walt no era evangélico, pero ciertamente se identificaba como cristiano (Saunders, 2023).

No obstante, sus creencias no se mostraron de forma explícita todo el tiempo sino en ocasiones utilizaba matizaciones para evitar ofender a cualquier religión en particular. Todas las películas de Walt evitaron deliberadamente el material relacionado con la religión... Walt no quería que una parte de la audiencia se sintiera ofendida por cualquier representación de una secta religiosa. Se suponía que el final de La Noche en la Montaña Calva en Fantasía tendría lugar en una capilla. con muchas estatuas de la Virgen María. Disney decidió que un escenario al aire libre sugería una iglesia y era una mejor manera de hacerlo.

Varios clásicos de Disney tienen elementos inherentes de espiritualidad. Moana presenta la reencarnación como una realidad espiritual y presenta a los antepasados de Moana presentes en la tierra en la naturaleza que la rodea. El panteísmo (espíritus en la naturaleza) y una apertura a la religiosidad popular están presentes en muchos clásicos de Disney posteriores a 1989. Por ejemplo, El rey león (1994) presenta la noción africana de los "muertos vivientes", mientras que la heroína de Pocahontas (1995) se comunica con los espíritus de acuerdo con la religión nativa americana. Positivamente, esto enseña a niños y jóvenes sobre diferentes visiones del mundo y religiosidad popular; pero para aprender de ello, deben reconocer que estos mensajes van en contra de una cosmovisión cristiana (Belibi, s.f.).

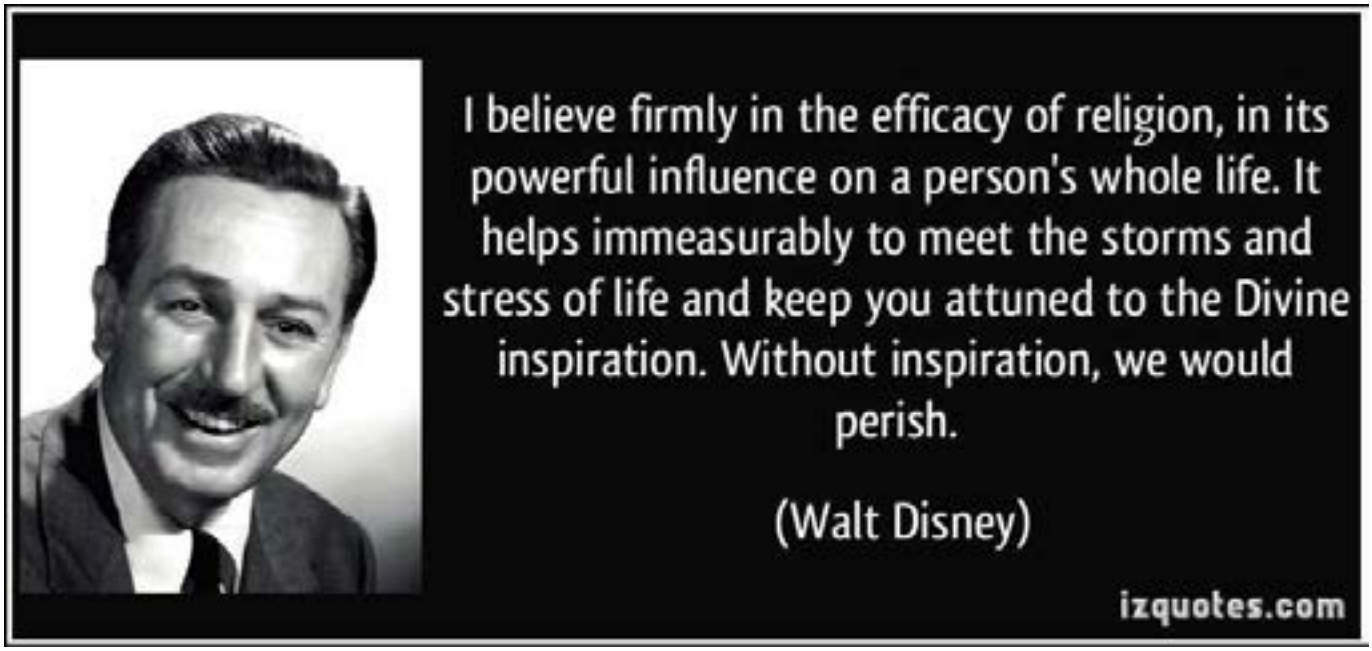
Y es que la influencia religiosa no solo se puede ver en la obra de Disney. La socióloga sueca Mia Lövheim señala que "los medios de comunicación son un ámbito más frecuente que la familia y la iglesia para los contactos con ideas y valores religiosos".

Algunos críticos de la cultura liberal han argumentado que los productos de entretenimiento de Disney fomentan la nostalgia por un pasado estadounidense imaginado en el que los valores protestantes anglosajones blancos resultan en la perpetuación del racismo, el sexismo, el consumismo y el imperialismo a través de la difusión de los productos de entretenimiento de Disney a nivel global (Porter, 2014).

Según Joseph Chambers de Paw Creek Ministries, El Rey León y los juguetes relacionados con la película son parte de una conspiración para lavar el cerebro a los jóvenes de Estados Unidos para que crean en el VUDOOÍSMO. La película se describe como "una imagen de una sociedad pagana... representada en el panorama de la idolatría y las esclavitudes paganas. La lucha entre el bien y el mal es una imagen ocultista clásica de magia blanca y negra. Incluso la relación del rey y su malvado hermano llama la atención sobre la sugerencia pagana de que Jesús y Satanás eran hermanos..." El escritor dice que la aparición de un chamán babuino que utilizó métodos utilizados por los hechiceros y las referencias a la adoración de un dios del sol son una prueba más de su tesis. Advirtió que "casi todos los juguetes, series de televisión, cómics o artículos destinados a la generación joven están

impregnados de prácticas ocultas y fenómenos psíquicos". Para las personas que deseaban obtener más información, la publicación ofrecía un folleto llamado Reconstruyendo los cimientos de su hogar. "Expone los peligros de El Rey León, Barney, Cabbage Patch Dolls, Mighty Morphin Power Rangers" (Cohen, 2002).

La American Family Association (AFA) es un grupo mucho más grande que advierte a Estados Unidos sobre los peligros de Disney. Están en contra de la gran factoría americana por las imágenes ocultas en las películas animadas de Disney, incluida una torre en la caja de video de La Sirenita (1989) que se asemeja a un falo. Otras agujas de aspecto fálico se encuentran en la portada del paquete de vídeo de Aladdin. Seamos realistas, las torres suelen considerarse fálicas. Informaron que se supone que El Rey León (1994) tiene la palabra "sexo" escrita en las arenas del desierto en algún lugar de la película. Dicen que la palabra es una imagen subliminal, por lo que puede que en realidad no esté ahí, pero creen que sí. También notaron que La Sirenita tiene una escena que muestra a un sacerdote que se excita notablemente mientras preside una boda.



3. Conclusión

Disney fue un visionario, un hombre del renacimiento en el siglo XX. Gracias al tándem que formó con su hermano Roy, fue uno de los creadores más importantes del siglo pasado. No sólo en el ámbito cinematográfico sino en general en el del entretenimiento. Ostenta el récord de persona con más Premios Óscar con 22 estatuillas y 59 nominaciones. Fue galardonado además con dos Premios Globos de Oro especiales y un Premio Emmy, entre otros muchos reconocimientos. Su influencia en la animación mundial ha hecho de él un icono mundial el cual estableció los principios básicos del mundo animado, como por ejemplo los doce principios de la animación.

Utilizando esta influencia y basado en los principios cristianos bajo los cuales se regía su obra fue un gran difusor de los principios de esta fe. Siendo un hombre de su tiempo representaba en sus obras los valores que eran habituales en el periodo histórico en el que se desarrollo su obra, familia, trabajo, amistad, principios de fe desarrollada a través de una bondad con el prójimo y unos valores que según su visión permitían al ser humano ser mejor persona.

La difusión de principios que, aunque enraizado en principios cristianos se pueden extender a otras practicas espirituales, hizo que su obra saltara diversos aspectos de censura, así como que su obra se difundiera con mayor facilidad. No debemos olvidar que la obra de Disney inicialmente no fe concebida para el publico infantil sino el adulto que buscaba un entretenimiento fácil y sin complicaciones por unos pocos centavos. De hecho, por ejemplo, su primer largometraje Blancanieves y los Siete enanitos (Disney, 1937) fue clasificado como adulto en algunos países, como el Reino Unido, que solo permitía la entrada a mayores de 16 años.

Debemos incidir por tanto que su obra no solo constaba como un elemento de entretenimiento sino como un medio de difusión de principios los cuales se basaban en la familia y el patriotismo.

La pregunta que se debe formular en este sentido es, ¿Podría haber sido la difusión de la obra de Disney tan amplia y universal de haber tratado otros temas?, ¿Qué fue diferente en su obra que impulso su distribución?, ¿Por qué era tan importante difundir los valores representados en la obra de Disney?

Referencias

Barrier, M. (2007). The Animated Man: A Life of Walt Disney. University of California Press.

Belibi, Tonje, Spirituality And Values In The Disney Universe, https://lausanne.org/content/lga/2020-01/spirituality-values-disney-universe

Cohen, Karl (July 26, 2002), Was Walt Disney A Saint, An Evil Sinner Or The Devil Incarnate? The Truth About Some Of Those Nasty Disney Stories! , AWN.com, https://www.awn.com/animationworld/was-walt-disney-saint-evil-sinner-or-devil-incarnate-truth-about-some-those-nasty

Comicopledia, (s.f.) https://www.lambiek.net/artists/m/meek_clifton.htm

Disney, Walt (1949), Guideposts Classics: Walt Disney on Divine Inspiration, https://guideposts.org/faith-prayer-devotions/guideposts-classics-walt-disney-on-divine-inspiration/

Gabler, N. (2006). Walt Disney The Biography. Aurum Press.

Gabler, N. (2007). Walt Disney: The Triumph of the American Imagination. Vintage.

Iadonisi, Bill (Feb 13, 2017), Walt Disney And Religion, https://www.mickeynews.com/talkingdisney/walt-disney-and-religion/

Lesjak, D. (2015). In the Service of the Red Cross. Theme Park Press.

Lövheim, Mia, 'Religious Socialization in a Media Age', Nordic Journal of Religion and Society 2 (25), 2012: 151.

Miller & Martin, (1957). The Story of Walt Disney. Henry Holt & Company.

Movieguide® Staff, (2021), How Walt Disney's Faith Was Central To His Groundbreaking Career In Entertainment, https://www.movieguide.org/news-articles/how-walt-disneys-faith-was-central-to-his-groundbreaking-career-in-entertainment.html#:~:text=But%20Disney's%20faith%20in%20God,and%20growth%2C%E2%80%9D%20Disney%20said.

Pinsky, Mark I., The Gospel According to Disney: Faith, Trust, and Pixie Dust (Louisville, KY: Westminster John Knox Press, 2004), 2. Gunnar Strøm, 'Walt Disney', Store norske leksikon, 2017, http://snl.no/Walt_Disney.

Porter, Jennifer (Dec 31, 2014), Religion and Disney: Exploring the Dimensions of Disney's Religious Work in Films, Theme Park Productions and Fan Communities, https://mun.yaffle.ca/projects/2178

Saunders, Martin (Sept 25 2023), Walt Disney was a man of faith. But 100 years on, how should Christians view his legacy? https://www.premierchristianity.com/culture/walt-disney-was-a-man-of-faith-but-100-years-on-how-should-christians-view-his-legacy/16346.article

Solomon, C. (2020). The Disney Princess. Chronicle Books.

Thomas, B. (1994). Walt Disney: An American Original. Disney Editions.

Thomas, F. y Johnston, O. (1995). The Illusion of Life: Disney Animation. Disney Editions.

Conflicto de intereses

El autor declara que la investigación se llevó a cabo en ausencia de relaciones comerciales o financieras que pudieran interpretarse como un potencial conflicto de intereses.