

Hi havia una vegada...

Blancaneu

Centre: Maristes Girona

Qui escriu en l'ànima d'un nen, escriu per sempre.

ÍNDIX

Introducció.....	pàg. 4-6
1. La història dels contes de fades.....	pàg. 7-9
2. Introducció al món de la Blancaneu	pàg. 10 - 12
2.1. Els germans Grimm.....	pàg. 13
2.2. La Blancaneu i els set nans del món Disney.....	pàg. 14
2.2.1. Fitxa tècnica.....	pàg. 14
2.2.2. El projecte.....	pàg. 15 – 17
3. Anàlisi del conte i la pel·lícula.....	pàg. 18 – 45
4. La Tarongeta.....	pàg 46 – 49
5. Evolució de les princeses Disney.....	pàg. 50 – 52
6. Conclusions.....	pàg 53 – 55
7. Agraïments.....	pàg 56
8. Bibliografia i webgrafia.....	pàg. 57 - 58

INTRODUCCIÓ

Els contes de fades són històries colpidores, amb animals fantàstics i finals feliços capaces de fer il·lusionar a qualsevol nen.

Tots hem crescut amb històries com *la Blancaneu*, *la Ventafocs*, *Pinoccio* o *la Sireneta*, entre d'altres. Tant jo com molts nois i noies de la meva generació hem crescut, no amb la versió literària d'aquests contes, sinó que amb la versió animada creada per la factoria de Disney i arribada al nostre coneixement a través de les pel·lícules que els pares ens posaven. Aquelles pel·lícules m'encantaven, les cançons s'enganxaven, feien explotar en mi una gran varietat de sentiments: por, felicitat, tristesa, diversió... i sobretot feien que cregués amb els valors que Disney intentava ensenyar: amor, amistat, esforç i esperança. Creant d'aquesta manera una gran dosi d'il·lusió dins meu.

Vaig créixer envoltada d'aquelles pel·lícules i vaig passar dels films d'animació als actors de carn i ossos, deixant enrere totes aquelles històries que quedaven en els records de la infància, fent que mai més em tornés a preocupar per elles. Aquelles històries que tant m'havien emocionat, ara restaven en l'oblit, no només en el meu sinó de tots aquells que també creixien amb mi.

Fins fa aproximadament un any i mig quan vaig conèixer una noia, la Marta. Enmig d'un silenci va treure el tema dels contes de fades. En forma d'anècdota em va explicar que en el conte real de la Ventafocs, les germanastres es mutilaven els dits del peu o el taló a l'hora d'emprovar-se la sabateta de cristall i que després, com a càstig, els ocells se'ls menjaven els ulls. Em va sorprendre molt. Com podia tenir aquell conte tan preciós aquelles dosis tan sàdiques? I és més, si aquesta era la versió real, per què jo no la coneixia? Em va semblar molt interessant aquella versió i de seguida em va entrar la curiositat per saber la versió macabra de tots aquells contes que a mi mai m'havien ensenyat. Suposo que no me'ls havien ensenyat primerament perquè eren versions massa violentes per a un infant i també perquè ja ni els meus pares coneixien aquelles versions.

D'aquí va arribar la idea d'aquest treball. L'afany per conèixer les versions literàries dels contes més populars de Disney va ser el que em va portar a fer aquest treball.

Vaig llegir unes quantes versions de les que mai havia sentit a parlar. Coneixia el nom dels autors, els germans Grimm, Charles Perrault o Cristian Anderson, i els seus contes eren *la Caputxeta Vermella*, *la Blancaneu*, *la Ventafocs*, *la Bella i la Bèstia* i *la Sireneta*.

Al principi volia fer la psicoanàlisi d'aquestes històries ja que sabia que aquestes versions literàries tenien molts significats amagats, però em van dir que per fer un treball de psicoanàlisi, he d'entendre i tenir una base del tema. Per tant, vaig decidir modificar una mica la idea i centrar més el treball en alguna cosa que jo també hagués viscut però sense deixar de banda una part de la psicoanàlisi ja que em continuava interessant.

Així doncs, el treball agafa la part més bàsica de la psicoanàlisi i també una comparació entre la pel·lícula Disney i la versió literària adaptada per Walt Disney, fent dels contes grans històries conegudes mundialment gràcies a la companyia cinematogràfica.

Quan vaig començar amb el projecte, volia fer quatre contes de fades per veure quina ha sigut l'evolució del paper de les princeses Disney, però si ho volia fer complet havia de centrar-me en un.

El conte elegit pel treball va ser el de *Blancaneu* ja que tenia molt clar des del principi que el conte que escollís hauria d'haver significat alguna cosa per mi des de petita, i aquest era un dels contes que més recordo haver vist la pel·lícula a casa amb els meus germans. Tenia escenes que em feien por, d'altres que em feien riure, altres em feien posar trista i el final feliç em feia acabar amb un somriure a la cara. També he triat aquest conte perquè és amb el que Disney va fer el seu primer llargmetratge; per tant, m'era útil si volia fer un estudi sobre l'evolució de les princeses.

Una de les meves preguntes era per què Disney havia transformat aquells contes de gran tradició literària, com els havien transformat i què havien provocat amb aquests canvis.

En aquest treball he presentat què era un conte de fades, el món de la Blancaneu, tant pels germans Grimm com per Disney; he fet una base de psicoanàlisi i comparació amb el film, però no només m'he limitat a compararlo amb aquesta versió, sinó que vaig llegir la versió catalana de la Blancaneu i també vaig trobar interessant comparar-la amb les dues versions anteriors, i per finalitzar, ja que no havia pogut fer l'estudi dels altres contes però volia fer l'evolució de les princeses Disney, he fet una evolució més general de totes les princeses, des de Blancaneu fins a Rapuncel, per descobrir en quin context s'ha centrat Disney i quins ideals ha volgut transmetre als nens cada època.

1.- LA HISTÒRIA DELS CONTES DE FADES

Molts dels contes, que sabem, ens els han explicat en algun moment de la nostra infància i nosaltres, de segur, que també els hem explicat a nens més petits.

Explicar contes no és un fet únic de la nostra època, sinó que al llarg de la història els contes han estat narrats de pares a fills i d'avis a néts. El fet que la transmissió dels contes s'hagi fet durant molts segles oralment i no s'hagin escrit ni recopilat fins el segle XVIII ha comportat que moltes d'aquestes històries hagin patit modificacions i hagin adoptat diferents versions.

Un paper, que data del 1700 a.C., revela que el faraó Keops o Queops, constructor de la Gran Piràmide d'Egipte (segona meitat del tercer mil·lenni a.C.), era un gran aficionat als contes de fades, i els que ens han arribat de l'antic Egipte mostren grans semblances amb les històries modernes. Un dels contes, *Anpu i Bata* o *els dos germans*, té molt en comú amb el conte congolès *Els germans bessons*, l'argument del qual és, a la seva vegada, semblant a un conte alemany *Els nens d'or*, adaptat pels germans Grimm, i així com contes de Rússia, Grècia, Itàlia, Irlanda, Xile i altres llocs.

Ens ha arribat una còpia del conte d'*Anpu i Bata* gràcies al paper *D'Orbiney*, conservat actualment al British Museum. Aquest paper està escrit en escriptura hieràtica¹ per l'escrivà Ennana. Va pertànyer a Seti II i sembla ser una sàtira política basada amb les dificultats que va tenir amb el seu germà Amenmeses.

Gairebé passen uns dos mil anys per trobar a la literatura escrita altres contes de fades, aquest cop mitjançant cultures alfabetitzades. És el cas de *L'ase d'or*, la qual inclou la història de *Cupido i Psique* de l'autor Apuleu, trobada a l'Antiga Roma i es calcula que data dels anys 100-200 d.C. També trobem l'exemple de *Panchantra*, originari de l'Índia entre els anys 200-300 d.C.

L'evidència estilística indica que aquestes obres, juntament amb moltes col·leccions posteriors, van refer els contes populars de tal manera que es van adaptar a les formes literàries. D'aquesta manera podem veure que els contes

¹ Tipus cursiu de l'escriptura jeroglífica.

de fades tenen una gran trajectòria històrica des de l'antiguitat i que tenen arrels més enllà dels contes màgics de *Les mil i una nits*, del 1500 d.C.

A més d'aquestes col·leccions i contes individualistes, cal dir que a Xina, els membres del sistema taoista, van difondre els contes de fades. També podem dir que els primers contes de fades occidentals que arriben a una notorietat són els d'Isop (s. VI a.C) a l'Antiga Grècia.

En els segles XVI i XVII trobem autors com Edmund Spenser² i William Shakespeare³ que introdueixen al·lusions pròpies dels contes de fades a algunes de les seves obres i guions.

Ens trobem a finals del segle XVII i principis del XVIII. Durant aquest període de temps, els contes de fades van passar a ser populars entre la societat de classe alta francesa. Entre els contes d'aquells temps trobem els de Jean de La Fontaine i *Contes* de Charles Perrault, autor que va establir les formes de *La bella dorment* i *Ventafocs*. Encara que les col·leccions de Straparola, Basile i Perrault contenen les formes més antigues conegudes de varis contes de fades, molts escriptors van reescriure els contes per proporcionar-los un millor efecte literari.

Ja en el segle XVIII, Carlo Gozzi va traslladar el gènere dels contes de fades a l'escenari. Al mateix temps, Pu Songling va introduir varis contes de fades a la seva col·lecció, *Strange Stories from Chinese Studio*.

En el segle XIX trobem els germans Grimm, els quals van ser els primers col·leccionistes en intentar conservar no només la trama i personatges dels contes de fades alemanys, sinó també l'estil en què es trobaven conservats.

La seva primera edició de recull de contes va ser entre el 1812 i 1815, tot i que es van veure obligats a reescriure aquests contes i fer-ne altres edicions per tornar-los més acceptables i així aconseguir més èxit en vendes i popularitat. Avui en dia sabem, gràcies a investigacions, que els contes de fades mai han tingut una forma fixa i que el fet de modificar-los i reescriure'ls per propis

² En l'obra de *The Faerie Queene*.

³ En l'obra de *El somni d'una nit d'estiu*, on introdueix personatges del món de la fantasia.

propòsits ja s'havia anat donant al llarg de tota la història depenent del narrador.

Les grans obres dels dos germans van servir com un punt d'inspiració per altres autors com Alexander Afanasiev, Peter Christen Asbjornsen, Jorgen Moe, Petre Ispirescu, Joseph Jacobs i Jeremiah Curtin, els quals recopilaven els contes de fades populars dels seus respectius països.

Al mateix temps, molts etnògrafs van recopilar contes de fades de tot el món, en els quals trobem forces semblances amb els ja existents. Andrew Lang va fer una col·lecció on recopilava contes d'Europa i Àsia juntament amb els nous contes trobats pels etnògrafs.

En el món oriental, Yei Theodora Ozaki va crear la col·lecció de *Japanense Fairy Tales* (1908), en la qual recopilava els contes japonesos.

Per altra banda, escriptors com Hans Christian Andersen i George MacDonald van preferir seguir la tradició dels contes de fades amb la seva pròpia forma literària. Andersen, per la seva part, tot i basar-se en contes antics, es va dedicar a crear nous relats. Mentre que MacDonald va incorporar motius dels contes de fades a nous contes, fent així nous contes com *La princesa i el follet* o *Lilith*.

És en aquests segles, el XIX i XX, on els contes es comencen a associar amb la literatura infantil, ja que els contes de fades, anteriorment, eren dirigits a la població adulta i servien d'alliçonament per a la població, sobretot en l'època Victoriana on molts contes es veuen alterats per convertir-se en lliçons d'ensenyament, com per exemple George Cruikshank que va reescriure *La Ventafocs* per incorporar temes d'abstinència.

Quan es comencen a associar els contes a la literatura infantil, molts d'ells van ser modificats per fer-ne versions més "suaus" i aptes per als infants ja que els antics tenien referències sexuals i força violència, ja que pretenien ensenyar i espantar a la població del mal comportament dels dolents amb un fort càstig. Com per exemple alguns dels contes dels germans Grimm es van veure obligats a ser reescrits ja que vàries queixes deien que alguns dels relats no eren compatibles amb l'audiència infantil.

2.- INTRODUCCIÓ AL MÓN DE LA BLANCANEU

La Blancaneu, *Schneewittchen* en alemany, és un conte de fades europeu conegut arreu del món. Hi ha qui diu que la història és un *faula*⁴ de l'Edat Mitjana, d'altres creuen que aquesta història té els seus orígens a l'Àsia.

Tot i haver-hi una gran quantitat de versions, la més coneguda és la dels germans Grimm i la versió cinematogràfica de *La Blancaneu i els set nans* de Disney. Però abans d'aquestes versions n'hi ha d'altres que narren detalls força diferents als que nosaltres coneixem.

En el segle XVI, Giambattista Basile narra en el seu llibre, anomenat *Pentamerone o Lo cunti de li cunti*, la història d'una nena de set anys, Lisa, que es clava una pinta màgica en el cabell. Al clavar-se-la, queda inconscient i tota la seva família es pensa que està morta i la posa en un taüt de vidre. Els anys passaven i tot i estar inconscient, Lisa va creixent fins ser una bellíssima adolescent. Una cosina llunyana que estava gelosa de la seva gran bellesa decideix acabar amb ella, de tal manera que trenca el taüt de vidre i l'agafa pels cabells. En aquest moment, sense voler, li arranca la pinta i Lisa torna a la vida. En aquesta versió italiana, tot i no haver-hi elements com el príncep o els nans, trobem altres elements que inspiraran a altres versions com la familiar envejosa, la pinta enverinada o la jove que sembla morta però dorm.

Els germans Grimm van recuperar dos-cents anys després aquest conte i en la seva versió trobem nombroses modificacions, com per exemple, el nom de la noia, ja que varen ser els dos famosos germans els que li varen donar el nom que avui en dia coneixem, Blancaneu.

Les investigacions de l' historiadore Dr. Karlheinz Bartels confirmen que en el poble alemany de Lohr va veure viure el personatge real que va inspirar el personatge de la Blancaneu dels germans Grimm. A més, trobem moltes evidències i punts de connexió entre el conte dels Grimm i la història del poble de Lohr. El personatge del que tractem era Maria Sopiha Margaretha Catharina von Erthal, nascuda l'any 1729 a Lohr. El seu pare, Philipp Cristoph von Erthal

⁴ Relat breu, en prosa o en vers, amb una finalitat didàctica (moral, exhortativa, satírica o simple asserció d'una veritat) i exposat mitjançant una acció dramàtica de caràcter al·legòric de la qual s'extreu una conclusió, explícita o implícita.

era el conestable del territori de Kurmitz, a Lohr, i tot i no ser cap rei, el fet de que viatgés i tractés amb reis, reines i emperadors de tot Europa va fer que per els habitants de Lohr, els von Erthals fossin com una família reial.

La mare de Maria Sophia va morir en el 1741 i el pare es va tornar a casar en el 1743 amb la comtessa imperial de Reichenstein, Maria von Venningnen. El pare viatjava freqüentment i pocs cops estava a Lohr. Això explica el paper passiu del rei en el conte dels Grimm. Una de les altres evidències que confirmen la teoria de que Blancaneu era de Lohr és el mirall. En el castell de Lohr trobem un espectacular mirall de 1,60 metres d'altura i d'una gran delicadesa artesanal, propietat dels pares de Maria Sophia i que actualment el podem trobar en el museu d'Spessart. Quant a les referències locals, el bosc en el que es troba Blancaneu és el d'Spessart i el camí que la porta fins als set nans era el de Höhenweg. En el 1750 treballaven a les mines de Bieber uns cinc-cents miners, molts d'ells eren de talla petita o nens. Aquest fet explicaria l'aparició dels nans en el conte. Respecte a la poma enverinada, Bartels cita una bibliografia on explica el verí que fa servir la madrastra, el qual està fet amb suc de belladona, un fruit que també es troba a Spessart i que fins i tot, avui en dia és utilitzat en l'àmbit medicinal. Per finalitzar, altres punts de connexió són el sarcòfag de vidre, produït en les manufactures de vidre, i les sabates de ferro, produïdes gràcies als minerals de ferro mal-leables d'Spessart.

Els germans Grimm vivien en una població propera, a Steinau. La imatge ideal de la filla dels Erthal va captivar als dos germans i encara que Maria Sophia va morir, van continuar escrivint fins a finals del 1812 quan es va publicar el primer conte de la *Blancaneu i els set nans*. La història dels germans Grimm, però, tenia força detalls macabres que molts traductors i adaptadors posteriors van decidir ometre.

Com en la majoria de contes i llegendes populars, hi ha altres versions sobre aquesta història.

En la versió albanesa recollida per l'autor Johann Georg Von Hahn amb el títol *Riechische und albanesische Märchen. Gesammelt, übersetzt und erläutert* (1864), els nans són ni més ni menys que quaranta dracs amb els que viu la Blancaneu. El somni de la princesa el causa un anell, igual que en la versió catalana.

Algunes històries diuen que quan la reina pregunta qui és la més bonica del regne, ho fa davant el sol o la lluna, en comptes del famós mirall que tots coneixem.

Altres on narren que els nans eren ni més ni menys que lladres o fins i tot, gegants, tal i com ens diu la versió catalana *La Tarongeta*⁵.

⁵ Aquest treball dedica un apartat al conte de *La Tarongeta*. Veure des de la pàgina 46 fins la 49.

2.2. Els germans Grimm

Jacob Ludwig Karl Grimm i Wilhelm Karl Grimm van ser néixer a Hanau (Alemanya) l'any 1785 i 1786 respectivament. Eren orfes i van ser ben educats gràcies al seu oncle.

Són coneguts mundialment per la recopilació de contes populars que van fer i que van donar lloc al volum *Contes per la infància i per la llar* (1812-1815), una sèrie de dos-cents narracions, i *Llegendes populars alemanyes* (1816), fruit d'una tasca ingent de recuperació de les tradicions orals

narratives del seu país, que varen recórrer poble a poble a la recerca de contes i llegendes populars que es feien explicar per tot tipus de persones que en conservessin a la memòria. Entre les seves històries més conegudes trobem *La Caputxeta vermella*, *Hansel i Gretel*, *La Blancaneu*, *La Ventafocs*, *La Bella Dorment*, *El llop i les set cabretes* i *El sastre valent*.

La futura esposa de Wilhem, Dortchen Wild, va contribuir en més d'una dotzena de històries i Jeannette y Amalie Hassenpflug, amigues de la família, els hi van donar *La Blancaneu*. Els germans també van descobrir una narradora, Dorothea Viehmann, que els hi va explicar moltes històries.

A més de per aquesta recopilació de contes, els germans Grimm són reconeguts mundialment com a estudiosos de la llengua alemanya, prova d'això són el seu *Diccionari alemany* o la seva *Gramàtica alemanya*, tot i que les seves teories sobre l'origen del llenguatge, el qual determinen diví, no té massa acceptació entre els estudiosos.

L'èxit dels germans Grimm va animar a altres autors a intentar conservar per un futur les riqueses del folklore mundial. Intrèpids recopiladors van investigar a narradors en els racons més inesperats de cada continent amb la finalitat de registrar els seus contes amb les seves paraules exactes.

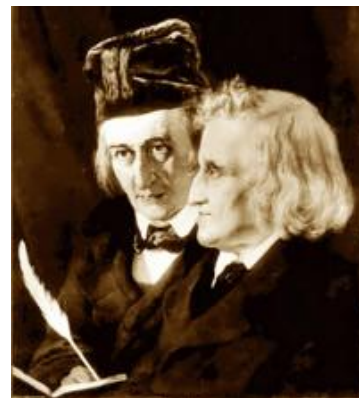


Figura 2.1. Retrat de Jacob i Wilhem Grimm.

2.2. La Blancaneu i els set nans del món Disney

2.2.1. Fitxa tècnica

Títol original: Snow White and the seven dwarfs

Direcció: David Hand

País: Estados Unidos

Any: 1937

Duració: 83 min.

Gènere: Romance, Musical, Familiar, Animación, Fantástico

Productora: Walt Disney Productions

Pressupost: 1.488.000,00 \$

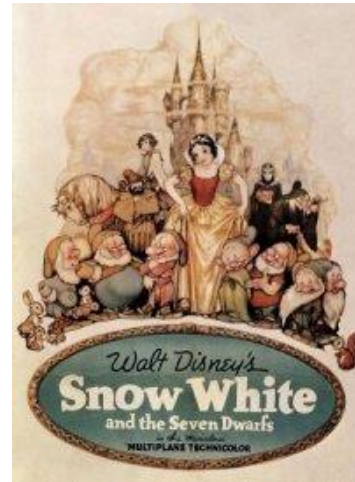


Figura 2.2. Caràtula de la pel·lícula de Blancaneu i els set nans.

Adaptació de la història: Dick Rickard, Dorothy Ann Blank, Earl Hurd, Merrill De Maris, Otto Englander, Richard Creedon, Ted Sears, Webb Smith

Animació: Al Eugster, Albert Hurter, Art Babbitt, Bernard Garbutt, Bill Roberts, Bill Tytla, Claude Coats, Cy Young, Dick Lundy, Eric Larson, Frank Thomas, Fred Moore, Fred Spencer, George Rowley, Hamilton Luske, Jack Campbell, James Algar, Joe Grant, Joshua Meador, Les Clark, Marvin Woodward, Maurice Noble, Merle Cox, Milt Kahl, Mique Nelson, Myron Natwick, Norman Ferguson, Phil Dike, Ray Lockrem, Robert Martsch, Robert Stokes, Samuel Armstrong, Shamus Culhane, Stan Quackenbush, Ward Kimball, Wolfgang Reitherman

Direcció artística: Charles Philippi, Gustaf Tenggren, Harold Miles, Hazel Sewell, Hugh Hennesy, John Hubley, Kenneth Anderson, McLaren Stewart, Terrell Stapp, Tom Codrick

Fotografia: Max Morgan

Música: Frank Churchill, Leigh Harline, Paul J. Smith

2.2.2. El projecte

Snow White and the Seven Dwarfs va ser preestrenada el 21 de desembre de 1937 al Carthay Circle Theater de Los Angeles, i va ser estrenada als cines el 8 de febrer de 1938, tot i que no va arribar a Espanya fins el 6 d'octubre de 1941.

No se sap ben bé perquè Walt Disney va elegir aquest conte per fer el seu primer llargmetratge. Potser per com el va captivar el paper que interpretava la dolça Marguerite Clark en la pel·lícula *Kansas City*, la primera que havia vist en la seva vida. Sigui per la raó que sigui, el conte de la Blancaneu tenia l'argument. Presentava uns nans, una madrastra perversa i la història d'amor entre la dolça princesa i el príncep.

Podem afirmar que va ser el primer llargmetratge animat en color i so, i amb ella, Disney va arribar a l'èxit i al món dels llargmetratges obrint una nova etapa en el terreny de l'animació per les innovacions tècniques i artístiques desenvolupades per la pròpia pel·lícula.

Al gener de 1938 la revista *Popular Science*⁶ va publicar el primer document que donava a conèixer els secrets i dades des del punt de vista tècnic sobre la creació de la pel·lícula.

Disney va utilitzar el procés de Technicolor, ja vist en el curtmetratge *Arbres i flors* (1932) de la sèrie *Silly Symphonies*, així com altres tecnologies com la càmera multiplà o el rotoscopi. El sistema de la càmera multiplà ja havia sigut experimentat en el curt de Disney *El vell molí*, guanyador d'un Òscar; però només amb Blancaneu es van experimentar totes les seves possibilitats fins arribar a un grau de perfecció tècnica molt superior. La càmera era capaç de filmar a la vegada cinc nivells de profunditat, creant així una gran sensació de tridimensionalitat comparable a les pel·lícules d'imatge real.

La revolucionària càmera va ser la inversió més cara d'un projecte que va acabar triplicant el pressupost inicial de cinc-cents mil dòlars. Walt Disney va haver de vèncer l'oposició del seu germà Roy, comptable de l'empresa, i de la

⁶ Veure annexos pàgs. 3 a la 7.

seva pròpia dona. També va haver de prescindir de la United Artists, que fins llavors s'havia encarregat de la distribució dels seus curtmetratges i que ara es negava a acceptar a una anticipació sobre els beneficis. Només el contracte firmat amb la R.K.O.⁷ i el recolzament financer del banquer Joseph Rosenberg van fer possibles el projecte de Blancaneu, dit com *la bogeria de Disney*.

Agafant com a base el conte dels germans Grimm, Disney va voler combinar dibuixos i personatges realistes amb d'altres més imaginaris dins d'un paisatge on la flora i fauna els envoltaven. Així doncs, Blancaneu s'assemblava a l'actriu Janet Gaynor⁸, tot i que els moviments captats van ser realitzats per la ballarina Marge Blecher⁹, mentre que el príncep tenia cert aire a Douglas Fairbanks¹⁰; tot i que el personatge més ben aconseguit va ser el de la madrastra, inspirada per Joan Crawford¹¹ i que representava perfectament la maldat donant-li un aire de Lady Macbeth de Shakespeare. Els set nans trenquen amb el realisme del personatges anteriors. Cada un d'ells estava dissenyat segons el seu nom i podem dir que els dos nans més aclamats han sigut *Grunyón* i *Mudito*, l'últim dels quals va donar la curiositat que li van donar aquest tret característic ja que Walt no va trobar cap veu adequada.

A la producció del film, que es va perllongar al llarg de dos anys, hi van participar set-cents cinquanta artistes, que van utilitzar vuit-cents quilòmetres de paper¹² per realitzar més de dos milions de dibuixos. Moltes escenes de la pel·lícula es van rodar prèviament en decorats i amb actors reals que van servir de models¹³. En negar-se Janet Gaynor a fer de Blancaneu, Disney va utilitzar el cos de la ballarina Marjorie Blecher (anys més tard la famosa Marge Champion) i la veu de la soprano Adriana Caselotti, després de ser rebutjada la de Deanna Durbin.

⁷ *Radio Keith Orpheum*. Companya cinematogràfica americana.

⁸ Veure figura 1 annex pàg. 8.

⁹ Veure annex pàg. 9.

¹⁰ Veure figura 2 annex pàg. 8.

¹¹ Veure figura 3 annex pàg. 8.

¹² Veure els esbossos de la pel·lícula a l'annex pàgs. 10 a la 20.

¹³ Veure annex pàg. 9.

L'afany perfeccionista de Walt va fer que suprimís del muntatge final varies seqüències que ja havien sigut començades: una en la que els nans li construeixen un llit a Blancaneu, una altra que incloïa un número musical titulat *Música a la teva sopa*, una escena en la qual dos nans es barallen, i també una escena onírica en la qual Blancaneu balla amb el príncep sobre un núvol. A més a més, per exigències del geni, l'aspecte final de la protagonista no va ser decidida fins última hora i això va obligar a repassar fotograma per fotograma per fer els retocs necessaris.

L'esforç, treball i patiment de Disney es van veure recompensats. La pel·lícula, base del seu imperi, es va convertir en la més taquillera dels Estats Units fins el 1939, quan *El que el vent s'endugué*, li va treure el lloc. La recaptació internacional de la pel·lícula va superar els vuit milions de dòlars en la primera estrena. Va ser nominada a un Òscar per millor banda sonora i tot i no guanyar-lo, li van ser entregats vuit Òscars honorífics, un de gran i set petits en mans de la nena prodigi Shirley Temple.

3.- ANÀLISI DEL CONTE I LA PEL·LÍCULA

Una vegada, en ple hivern, quan els borrallons de neu queien com si fossin plomissol, hi havia una reina que es trobava cosint asseguda al costat d'un finestral que tenia el marc de caoba negra. I mentre cosia i mirava com queia la neu, amb l'agulla es va punxar el dit i tres gotes de sang van caure a la neu. Com que el color vermell feia tan bonic sobre la blancor de la neu, va pensar "Tant de bo tingués una filla tan blanca com la neu, tan vermella com la sang i tan negra com la fusta del marc del finestral!".

Al cap de poc va tenir una filla tan blanca com la neu, tan vermella com la sang i amb els cabells tan negres com la caoba, i per això li va posar Blancaneu. Al cap de poc d'haver nascut la nena, la reina es va morir.

Així és com comença el conte de la Blancaneu dels germans Grimm. En aquest paràgraf ja trobem elements que tenen un significat "amagat". Les tres gotes de sang que cauen sobre la neu ens avisen del naixement d'un fill, ja que el tres és el número sexual¹⁴ i la sang fa referència a una hemorràgia sexual, és a dir, la menstruació, la qual és símbol de la fertilitat.

En aquest fragment ja se'ns indica els problemes que planteja la història: la innocència sexual i la puresa, representat per la neu blanca i que contrasten amb el desig sexual, simbolitzat per la sang vermella. Així doncs, quan Blancaneu neix i presenta aquestes característiques, la blancor de la pell i la vermellor dels llavis i les galtes, ens ve a dir que Blancaneu és la protagonista, el problema de la qual se'ns plantejarà.

Disney omet el naixement de Blancaneu i la mort de la seva mare.

¹⁴ Es diu que és el número sexual ja que la unió de dos components, mascle i femella, dóna origen a un tercer, el fill. També té significat en les arrels naturals de la sexualitat, ja que l'aparell genital masculí es compon de tres parts.

Al cap d'un any, el rei es va tornar a casar. La seva nova muller era una dona d'una gran bellesa, però tan orgullosa i altiva, que no podia resistir que ningú la superés en el seu atractiu. Tenia un mirall màgic, i quan s'hi posava al davant i s'hi mirava deia:

—Mirallet, mirallet,

digues una cosa:

¿qui, d'aquests topants,

és la més formosa?

I el mirall responia així:

—Reina i senyora,

vós, d'aquests topants,

sou la més formosa.

I la reina se sentia feliç, perquè sabia que el mirall deia la veritat.

Amb l'aparició del rei, és a dir, el pare, també apareix el conflicte d'Èdip¹⁵ que enfronta la mare i la filla per aconseguir la seva atenció.

La madrastra és un reflex del mite de Narcís. Aquest personatge d'un mite grec mor per l'amor a la seva pròpia bellesa ja que deixa de banda les seves necessitats i només es dedica a la seva imatge¹⁶. A l'igual que la madrastra, que el seu objectiu és ser la més bella i és capaç de posar per davant tot allò que la porti a aconseguir-ho sense importar-li el risc que pot comportar.

Aquest fragment del conte dels germans Grimm és amb el que podem atribuir que comença la pel·lícula de Walt Disney, iniciada amb un narrador que ens fa una petita introducció a la història. Diu així: *Hi havia una vegada una encantadora princeseta que es deia Blancaneu. La seva madrastra que era vanitosa i perversa temia que Blancaneu la superés en bellesa i era per això que la vestia amb draps i l'obligava a treballar com una serventa. Tots els dies*

¹⁵ Segons la psicoanàlisi, conjunt inconscient i organitzat dels impulsos amorosos i hostils que l'infant experimenta enfront dels seus pares o substituïts. Es presenta semblant al mite d'Èdip: desig de la mort del progenitor del mateix sexe i desig sexual envers el progenitor del sexe oposat. Descobert per Freud, el complex d'Èdip constitueix un dels pilars fonamentals en la teoria psicoanalista. Explicació més detallada a l'annex, pàgs. 21 i 22.

¹⁶ Veure annex pàgs. 23 fins la 29.

la vanitosa reina preguntava al seu mirall màgic: “Diga’m mirall, qui és la més bella?”. I al contestar-li el mirall: “Tu reina meva ets la més bella” alliberava a Blancaneu dels cruels gels de la reina¹⁷.

La pel·lícula no ens parla ni de la seva mare ni del seu pare, sino que Blancaneu es troba completament sola davant la seva madrastra. D’aquesta manera, el principi del conflicte d’Èdip desapareix en la pel·lícula i això fa que se centri més en els gels de la reina que en el conflicte del nen.

Blancaneu, però, cada cop es feia més bonica, i quan tenia set anys superava la reina en bellesa. Aquesta, un dia, va preguntar al mirall:

—Mirallet, mirallet,

digues una cosa:

¿qui, d’aquests topants,

és la més formosa?

I el mirall va respondre així:

—Fins ara éreu vós,

oh reina i senyora;

ara és Blancaneu

la més encisadora.

A la reina li va agafar un atac de ràbia i es va tornar groga i verda d’enveja.

Si la filla creix, és símbol que la reina envelleix. El mirall màgic actua com la boca de la Blancaneu, ja que quan una nena és petita, la seva mare és la més bonica però, quan creix, ella passa a veure’s més bonica.

Després de la introducció que fa la pel·lícula, trobem aquesta escena, on predominen els colors foscos. D’aquesta manera el nen identifica la maldat de la madrastra. Aquesta escena contrasta totalment amb la següent, on Blancaneu està netejant les escales del castell. Aquí hi predominen els tons

¹⁷ Pel·lícula *Blancaneu i els set nans*, minut 1:35

clars, la brillantor del sol i la natura, i encara que Blancaneu estigui netejant, canta una dolça melodia. Aquest contrast fa que el nen, ja en començar la pel·lícula, sàpiga atribuir quin serà el personatge dolent i quin és el bo. En els contes de fades, els personatges no són ambivalents, sinó que són bons o dolents, ja que d'aquesta manera queda més clara la diferència entre el bé i el mal.

Una de les diferències que també trobem és que en la pel·lícula el príncep coneix a la Blancaneu quan l'escolta cantant amb els ocells mentre fa les feines domèstiques en el castell. En el conte, el príncep només coneix a Blancaneu al final de la història.



Figura 3.1. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 2:40.

La reina pregunta al mirall qui és la més bella. Podem apreciar els colors foscos.



Figura 3.2. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 3:45.

Blancaneu neteja les escales del palau i canta. Veiem els colors clars.



Figura 3.3. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 5:30.

Trobada del príncep i Blancaneu. Invenció de Disney.

A partir d'aquell moment, cada cop que veia Blancaneu, es posava malalta, de tant d'odi com li tenia. I l'enveja i la maldat creixen i creixen, com la mala herba, en el seu cor; va fer cridar un caçador i li va dir:

—T'enduus aquesta nena al bosc, perquè no la vull veure mai més davant els meus ulls. Mata-la i, com a prova, me'n portes els pulmons i el fetge.

El caçador es va endur la nena, i quan ja s'havia tret el gabinet i anava a clavar una ganivetada al cor de Blancaneu, aquesta es va posar a plorar

—Ai, estimat caçador, arrencaré a corre, em ficaré al bosc i no tornaré mai més a casa!

Com que era tan dolça i tan maca, el caçador se'n va compadir i li va dir:

—Molt bé; au, vést-te'n, pobra nena!

“Els animals del bosc se l'hauran menjat aviat”, va pensar, i va sentir com si s'hagués tret un pes de sobre, perquè no li calia matar-la. I quan per allí va passar un senglar, el va matar i li va treure els pulmons i el fetge, i els va dur a la reina com a prova. El cuinar els va haver de coure amb sal i vinagre, i la reina malvada se'ls va menjar.

En aquest fragment podem veure com la rivalitat entre madrastra i filla creix. Externament és per la bellesa, però més profundament és la rivalitat per l'atenció del pare que porta a que vulgui la desaparició de la rival. La història de Blancaneu és un clar exemple sobre els desitjos edípics d'una nena i el seu pare, en el qual la mare o madrastra desitja literalment la destrucció de la seva filla o fillastra.

Una figura que apareix tant en el conte com a la pel·lícula és la del caçador. Aquesta figura masculina podria interpretar-se com la representació inconscient del pare: el caçador, al que se li dóna l'ordre de matar a Blancaneu i que, tot i així, li salva la vida. Això és el que la nena, en el període edípic, li agradaria creure del seu pare, que davant del que la mare li demana, ell es posés de part de la seva filla. A nivell més inconscient, el caçador és un símbol de protecció.

La reina es menja els pulmons i el fetge que es pensa que són de Blancaneu, ja que desitja apropiar-se dels atractius de la noia, simbolitzats pels seus òrgans interns. En canvi, la pel·lícula Disney omet el fet de menjar-se aquests òrgans i, a més, no són els pulmons i el fetge el que demana la madrastra, sinó el cor.



Figura 3.4. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 7:30.

La madrastra mana al caçador que li porti el cor de Blancaneu.



Figura 3.5. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 8:25.

El caçador la porta Blancaneu al bosc, on la vol matar.



Figura 3.6. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 8:43.

El caçador va a matar-la.



Figura 3.7. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 7:52.

El caçador li perdona la vida i desobeeix les ordres de la reina.

Ara la pobra noia es trobava enmig del bosc tota sola i tenia tanta por que mirava les fulles dels arbres sense saber què fer. Aleshores va començar a córrer fins que es va fer de nit; en aquell precís moment va veure una caseta i hi va entrar a descansar. En aquella caseta tot era molt petit, però tan net i graciós que no es podia demanar més. Hi havia una tauleta amb unes tovalloles blanques i set platets, cada platet amb la seva cullereta i, a més, set gavinetes, set forquilletes i set gotets. Arramblats a la paret una mica de llegums i una mica de pa, i va beure un glopet de vi de cada un dels gotets, perquè no es volia menjar tot el sopar d'un de sol. Després, com que estava tan cansada, es va ajeure en un dels llitets, però no n'hi havia cap que li anés bé: l'un era massa gran, l'altre massa petit, fins que el que feia set li anava bé i s'hi va ajeure.

Quan Blancaneu es troba sola en el bosc, Disney transmet aquesta escena amb tons foscos i amb música intrigant on es veu clarament el sentiment d'abandonament i angouxa que viu Blancaneu al estar en un àmbit extern al que ella està acostumada. En la pel·lícula ella sola no pot seguir endavant i fins que no troba algú que l'ajuda, en aquest cas, els animals, es troba en el terra plorant. Aquesta escena de Disney reflecteix la societat masculista de la dècada dels trenta, en el qual una dona fora del seu àmbit, la casa, és una dona desprotegida i necessita la presència d'un home, ja sigui el pare o marit.



Figura 3.8. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 9:15.

El caçador li diu que fugi perquè la reina la vol matar.



Figura 3.9. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 10:30.

Blancaneu cau a terra angouxada.



Figura 3.10. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 10:58.

Els animals apareixen al seu costat.

Encara que en el conte Blancaneu arriba per ella sola a la casa dels set nans, a la pel·lícula hi arriba gràcies als animals del bosc. Disney incorpora en totes les seves pel·lícules la presència dels animals, els quals estableixen un vincle d'amistat amb l'heroïna i l'ajuden en la majoria dels casos. Per tant, veiem que mentre la Blancaneu del conte és capaç de descobrir per ella sola la casa, a la pel·lícula és ajudada pels animals. D'aquesta manera, veient la pel·lícula, el nen creu que és necessari una segona persona que l'ajudi en els seus pitjors moments, mentre que en el conte és totalment autosuficient i per tant, la figura d'heroïna quedarà a un nivell més alt.

Un altre missatge sexista que surt de la pròpia boca de Blancaneu és quan veu que la casa està molt desordenada i diu: "*Oh! Potser no tenen mare*"¹⁸. I tot seguit, es posa a netejar tota la casa amb ajuda dels animals cantant una cançó que diu el següent: "*Silbando al trabajar, hoy juntos y contentos limpiaremos el hogar*"¹⁹.

Es pot observar doncs que la societat dels trenta era la dona, la mare de la casa, la que s'ocupava plenament de la neteja de la casa i Blancaneu desenvolupa aquest paper de mare.

Aquesta última escena dels llits ens fa recordar al conte de Rínxols d'Or²⁰ quan entra a casa dels óssos i prova les cadires, el menjar i els llits dels tres óssos fins trobar en cadascun el que més li satisfà.

¹⁸ Pel·lícula *Blancaneu i els set nans*, minut 17.

¹⁹ Pel·lícula *Blancaneu i els set nans*, *La Canción Del Trabajo*, minut 17:30.

²⁰ Aquest conte de fades també va se recopilat per els germans Grimm i per tant, és d'esperar que els contes dels mateixos escriptors tinguin alguns punts en comú. Veure annex pàg. 30 i 31.



Figura 3.11. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 15:18.

Blancaneu troba la casa dels nans amb l'ajuda dels animals.



Figura 3.4. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 16:35.

Blancaneu veu la pols i el desordre que hi ha a la casa.



Figura 3.13. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 17:30.

Voluntàriament, Blancaneu comença a netejar la casa.



Figura 3.14. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 24:27.

Després de netejar, descobreix el dormitori i dorm en el llit dels nans.

Quan ja era negra nit, van arribar els amos de la caseta; eren els set nans que picaven a les muntanyes buscant minerals. Van encendre els set llumenets i, en il·luminar-se la casa, van veure que hi havia entrat algú. El primer va dir:

—Qui s'ha assegura a la meva cadireta?

El segon:

—Qui ha menjat del meu platet?

El tercer:

—Qui m'ha agafat el pa?

El quart:

—Qui s'ha menjat els llegums?

El cinquè:

—Qui ha fet servir la meva forquilleta?

El sisè:

—Qui ha tallat amb el meu ganivetet?

El setè:

—Qui ha begut del meu gotet?

Aleshores, el primer es va girar i es va adonar que al seu llit feue com un clot petit i va exclamar:

—Qui s'ha enfilat al meu llit?

Els altres es van acostar corrents i van dir:

—En el meu també hi ha hagut algú!

El que feia set, però, quan va mirar al seu llit va descobrir la Blancaneu, que hi jeia ben adormida. Aleshores va cridar els altres, que van agafar els llumenets, van il·luminar la Blancaneu i van exclamar:

—Quina criatura tan rebonica!

I van tenir tanta alegria que no la van despertar. El nan que feia set va dormir amb els seus companys, una hora al llit de cada un, i així va passar la nit.

Els set nans són bons, servicials, treballadors i llestos. El treball és l'essència de les seves vides. El nombre set té una consideració mística ja que té relació amb el cicle lunar (de set dies cada un), amb les set notes musicals, amb els

set colors, amb els set dies de la setmana, plens de feina i treball, amb els set pecats capitals i les set virtuts. El nombre set també coincideix amb el nombre de planetes que creien els antics que hi havia i que giraven entorn al Sol. En aquest cas, representat per Blancaneu ja que la seva blancor i puresa és la llum de l'astre. Així com els set metalls preciosos, cada un relacionat amb una planta.

A la pel·lícula, Walt Disney dona a cada nan un nom diferent i una personalitat determinada, quan en el conte tots són idèntics. Aquest fet dificulta la comprensió inconscient que els nans simbolitzen una forma existencial preindividual i immadura que Blancaneu ha de superar, ja que els nans són personatges que no han aconseguit el seu total desenvolupament.

Al llarg de tota la pel·lícula, es posa èmfasi a la tornada a casa dels nans després de treballar i en el treball que fan. Walt Disney escriu una cançó per aquests dos moments: el treball (Cavar, cavar) i la tornada a casa (Ay ho!). El fet que Disney doni tanta importància a aquests personatges quan en el conte no és tan rellevant, fa que es tregui protagonisme a la heroïna Blancaneu.

Si Bettelheim deia que el nen s'identifica amb el protagonista i a la vegada, heroi de la història, ja sigui home o dona, el fet de donar aquest protagonisme als nans comporta que al final de la pel·lícula el nen els arribi a veure com a "petits herois" que van intentar salvar a la Blancaneu perseguint a la malvada reina, quan en el conte, aquest fet no passa.



Figura 3.15. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 20:15.

Els nans treballant a la mina.



Figura 3.16. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 21:27.

Els nans treballant a la mina.



Figura 3.17. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 23:03.

Els nans tornant a casa entonant la cançó *Ay Ho!*



Figura 3.18. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 26:47.

Els nans arriben a casa espantats perquè pensen que hi ha un monstre.



Figura 3.19. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 28:28.

Els nans es sorprenden al veure que la casa està neta i endreçada.



Figura 3.20. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 33:41.

Els nans descobreixen a Blancaneu dormint.

Quan, l'endemà al matí, Blancaneu es va despertar i va veure els set nans, es va espantar. Ells, però van ser molt amables i li va preguntar:

—Com et dius?

—Em dic Blancaneu —va respondre.

—I com has arribat fins a casa nostra? —van continuar preguntant.

Els va explicar que la seva madrastra l'havia volguda matar, que el caçador li havia perdonat la vida, i que s'havia passat el dia caminant fins que va trobar la casa. Els nans van dir:

—Si et vols ocupar de casa nostra, cuinar, fer els llits, rentar, cosir, i sargir i tenir-ho tot net i endreçat, et pots quedar amb nosaltres i no et faltarà res.

—Ja ho crec —va dir Blancaneu—, de molt bon grat.

Blancaneu endreçava la casa. De bon matí, els nans se n'anaven a la muntanya a buscar coure i or, i a la tarda el menjar havia d'estar preparat.

A la pel·lícula, Blancaneu es desperta la mateixa nit donada la presència dels nans. En aquesta escena és quan coneix els set nans i quan el públic pot apreciar com el nom de cada un d'ells expressa la seva personalitat. Molts escriptors van dir que aquesta escena feia anar massa lenta la història però Walt Disney va trobar necessari fer presentar al públic els nans i gràcies a això, que el públic pogués familiaritzar-se amb ells.

El temps que Blancaneu passa amb els set nans és una estada feliç i pacífica, en la qual deixa de ser una nena, incapaç d'afrontar els problemes que el món li planteja, per convertir-se en una noia que aprèn a treballar i a gaudir de les seves feines. Això és precisament el que els nans li exigeixen si es vol quedar a viure amb ells i que no li falti de res. Això passa en el conte, mentre que a la pel·lícula els nans no li exigeixen treball, sinó que ella mateixa s'ofereix per fer les feines de casa, ja que els nans no semblarien tan simpàtic si l'obliguessin a treballar. És més, d'aquesta manera, Blancaneu dóna una imatge servicial que és la imatge que la dona havia de donar respecte l'home en aquella època.

Aquest paràgraf reflectia la societat en la qual ens trobàvem. Mentre els homes de la casa anaven a treballar per aconseguir un sou, les dones es quedaven soles a casa tenint cura de la neteja, la cuina, les feines de casa i l'educació dels nens. Quan els homes arribaven a casa ja no s'havien de preocupar de res més, la dona era l'encarregada de tot. Tots els personatges, tant masculins com femenins, realitzen feines tradicionals que culturalment estan assignades als seus respectius gèneres. Trobem que els personatges femenins es dediquen a les feines domèstiques i que se situen en un entorn privat i que els masculins tenen un treball valorat socialment: miner, caçador o príncep.

A la pel·lícula també podem veure que Blancaneu té una estada agradable amb els nans. Walt Disney incorpora escenes còmiques que aporten diversió al públic, com és l'escena de la neteja de mans, el ball o algunes escenes protagonitzades per animals o el nan *Mudito*. Es pot veure la funció de Blancaneu com a mare quan demana als nans que es rentin les mans, els prepara el menjar, neteja o els canta una cançó abans d'anar a dormir.

Més enllà de la funció que desenvolupa la dona a la societat, podem veure comentaris sexistes que es fan clarament durant tota la pel·lícula. Al descobrir Blancaneu un dels nans diu: “*Sembla un àngel*” i Grunyón aporta el següent: “*Un àngel? És una dona! I totes són com el verí! Tenen moltes manies!*”²¹. Una altra escena en que Grunyón remuga i diu “*Bah! Dones!*”²² o quan van a dormir i diu: “*Ah! Dones! Són pitjor que un mal de queixa!*”²³

També veiem una escena on es veu clarament la presència de la religió cristiana, ja que quan Blancaneu se’n va a dormir es posa a resar dient el següent: “*Senyor, protegeix-los per portar-se tan bé amb mi i permet que els meus somnis es facin realitat, amén! Oh sí, i fes que Grunyón m’estimi!*”²⁴. Aquest missatge ens ve a dir que aquells que es portin bé, seran protegits per Déu.

Podem veure que al llarg de totes les escenes que es troba a la casa dels nans, Blancaneu va amb vestit i talons mentre que els nans van amb espartenyas. És a dir, una dona s’havia de mostrar perfecta davant la presència d’un home.



Figura 3.21. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 35:00.

Blancaneu es desperta i es presenta, després els nans també es presenten.



Figura 3.22. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 41:45.

Escena musical quan els nans es renten les mans.



Figura 3.23. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 45:45.

Escena còmica presidida pel nan *Mudito*.

²¹ Pel·lícula *Blancaneu i els set nans*, minut 34:20.

²² Pel·lícula *Blancaneu i els set nans*, minut 41:14.

²³ Pel·lícula *Blancaneu i els set nans*, minut 58:40.

²⁴ Pel·lícula *Blancaneu i els set nans*, minut 58:17.



Figura 3.24. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 53:23.

Ball dels nans i Blancaneu.



Figura 3.25. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 55:35.

Blancaneu els hi canta una cançó titulada “*Un dia el meu príncep blau vindrà*”.



Figura 3.26. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 58:29.

Blancaneu resant abans d’anar a dormir.

Durant el dia la noia es quedava sola; els bons nans ja l’havien posat en guàrdia dient:

—Vigila amb la teva madrastra; aviat sabrà que ets aquí. No deixis entrar a ningú.

La reina pensava que ella tornava a ser la primera de les belleses del país. Es va posar davant el mirall i li va dir:

—Mirallet, mirallet,

digues una cosa:

¿qui, d’aquests topants,

és la més formosa?

El mirall va contestar:

—Reina i senyora,

vós la més formosa

sou d’aquests topants.

Però Blancaneu

encara ho és més

a la casa dels nans.

Es va posar a tremolar, perquè sabia que el mirall no deia mentides, i es va adonar que el caçador l’havia enganyada i que Blancaneu encara era viva.

Aleshores es va vestir com si fos una venedora ambulat de manera que no l'hauria reconeguda ningú. Així se'n va anar pel camí dels set turons fins a la casa dels set nans, i va trucar a la porta cridant:

—Bona mercaderia! Qui em compra la bona mercaderia?

Blancaneu va treure el cap per la finestra i va dir:

—Bona dona, ¿es pot saber què veneu?

—Bona mercaderia: cintes i cordons de totes les maneres i colors —i va treure una cinta teixida amb tota mena de colors.

“Aquesta bona dona, sí que la puc deixar entrar!, va pensar Blancaneu, i va fer córrer lel forrellat i es va comprar uns cordons molt bonics.

—Nena —va dir la vella venedora—, que bé que et van; espera que et cordaré el cosset.

Blancaneu, sense pensar malament, es va deixar cenyir el cosset amb els cordons nous, però la vella els hi va lligar tan ràpidament i tan fort, que a Blancaneu se li va tallar la respiració i va caure al terra com si s'hagués mort.

Al cap d'una estona, part de vespre, els set nans van tornar a casa i es van espantar quan van veure Blancaneu estirada a terra, com si fos morta. La van aixecar i, quan van veure que duia el cosset cordat amb tanta força, li van tallar els cordons. Aleshores va començar a respirar a poc a poc i va anar tornant a la vida. Quan els nans van sentir el que havia passat, van dir:

—Aquesta vella no era sinó la reina malvada. Vigila i no deixis entrar ningú si no hi som nosaltres.

La reina, però, quan va arribar a palau, es va posar davant el mirall i va preguntar:

—Mirallet, mirallet,

digues una cosa:

¿qui, d'aquests topants,

és la més formosa?

El mirall va respondre com l'altra vegada:

—Reina i senyora,

vós la més formosa

sou d'aquests topants.

Però Blancaneu

encara ho és més

a la casa dels nans.

Quan va sentir això li va pujar la sang al cap, i es va espantar, perquè va vaure que Blancaneu havia tornat a recobrar la vida:

—Bé —va dir—, ara en pensaré una que acabarà amb tu.

I amb les arts de bruixeria que coneixia va fer una pinta emmetzinada²⁵. Tot seguit es va disfressar i va agafar l'aparença d'una altra velleta. Va caminar pels set turons fins a casa dels set nans, i va trucar a la porta mentre cridava:

—Bona mercaderia! Qui em compra la bona mercaderia?

Blancaneu va treure el cap i li va dir:

—Fes el teu camí: no puc deixar entrar ningú.

—Però bé deus poder mirar —va dir la vella.

Va agafar la pinta emmetzinada i la va alçar perquè la pogués veure. A la noia li va agradar tant, que es va deixar seduir i va obrir la porta. Un cop van haver fet el tracte de la compra, la vella li va dir:

—Bé, ara et pentinaré tal com s'ha de pentinar.

La pobra Blancaneu va deixar fer la vella, però així que li va ficar la pinta entre els cabells el verí va fer el seu efecte, i la noia va caure a terra sense sentits.

Afortunadament aviat es va fer fosc i els set nans van tornar a casa. Quan van veure Blancaneu estirada a terra com si fos morta, van sospitar ràpidament de la madrastra i van buscar fins que van trobar la pinta emmetzinada, i així que la hi van treure Blancaneu va tornar en si i va explicar el que havia passat. Li van tornar a dir que anés amb compte, i que no obrís la porta a ningú.

La reina es va posar davant el mirall i va dir:

—Mirallet, mirallet,

digues una cosa:

¿qui, d'aquests topants,

és la més formosa?

El mirall va respondre com l'altra vegada:

—Reina i senyora,

²⁵ A la introducció del conte de la Blancaneu, podem llegir que els germans Grimm van recuperar la història de Giambattista Basile dos-cents anys després (pàg. 10). Per tant, el conte que versionen els germans amb el de Basile té punts de connexió com la pinta enverinada.

vós la més formosa
sou d'aquests topants.

Però Blancaneu
encara ho és més
a la casa dels nans.

Quan va sentir el que deia el mirall, es va posar a tremolar de ràbia.

—Blancaneu ha de morir—va cridar—, encara que em costi la vida a mi.

I se'n va anar en una habitació amagada i solitària, i va preparar una poma enverinada. Per fora tenia un aspecte enlluernador, amb un tros blanc i un de vermell. Quan va tenir la poma preparada i es va disfressar de camperola, se'n va anar a la casa dels set nans. Va trucar i Blancaneu, que va treure el cap per la finestra, va dir:

—No puc deixar entrar ningú, els nans m'ho han prohibit.

—Em sembla molt bé. Té, et regalaré una poma.

—No -va dir Blancaneu—, no puc agafar res.

—No tens pas por que estigui enverinada?—va dir la vella—. Mira -la va tallar en dos trossos-, tu et menges el tros vermell i jo el tros blanc.

La poma estava tan ben preparada que només el tros vermell estava enverinat. A la Blancaneu li va venir de gust, i quan va vaure que la camperola en menjava, no va poder resistir la temptació molta estona, va treure la mà i va agafar la meitat enverinada. Tot just l'havia tastat, que va caure morta a terra. La reina va tornar a palau i va preguntar al mirall:

—Mirallet, mirallet,

digues una cosa:

¿qui, d'aquests topants,

és la més formosa?

I, finalment, el mirall li va respondre:

—Reina i senyora,

vós, d'aquests topants,

sou la més formosa.

El seu cor envejós va trobar la calma.

En el conte dels germans Grimm hi ha tres intents de matar a la Blancaneu i, en l'últim d'ells, la madrastra ho aconsegueix. Així doncs, aquí veiem que se segueix la regla de tres, pròpia de la literatura tradicional.

Disney, però, ignora els dos primers intents i d'aquests tres els simplifica a un, trencant així la regla de tres. El que fa és simplificar els intents en un i aquest és efectiu per enverinar i matar a Blancaneu, la qual cosa demostra que la princesa de la pel·lícula resulta ser més ingènua ja que cau en el parany el primer cop.

La decisió de Disney de retallar els contes suprimint dos dels tres intents que apareixen al conte, fa que la història perdi la seva efectivitat²⁶. És a dir, per un nen les coses no se solucionen a la primera, sinó que se superen després de varis intents, tradicionalment tres. D'aquí ve el refrany "*a la tercera va a la vençuda*" o "*no hi ha dos sense tres*".

Encara que no es mencioni el temps que Blancaneu està amb els nans abans que la madrastra reapareix a la seva vida, sabem que el que incita a Blancaneu a obrir la porta i permetre que entri a la casa, és la seva atracció per les cintes i cordons del cosset. Això demostra que Blancaneu ja és una adolescent totalment desenvolupada i que seguint la moda d'aquella època, necessita i desitja tenir una cinta pel cosset.

Blancaneu demostra, en deixar-se convèncer tres vegades per la reina disfressada, que és una noia fàcil de temptar. Donat això, també ho lliguem a la edat que té la protagonista i podem veure que és adolescent i que, en aquesta etapa de la vida, molts cauen a la temptació davant del que semblen les coses i no pensen en les conseqüències que en poden derivar.

Cada un d'aquests intents són desitjos sexuals que té Blancaneu i que evidencien, altre cop, l'etapa adolescent que travessa. Tant el primer parany, les cintes i cordons, com en el segon, la pinta, estan relacionats amb la bellesa i la imatge que vol donar. Blancaneu també és narcisista i no és conscient dels

²⁶ Aquest fet de suprimir dos dels primers intents també el podem veure en la pel·lícula de la Ventafocs, ja que Disney fa que amb el primer cop que va a palau, ja sigui efectiu per aconseguir l'amor del príncep, quan en el conte, la Ventafocs hi va tres vegades al ball.

perills que pot portar caure en aquests paranys i posa per davant la bellesa abans de la seva pròpia seguretat i de les advertències dels nans.

Com ja he esmentat abans, l'estada que Blancaneu passa amb els nans, és un període on ella creix i es desenvolupa com a dona, encara que els germans Grimm no ens mencionin quin temps en exactitud és. Però podem veure que en la pel·lícula el temps que transcorre des que Blancaneu marxa del castell fins que es troba en el parany de la poma és d'un dia o dos com a molt, ja que la reina descobreix de seguida l'amagatall en què es troba. Sabem que no és un període llarg de temps perquè no apareix la veu del narrador per dir-nos-ho, com ja fa en altres moments²⁷. És precisament el dibuix de Blancaneu que ens demostra que no hi ha hagut cap canvi d'edat, ja que és el mateix tant al principi de la pel·lícula com al final.

A la pel·lícula, la reina baixa al calabós on hi té un laboratori i és allà on fa la poma enverinada. Aquests llocs estan inspirats en les pel·lícules de terror de James Whale com la de *Frankenstein* (1931) i amb les pel·lícules expressionistes alemanyes com *Nosferatu* (1922), on destaquen els seus efectes especials, la utilització d'ombres i imatges gòtiques.



Figura 3.27. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 47:03.

La madrastra veu que dins de la caixa no hi ha el cor, per tant, Blancaneu està viva.



Figura 3.28. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 47:15.

La madrastra baixa al laboratori.



Figura 3.29. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 47:50.

La madrastra crea la poció per convertir-se en bruixa.

²⁷ Com la introducció que fa al principi de la pel·lícula o just abans que el príncep la trobi i li faci el petó.

Disney també afegeix un missatge esperançador al públic infantil, ja que, quan la reina fa la poma, aquesta llegeix a la recepta que Blancaneu es pot despertar amb un petó d'amor. La bruixa que veiem dibuixada té un aire sinistre, que permet identificar fàcilment a l'espectador la maldat i el perill que aporta.

En el conte, la poma que li ofereix la camperola a Blancaneu simbolitza l'amor i el sexe, tant en el seu aspecte positiu com negatiu. Al llarg de la història aquesta fruita ha estat utilitzada en altres narracions com a objecte de discòrdia, com per exemple la poma que se li va oferir a Afrodita, deessa de l'amor, donant a entendre que era la preferida entre totes les deesses i que aquest fet causà la guerra de Troia²⁸; o per altre part, la poma bíblica que tempta a Eva en el llibre del Gènesi²⁹.

La poma del conte és vermella i blanca, on identifiquem que la part blanca representa la puresa i, per tant, té un simbolisme asexual, mentre que la part vermella representa la passió i té un simbolisme eròtic. Els colors de la poma juguen amb la mateixa ambivalència que el mateix personatge, ja que, com podem recordar del principi de la història, Blancaneu és blanca i vermella i que ella mateixa representa la puresa però també la sexualitat i l'erotisme. Per convèncer a la noia perquè es mengi la poma en el conte, la madrastra talla la poma per la meitat i es menja la part blanca, mentre que Blancaneu es menja la vermella. El fet que Blancaneu es mengi la part vermella significa la fi de la innocència de la protagonista, és a dir, identifiquem el color vermell com a part eròtica i passional però també la identifiquem amb la sang i per tant, amb la menstruació, la qual ens presenta el principi de la maduresa sexual.

Tot i així, la poma que la vella ofereix a Blancaneu a la pel·lícula és tota vermella i li ofereix sencera, dient-li que si la mossega tots els seus desitjos es faran realitat. Disney també incorpora l'ajuda dels animals, ja que els ocells entren per la finestra i tiren la poma al terra, avisant així de la seva perillositat. Podem veure que la Blancaneu de Disney és força ingènua i que els animals són més astuts que ella. Aquests, també avisen als nans.

²⁸ En el judici de Paris. Historia de la mitologia grega que narra els orígens llegendaris de la guerra de Troia. Veure annex pàg. 32.

²⁹ La Bíblia, Gènesi. Veure annex pàgs. 33 i 34.



Figura 3.30. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 67:53.

La madrastra, disfressada de bruixa, ofereix a Blancaneu la poma.



Figura 3.31. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 68:56.

Els animals després d'avisar a Blancaneu, miren per la finestra com la madrastra disfressada i la princesa estan dins de la casa.



Figura 3.32. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 69:57.

Els animals surten corrents a avisar als nans, els quals estaven treballant a la mina.



Figura 3.33. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 72:03.

Blancaneu agafa la poma després que la bruixa li digui que si se la menja, els seus somnis es faran realitat.



Figura 3.34. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 72:40.

Blancaneu mossega la poma i queda enverinada.



Figura 3.35. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 72:57.

Els nans persegueixen a la bruixa mentre plou.

Els nans, quan van arribar a casa, van trobar Blancaneu estirada a terra. De la boca no li sortia el més mínim alè: era morta. La van alçar i van mirar per si veien alguna cosa enverinada, li va descordar el cosset, la van pentinar i la van rentar amb aigua i vi, però tot plegat no va servir de res. La pobra noia era morta i ben morta. Aleshores la van posar en una civera i es van posar tots set al seu costat, i van plorar durant tres dies. Després la van voler enterrar, però tenia el mateix aspecte que una persona viva i conservava encara la vermellor de les galtes.

—No la podem colgar sota la negra terra—van dir.

I van construir un taüt de vidre, i amb lletres daurades hi van escriure el seu nom i que era una princesa. Van posar el taüt al cim del turó i un d'ells s'hi estava sempre en guàrdia. També hi van anar els animals, a plorar per Blancaneu: primer una òliva, després un corb i finalment un colomí.

Blancaneu es va estar molt de temps dins el taüt sense descompondr's; semblava que dormia, perquè era tan blanca com la neu, tan vermella com la sang i amb els cabells tan negres com la caoba.

Podem observar que en el conte, els nans intenten socorre a Blancaneu però no hi ha resultat, així que tot i sentir la pena, decideixen construir un taüt de vidre, posar-lo al cim d'un turó i no deixar-la mai sola. En canvi, Walt Disney modifica força aquest final. Quan la reina ja ha enverinat a Blancaneu i escolta els nans arribar, fuig corrents a través del bosc. Els nans comencen una persecució a la recerca de la perversa madrastra amb una intensa pluja que crea un ambient intrigant entre els espectadors. Els nans la segueixen fins arribar a un penya-segat.



Figura 3.36. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 74:20.

Aquest és el moment de combat entre els nans i la reina on finalment aquesta mor, caient pel penya-segat. La bruixa es mereix un càstig però no la maten els nans, ja que el públic veuria amb uns altres ulls aquests graciosos personatges i ja no resultarien ser els nans amables i divertits vistos en escenes anteriors. D'aquesta manera també en traiem el missatge Disney que un nen pot desxifrar: la unió de persones, encara que individualment siguin poc poderoses, pot vèncer una persona sola.

La madrastra cau per el penya-segat quan els nans estan a punt de capturar-la.

Veiem clarament d'aquesta manera que aquestes escenes sortides de la indústria Disney són fruit de la necessitat d'incorporar un final propi d'una pel·lícula d'acció i que, paral·lelament, correspon a un final impropri de molts contes de fades.

El principi de la maduresa sexual fa que la nena que hi ha dins de Blancaneu mori i sigui enterrada en una tomba de vidre. Aquest període d'inactivitat és per recuperar-se de les destructives experiències sexuals que experimenta massa aviat i que s'excedeixen als seus actes sense ser prou madura. Podem dir que és com un període de gestació per preparar-la a la maduresa i que es veu portada pels tres animals que hi van a plorar, mentre que la pel·lícula no ens

especifica quins animals són. La primera au que hi va és una òliba³⁰, la qual és símbol de la saviesa. La següent és un corb³¹, que li aporta la consciència madura. Per últim, el colomí³², que simbolitza l'amor.

Disney converteix d'aquesta part del conte, una colpidora escena, on els set nans apareixen plorant al voltant de Blancaneu, de manera que provoca que el públic també participi en el dol. La millor representació de la pena és l'animació de *Grunyón* ja que el contrast de la seva actitud malhumorada causa una reacció emotiva. Abans que la pel·lícula s'estrenés públicament, hi havia una escena on *Mudito* sortia plorant i que es va veure obligada a tallar-se ja que en una preestrena el públic va riure per la mala interpretació.

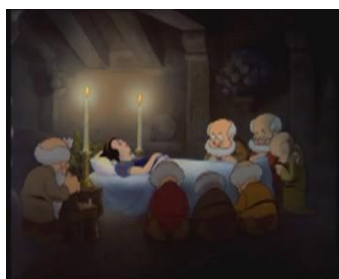


Figura 3.37. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 74:57.

Els nans estan al costat del cos "sense vida" de Blancaneu.



Figura 3.38. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 75:07.

Grunyón plora per la mort de Blancaneu.



Figura 3.39. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 76:30.

Blancaneu es troba en una taüt de vidre al bosc, envoltada d'animals.

³⁰ En els contes, les òlibes (o els mussols) són el símbol de la saviesa oculta, ja que aquest era l'animal sagrat d'Atena (Minerva), deessa de la intel·ligència. Igual que amb el corb, els mussols i les òlibes porten senyals de canvi, la mort dels protagonistes dels contes de fades són el símbol del pas d'un estat de coneixement a un altre més alt, igual que el mussol i l'òliba impliquen que s'ha d'avançar a un nou estat de coneixement.

³¹ El corb està relacionat amb el pensament i la memòria i aquesta relació no és més evident que en la mitologia nòrdica. Odín, pare dels déus germans, té en cada un de les seves espatlles dos corbs, Huginn (pensament) i Muninn (memòria) que volen sobre el món recollint les notícies diàries i portant-les al déu dels cels septentrionals.

³² El colomí és l'au sagrada de la deessa de l'amor i la bellesa, Afrodita (Venus) i per això, el colomí és l'au missatgera de l'amor. En record a la deessa de l'amor, en els casaments es deixen anar coloms blancs.

Es va esdevenir que un príncep va passar pel bosc i va arribar fins a la casa dels set nans per passar-hi la nit. Va veure el taüt dalt del turó i la formosa Blancaneu dins i va llegir el que hi havia escrit en lletres d'or. Aleshores va dir als set nans:

—Deixeu-me endur el taüt i us en donaré tot el que me'n demanareu.

Però els nans li van respondre:

—No el donarem ni per tot l'or del món.

aleshores el príncep va dir:

—Aleshores, regaleu-me'l; no puc viure més sense veure Blancaneu: la respectaré i honraré com la cosa que més m'estimi.

En sentir això, els set nans van tenir compassió i li van regalar el taüt. El príncep va fer que els seus servidors se l'enduguessin a pes de braços. Però va passar que es van entrebancar amb un arbust i, amb la sotragada, el tros de poma enverinada que Blancaneu havia mossegat li va saltar del forat del coll. Al cap de poc va obrir els ulls, va aixecar la tapa del taüt i es va readreçar. Havia tornat a recobrar vida.

—Ai, Déu meu! —va dir—. On sóc?

El príncep, ple de goig, va dir:

—T'estimo per sobre de totes les coses. Vine amb mi al palau del meu pare i seràs la meva dona.

Tant el conte com la pel·lícula proporciona un final feliç però donat per uns fets totalment diferents i on la pel·lícula resulta més idealista, ja que en ella, Blancaneu es desperta del petó que li dóna el príncep. Tot i ser un final ideal, li falta originalitat i lògica, ja que és el típic petó d'amor en que les princeses desperten d'algun encanteri, com la Bella Dorment, però Blancaneu no està dormida, sinó enverinada; per tant, un petó no li farà treure el verí que ha ingerit.

Quan escup el tros de poma, simbolitza l'alliberació de les fixacions immadures de Blancaneu que ha patit al llarg de la història, és a dir, les temptacions sexuals.



Figura 3.40. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 77:20.

El príncep troba a Blancaneu.



Figura 3.41. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 77:37.

El príncep li fa un petó a Blancaneu.



Figura 3.42. Escena de *La Blancaneu i els set nans*, min. 78:23.

Blancaneu desperta i el príncep i ella van al palau.

Blancaneu hi va convenir i se'n va anar amb ell, i el casament es va celebrar amb una gran solemnitat. Hi va ser convidada l'horrible madrastra de Blancaneu. Quan ja s'havia posat el seu vestit més elegant i luxós, es va acostar al mirall i va dir:

*—Mirallet, mirallet,
digues una cosa:
¿qui d'aquests topants,
és la més formosa?
I el mirall va contestar:
—Sou vós, oh senyora
aquí davant meu,
més la jove reina
ho és encara més.*

La malvada dona va deixar anar un reneç i es va posar a tremolar d'una manera tan forta que no es va poder dominar. No va voler anar al casament, però no podia estar tranquil·la i es va decidir a anar a veure la jove reina. I quan va entrar i va reconèixer la Blancaneu, de por i d'horror es va quedar quieta, sense poder-se bellugar. Però ja havien posat unes sandàlies de ferro al foc, i les hi van dur amb unes tenalles i les van deixar al seu davant. Es va haver de posar aquell calçat que cremava com les brases i ballar fins que va caure morta a terra.

Al final del conte, la reina obté la seva conseqüència i és obligada a ballar amb unes sabates calentes fins caure morta al terra. Així queda ben clar que és castigada i, a més, amb un càstig sever que d'aquesta manera els que escoltaven el conte podien treure la conclusió de que si eren dolents, tindrien un càstig dolent.

La pel·lícula s'acaba quan el príncep desperta a Blancaneu i se'n van a palau, però queda en incògnit si la bruixa ha pogut morir o no. Nosaltres ens imaginem que sí, però no ho sabem amb certesa. Potser Disney al cap del temps vol treure una "*Blancaneu i els set nans 2*" i que la reina ressusciti, no havent mort. Es pot fer la interpretació d'un final obert ja que si volem podem imaginar que el penya-segat donava al mar o que es podria haver aguantat a una branca i d'aquesta manera, haver-se salvat.

En el conte, només la mort de la gelosa reina possibilita l'existència d'un món feliç, fet que no passa en la pel·lícula d'una manera clara. D'aquesta manera podem veure un final molt diferent entre conte dels Grimm i pel·lícula Disney, ja que el final del conte comença pel casament amb el príncep i després ve el càstig de la madrastra, en canvi a la pel·lícula aquests fets es donen al revés, primer el càstig i després el casament amb el príncep.

4.- LA TARONGETA

Aquest és el títol que rep nom la versió catalana del conte de la Blancaneu. Com ja hem dit abans, els contes populars s'han anat repetint oralment de generació en generació, i és lògic pensar que s'han anat transformant en funció de qui els expliqués, per una banda, i també del moment en què s'explicaven. És evident que un conte, que probablement podia tenir l'origen en plena edat mitjana, hagi anat evolucionant de mica en mica segons els usos i costums de la pròpia història i, tal vegada, també de la història de la persona o de la família que l'explica.

En aquesta versió catalana, recollida per l'autora Rosa Regàs en el llibre *Hi havia una vegada*, podem veure nombroses diferències amb la versió dels Germans Grimm i la de Disney.

La Tarongeta	Blancaneu (Grimm)	La Blancaneu i els set nans (Disney)
La reina és gentil, bonica i és la mare.	La reina és altiva, bonica i és la madrastra, ja que la mare mor.	La reina és altiva, bonica (tot i que amb aire maligne) i és la madrastra.
La pell de taronja cau sobre la neu: desig de tenir una filla blanca com la neu i daurada com la pell de taronja.	Tres gotes de sang cauen sobre la neu: desig de tenir una filla blanca i vermella com la sang.	No fa referència a aquesta escena però Disney agafa la versió dels Grimm. Blancaneu és blanca i amb trets vermells (galtes, llavis).

La Tarongeta	Blancaneu (Grimm)	La Blancaneu i els set nans (Disney)
La reina demana a dos criats que li portin el cor de la Tarongeta.	La reina demana al caçador que li porti el fetge i els pulmons, els quals se'ls menja.	La reina demana al caçador que li porti el cor de Blancaneu.
Un colomet l'ajuda a trobar la casa.	Ella sola troba la casa.	Els animals del bosc l'ajuden a trobar la casa.
A la casa hi viuen tretze gegants, tots diferents.	A la casa hi viuen set nans, tots iguals.	A la casa hi viuen set nans, tots amb trets i personalitats diferents.
Per entrar a la casa hi ha contrasenya (porta obre't).	Cap problema per entrar a la casa.	Cap problema per entrar a la casa.
La Tarongeta s'amaga i la troben al cap de tres dies.	Troben a Blancaneu el mateix dia que arriben a casa els nans.	Troben a Blancaneu el mateix dia que arriben a casa els nans.
La reina encarrega a una bruixa que mati a la Tarongeta.	La reina decideix matar-la per ella mateixa disfressada de venedora, velleta i camperola.	La reina decideix matar-la per ella mateixa, convertint-se en una vella bruixa.

La Tarongeta	Blancaneu (Grimm)	La Blancaneu i els set nans (Disney)
L'enverina amb un anell. Només hi ha un intent i és efectiu.	L'enverina amb una poma. Hi ha tres intents: les cintes, la pinta i la poma.	L'enverina amb una poma. Només hi ha un intent i és efectiu.
Els gegants no adverteixen a la Tarongeta.	Els nans avisen sempre a Blancaneu.	Els nans no avisen a Blancaneu.
No persegueixen a la bruixa.	No persegueixen a la reina.	Persegueixen a la reina i aquesta mor.
Porten el cos de la Tarongeta al terra d'una cova.	Posen el cos de Blancaneu a una taüt de vidre.	Primer tenen el cos de Blancaneu a un llit (escena de dol dels nans) i després la porten al bosc en una taüt de vidre.
El príncep se l'emporta sense demanar permís als gegants.	Els príncep se l'emporta demanant permís als nans.	El príncep se l'emporta sense demanar permís als nans, però aquests ho veuen i hi estan conformes.
Quan se l'emporta encara està morta.	Quan se l'emporta és quan desperta.	Quan se l'emporta ja està desperta.

La Tarongeta	Blancaneu (Grimm)	La Blancaneu i els set nans (Disney)
Desperta quan la criada li treu l'anell del dit.	Desperta al donar-se un cop de cap ja que el taüt cau a terra.	Desperta amb el petó d'amor del príncep.
En el casament hi ha el rei i la reina, que al sentir la història de la Tarongeta s'emocionen i evidencien que la reina és la culpable.	La madrastra es presenta al casament perquè no està tranquil·la i vol veure a la jove reina.	No es veu el casament.
Tothom decideix que la reina sigui cremada.	El càstig és que balli amb unes sandàlies de ferro roent fins que caigui morta al terra.	-
Els gegants tornen a la bona vida. Van a Roma a demanar perdó al Papa i van ser bona gent.	Desconeixem què fan els nans.	Desconeixem què fan els nans.

5.- EVOLUCIÓ DE LES PRINCESES DISNEY

Les pel·lícules Disney arriben al públic i l'influeixen de tal manera que formen un mirall de la societat. Cada pel·lícula i els personatges que s'han creat s'emmarquen en una època on són influïts pels pensaments i idees que trobem en els temps dels quals són produïdes.

Així doncs veiem que amb el pas dels anys, els estereotips i ensenyaments que volien transmetre Disney han anat canviant, influenciats per la visió de cada època.

Des de *Blancaneu*, als anys trenta, fins a *Rapunzel*, del 2010, les princeses Disney han deixat la seva petjada en nenes i noies.

Blancaneu (1938), *Ventafocs* (1950) i la *Bella Dorment* (1959) són les "princeses de la postguerra" i marquen una primera generació de dones que el seu màxim objectiu és casar-se i ser mestresses de casa, en el marc d'un estereotip que buscava tornar a casa a la dona, després d'haver hagut d'assumir un rol diferent per les dues guerres mundials.

La imatge que podem veure transmesa per Disney és una dona submissa, sotmesa a un entorn domèstic i en reproduir la família nuclear típica i que, es veu desprotegida amb l'absència d'un home³³. La imatge que transmeten i els comentaris sexistes³⁴ marquen la societat de llavors i ens donen una imatge masclista.

Els primers prínceps, el de *Blancaneu* i *Ventafocs*, no tenien ni nom. L'objectiu era casar-se i no importava amb qui. El príncep era el que les salvava de la seva situació.

Troblem una segona generació de princeses encapçalada per *Ariel* (*La Sireneta*, 1989), *Bella* (de *La Bella i la Bèstia*, 1991) i *Jasmin* (d'*Aladdin*, 1992). Aquestes princeses han evolucionat una mica respecte a les anteriors. Són més rebels, desobedients i estan disposades a acceptar una parella fora dels cànons convencionals i dels que la seva societat vol per elles. Veiem alguns canvis com en el paper de la Bella, per exemple, que és una noia culta i que li

³³ Com per exemple en la mateixa pel·lícula de *Blancaneu i els set nans*, minut 9:15 o veure pàg. 24 i 25.

³⁴ Veure pàg. 31.

agrada llegir o en la *Sireneta*, la qual és la que rescata el príncep. Tot i aquests avenços, encara tenen un punt de subjecte passiu del rescat, dependència a un home i renuncien a les seves vides o fins i tot els seus dons³⁵ més preuats per aconseguir-los.

La segona meitat dels anys noranta és per una generació de princeses solteres i guerreres que són més independents. Ens referim a *Pocahontas* (1995), *Mègara* (d'*Hèrcules*, 1997) i *Mulan* (1998). Cap de les tres vol donar la imatge de "princesa en apuros" tal i com diu *Mègara* burlant-se³⁶. *Hèrcules* renuncia al seu tron diví per estar amb ella i mostra un home capaç de prendre decisions importants pe una dona. *Mulan* trenca amb tots els cànons fent-se passar per guerrera, i *Pocahontas* representa una princesa liberal i espiritual que troba l'amor però que no vol renunciar a la seva vida i el deixa passar. Tot i que sembla que aquestes pel·lícules són més favorables a la dona, podem veure que no és tot tan ideal i que *Pocahontas* busca el seu camí posant les seves esperances en un home, *Mègara* continua sent la "princesa en apuros" i objecte que fa servir *Ades* per vèncer a *Hèrcules*; i *Mulan* busca l'honor per a la seva família però tot i ser dona, on l'honor es troba casant-se amb un home, elegeix adoptar una identitat masculina on l'honor es demostra en el camp de batalla, i per tant, totes les activitats que aconsegueix realitzar no són atribuïdes a la seva condició de dona, sinó a la negació de la feminitat.

Les pel·lícules del segle XXI semblen mostrar uns ideals completament diferents als dels inicis de Disney, apartant-se dels estereotips racials i sexistes utilitzats fins ara. Primerament, amb el film de *Tiana y el sapo* no només és innovador la raça negra de la princesa, sinó que trobar l'amor deixa de ser el màxim objectiu. El problema principal de *Tiana* és complir el somni inacabat del seu pare i aconseguir ser empresària, tot i que quan troba l'amor, els seus ideals es veuen temptats per un món plaent i desinhibit que li ofereix l'home. Finalment, amb la última pel·lícula de Disney, *Enredados*, ens presenten a la princesa *Rapunzel*, basada en el clàssic dels germans Grimm però que presenta moltes varietats respecte al conte clàssic. Els rols respectius entre

³⁵ Com Ariel (de *La Sireneta*) que renuncia a la seva veu.

³⁶ Pel·lícula *Hèrcules*, min. 31:10

príncep i princesa han canviat i tot i que l'arma més letal de la princesa és una paella, és ella la que ensenya al príncep com utilitzar-la d'arma. La generació d'aquestes princeses del segle XXI es caracteritzen per la seva valentia i les dos es rescaten a elles mateixes, tracten als personatges masculins de tu a tu i tot i que es casen amb els seus respectius amors, cap de les dos necessita un home per sentir-se realitzada, encara que Disney inclou aquest factor per embellir les pel·lícules. Tenen les seves pròpies aventures, treballen, posen les seves regles quan els interessa i encarnen una societat amb igualtat d'oportunitats, de tal manera que eliminen el prototip de conte de fades del guió.

6.- CONCLUSIONS

A través d'aquest treball de recerca he pogut veure el gran paper transformador i manipulador de la factoria Disney, on el seu gran objectiu és crear un món d'entreteniment per els infants i que sobretot sigui comercial, de tal manera que s'embelleix el conte i modifiquen la tradició literària. Això crea el trencament de molts dels significats que es troben en detalls del conte i que el film destrueix de tal manera que aquests simbolismes no arriben al subconscient d'aquells oients que reben la història tal i com succeeix en la narració dels contes.

Quan s'explica un conte, el nen o nena posa en funcionament tot el seu sistema d'imaginació i capacitats per poder entendre'l i interpretar-lo. Dins la seva ment es va imaginant els personatges i, per tant, cada nen crea un conte propi en el qual se sent identificat i té empatia pel protagonista (príncep, princesa, heroi...). Però la societat d'avui, ja sigui per l'avenç en noves tecnologies, el desenvolupament en oci, la manca de temps per part dels adults... ha fet que en la majoria d'infants, i m'incloc dins d'ella, ja no se'ls expliqui contes, sinó que troben més còmode l'opció de la televisió ja que no requereix tanta atenció i entreté. També és diferent la disposició que tenen els adults per explicar contes als fills ja que resulta més còmode donar-li al *play* a una pel·lícula que agafar un conte i llegir-lo. Per tant, la societat s'ha vist canviant a un món facilitat per les tecnologies, quan abans l'entreteniment es trobava escoltant a l'àvia a la vora del foc explicant les històries que a ella li havien narrat en els seus temps. Per això, avui en dia gran part de la societat desconeix la versió literària dels contes de fades, creient que l'única versió existent és la de Disney i que molts cops, quan són escrites en contes per infants, també retallen i modifiquen a la seva conveniència més embellidora molts dels fragments, a l'igual que s'ha fet amb els contes al llarg de tota la història.

No som conscients que tots els contes que ens proporciona Disney són rics en entreteniment, bellesa i tecnologia, però pobres en significat, el qual l'únic que volen transmetre és el significat que els és favorable i que és buscat en cada època. Disney transmet els valors de l'amor ideal per sentir-se realitzat, la necessitat de l'amistat per ser ajudat ja que sol no es pot arribar a assolir

l'objectiu que un mateix busca, perdonar als malvats o aquells que han tingut actituds abusives i que si un s'esforça, pot arribar a aconseguir tot el que es proposi. Per aconseguir transmetre tots aquests punts, la factoria és l'encarregada de modificar els contes que han arribat en les seves mans i han trobat més interessants pel públic, fent que l'objectiu principal de les princeses sigui l'amor, que tots els protagonistes siguin ajudats per altres personatges secundaris o animals, suprimint el càstig i la violència que sí que és existent en els contes populars de fades, i sobretot, embellint el final perfecte. Tot i que aquests valors semblen ideals per a un infant, el que fa és que el nen creixi amb uns ideals i una percepció de la vida errònia i que en realitat resulta molt diferent a una pel·lícula Disney. No sempre es troba un príncep blau i tampoc és necessari per ser feliç, un mateix pot aconseguir els objectius que es marca, no hem de tolerar els maltractes i els abusos dels altres ja que malauradament en aquest món existeix la violència, hi ha vegades que per molt que t'esforcis en fer alguna cosa no hi pots arribar, i sobretot puc dir que la felicitat eterna no existeix, sinó que la vida es basa en un cicle de positius i negatius i perquè vinguin bons moments hem de passar pels dolents i viceversa.

Concretament amb el conte de Blancaneu veiem que els canvis que ha fet Disney han fet que perdés tot el significat amagat i metafòric que pretenia donar un ensenyament a la societat d'aquelles èpoques, com tot el rerefons del conflicte edípic entre madrastra i filla, la maduresa sexual que Blancaneu troba o el càstig dels dolents per escarmentar a la societat si tenien una conducta errònia.

En comptes d'això la Blancaneu i els set nans de Disney ens transmet un conflicte en el qual el personatge bo venç les adversitats amb ajuda dels nans i troba el final feliç donat per l'amor del príncep. Però si analitzem millor també ens transmet el reflex d'una societat clarament desigual entre els dos sexes, on els papers dels homes i dones estan estereotipats i la imatge submissa de la princesa fa que no sapiguem realment que és el que vol la princesa d'ella mateixa, quins són els seus desitjos, gustos, capacitats... i no el que vol la societat d'ella, la qual ens transmet el missatge de l'objectiu de la dona en aquells temps, sotmesa a l'home, a les feines de casa i a crear una família.

És aquí on ens preguntem: Què és el que ella vol en realitat? Quins són els seus desitjos? No ho sabem, només veiem el que ella ha après de la seva societat i per ella la seva màxima aspiració és trobar el seu príncep blau.

Per altra banda, també es dóna el prototip ideal de dona, ja sigui de caràcter (dolça, submisa, obedient, tímida, amable, educada) com de bellesa (ideal de perfecció, són vistes com a models), vist en totes les princeses Disney, cosa que resulta força irreal.

El caràcter cristià també es veu en les primeres pel·lícules com a la Blancaneu³⁷ i Ventafocs.

Si fem una ullada a l'evolució de les princeses Disney veurem que les aspiracions dels personatges han anat canviant i s'han anat adaptant a les noves demandes socials, polítiques i culturals, com més igualtat entre els dos sexes, més llibertat, independència i la raça negra de Tiana. Veiem un canvi en les primeres pel·lícules Disney on ens parlen de fe, paciència o esperança en que els somnis, o més ven dit, l'amor, es compleixin per sí sols, mentre que cada cop més les pel·lícules posen de manifest els valors del lideratge, perseverança i esforç. Tot i així, encara es preserven alguns valors ja que els nens continuen sent nens i els atrauen les històries senzilles, amb personatges peculiars i divertits, amb alguna història d'amor i un final feliç.

Per finalitzar, volia comentar l' integració del tema amb aquest treball, de tal manera que a l'hora de redactar-lo he fet servir un color grana per els encapçalaments i peus de pàgina, ja que representa el vermell de la Blancaneu, el qual és el color més representatiu del conte, així com l'estil de lletra del títol del treball que té un aire de fantasia que recorda el món dels contes del qual tracta el treball.

³⁷ Veure pàgs. 28 i 29

8. AGRAÏMENTS

Primer de tot, vull agrair aquest treball a totes aquelles persones que l'han vist créixer i tot i que no m'han pogut ajudar plenament perquè en desconeixien totalment el tema, m'han donat el seu recolzament i ànims per tirar-lo endavant, com la família, sobretot els pares; amics o companyes que s'han interessat per el treball.

També vull agrair a la tutora el temps, esforç i ganes que ha dedicat a aquest treball, així com els consells, correccions i l'orientació que han fet possible el resultat d'aquest estudi.

A la Marta, per explicar-me aquella anècdota del qual va obrir les portes de la meva curiositat i va deixar entrar aquesta idea tan fantàstica d'investigar aquest món dels contes de fades i les seves versions, així com el dia que em va portar a la xerrada de psicoanàlisi, de la qual també en vaig treure idees per com fer aquest treball.

I per últim, agrair a la Melanie Sáez, encara que sembli insignificant, la seva carta amb els seus petits consells, la seva experiència sobre el seu treball i les seves ganes d'ajudar que han aportat un granet de sorra al meu treball de recerca.

7. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

BETTELHEIM, BRUNO. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 2005.

BLANCH, TERESA. *El llibre dels contes dels Germans Grimm*. Barcelona: Ediciones B, 2002.

CANEMAKER, JOHN. *Treasures of Disney animation art*. Abbeville Press, 2002

COSTA, JORDI. *Películas clave del cine de animación*. Ma Non Troppo, 2010.

DIANA DISNEY. *Walt Disney*. Libros del cine Rialp, 1961

MANRIQUE DE LARA, G. *Leyendas y cunetos populares*. barcelona: Óptima, 2002.

MOSCARDÓ GUILLÉN, JOSÉ. *El cine de animación en más de 100 largometrajes*. Alianza Editorial, 1997.

REGÀS, ROSA. *Hi havia una vegada: una tria de contes populars catalans*. Barcelona: La Magrana, 2001.

<http://www.biblija.net/biblija.cgi?l=es>, [20 de novembre de 2011]

<http://blocsvells.gracianet.cat/blog/55/page/19>, [5 de juliol de 2011]

<http://blog.modernmechanix.com/2007/03/30/the-making-of-snow-white-and-the-seven-dwarfs/>, [16 de setembre de 2011]

<http://cinemadreamer.wordpress.com/2007/12/02/disney-blancanieves-y-los-siete-enanitos-1937/>, [10 de setembre de 2011]

http://www.crecimiento-personal.com/significado_numeros.pdf, [25 de juliol de 2011]

<http://clasicosdisney.blogspot.com/2007/10/as-se-hizo-blanca-nieves-y-los-7.html>, [20 de setembre de 2011]

<http://classicsalaromana.blogspot.com/2010/09/la-poma-de-la-discordia.html>, [15 de novembre de 2011]

<http://www.dipity.com/CARMENCANTILLO/Evolucion-de-las-Princesas-Disney-1937-2009/>, [5 d'octubre de 2011]

<http://fatumetfortuna.wikispaces.com/file/view/Metamorfosis+2007-2008.pdf>, [6 de novembre de 2011]

<http://laesenciadedisney.mforos.com/1888309/9754287-clasico-blancanieves-y-los-siete-enanitos-blanca-nieves-y-los-siete-enanos-1937/>, [22 de setembre de 2011]

http://masquedisneyblog.blogspot.com/2011_02_01_archive.html, [10 d'agost de 2011]

<http://movies.nytimes.com/movie/review?res=EE05E7DF173FE070BC4C52DFB7668383629EDE&scp=3&sq=snow%20white&st=cse>, [6 d'octubre de 2011]

http://www.rarenewspapers.com/view/557417?list_url=%2Flist%3Fq%255Bsearch_method%255D%3DAI%2BWords%26q%255Btext%255D%3DGone%2BWit%2BThe%2BWind, [12 d'octubre de 2011]

<http://sinalefa2.wordpress.com/2010/12/06/ricitos-de-oro-y-los-tres-osos-hnos-grimm-para-la-obediencia/>, [8 d'agost de 2011]

<http://www.xtec.es/~mnavar22/Introduccio.htm>, [18 de juliol de 2011]

<http://www.3djuegos.com/foros/tema/1439648/0/version-original-de-los-cuentos-disney/>, [2 de juliol 2011]