

COLECCIÓN
FOTOGRAMA

POSTALES DE DISNEY

TOMÁS ELIASCHEV

PRÓLOGO: ITATÍ ROMERO



VERA editorial cartonera

POSTALES DE DISNEY



POSTALES DE DISNEY

COLECCIÓN
FOTOGRAMA

TOMÁS ELIASCHEV

PRÓLOGO: ITATÍ ROMERO



VERA editorial cartonera

*A Gabi, por hacerme conocer
Miyazaki y tantas cosas.
A Juli y Lu, por tantas mañanas
de dibujos compartidos.*

Si con amistad nos unimos gratos serán
los caminos. Ye–Ye–Ye– Nuestra misión no
olvidamos: risa y alegría procuramos
¡Por ninguna comodidad cambiamos la libertad!

SOYUZMULTFILM, 1969

Canción de *Los Músicos de Bremen*

Que baile la merluza, de atrás para adelante.
Que pise una banana y se caiga el vigilante.

MANUEL GARCÍA FERRÉ, 1972

Canción de *Antejito y Antifaz, mil intentos y un invento*

Prefiero ser un cerdo que un fascista.

GHIBLI, 1992

Porco Rosso en *Porco Rosso*

PRÓLOGO

ITATÍ ROMERO¹

Entiendo a nuestra generación: pienso dentro de esta nomenclatura a quienes nos encontramos ingresando en eso que debería ser el trabajo estable. Una generación criada en el neoliberalismo, educada entre crisis económicas e iniciada laboralmente en la precarización. También entiendo en este grupo a quienes pertenecen al mundo de la animación desde hace varios años.

Como realizadora y gestora de animación, me preocupa enterarme que es nuestra generación de realizadorxs la que produce el objeto más consumido en cantidad de horas luego del aire per cápita a nivel mundial, a razón de tres horas por día: el audiovisual.

El Covid-19 nos coloca a quienes producimos animación en el ojo de la mirilla. Imposibilitados los rodajes de ficción o documental, les animadorxs que ya trabajaban muchas horas frente a

¹ Productora creativa en OSA Estudio. Dirigió *El ventilador*. Festival Internacional de cine de animación de Santa Fe. Realizó labores de producción en festivales de cine como BAFICI, ANIMA, Festival Internacional de cine de Mar del Plata. Coordina «APA Lab», Laboratorio Latinoamericano de Proyectos de Animación. Trabajó en el área de arte de diferentes proyectos: «El niño y la noche», «Ailin en la luna», «Gallos Rojos», «Casa Propia». Dirige su primer cortometraje *Carlos Montaña* ganador de la Beca a la creación del FNA 2018, del premio a la Producción del Polo Audiovisual Córdoba 2017 y del premio a la Producción de Animación INCAA 2018. Produce el largometraje *MATER PUTTA* ganador del premio al desarrollo Polo Audiovisual Córdoba 2018, FNA 2019 y premio LABEX 2019.

una computadora desde su casa conectadxs a Wi-Fi, se vuelven imprescindibles.

Leo los textos que componen esta publicación y pienso en las distancias existentes entre la industria de los grandes estudios estadounidenses y nuestra precaria industria, de profesionalización incipiente y escasos derechos laborales, sostenida apenas por la publicidad y fondos estatales. Pongo en imágenes esos grandes estudios similares a una fábrica de autos, los comparo con las pequeñas oficinas (cuando las hay) de los estudios nacionales que contratan animadorxs, ilustradorxs, storyboardistas, etc. en modalidad *freelance*, cada unx trabajando desde su casa en pantuflas pero aislados sin mucha posibilidad de negociar sus condiciones laborales.

También pienso en las posibilidades que nos propone un panorama tan incierto como el nuestro. En 2018, en un contexto donde se empezaban a ver los resultados de la falta de apoyo del macrismo al audiovisual nacional, se realiza el primero de una serie de Encuentros Nacionales de animadorxs organizado en conjunto por «El Ventilador, Festival Internacional de cine de animación de Santa Fe» y APA (Asociación de Productoras de Animación de Córdoba), con una fuerte mirada federal y teniendo como objetivo establecer vínculos entre todos los eslabones que trabajaban aisladamente en el sector. De ese encuentro, y no azarosamente, nacen dos redes que sostienen su trabajo hasta la actualidad: RANA (Red Argentina Nacional de Animación) y RAMA (Red Argentina Mujeres de la Animación). Redes que permitieron establecer fuertes nexos y pensar respuestas colectivas a las condiciones de producción de animación en Argentina.

Quizás sea muy pronto para decirlo y probablemente no me corresponda por formar parte, pero creo que en estos últimos años la existencia de asociaciones como APA y de organizaciones como RAMA, RANA, AOBAs (Animadorxs Organizadxs Buenos Aires) y RAR (Red de Animación Rosarina) nos colocan en un lugar de agentes activos de cambio de nuestras condiciones laborales (lograr un tarifario, poder tener representación institucional a nivel nacional e

internacional o repensar las dinámicas de trabajo y contenidos con perspectiva de género).

Vuelvo a releer las páginas de Tomás y no puedo dejar de pensar en lo necesario que es reflexionar sobre la potencia de lo colectivo a lo largo de la Historia, más allá de los desafíos que le toque atravesar a cada generación de realizadorxs pero también de espectadorxs en los distintos territorios.



EL BARRIO DE LOS DIBUJITOS

Desde que a los 13 años vi *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (Touchstone, 1988) me fascinó la idea de imaginar una zona de la ciudad donde los diferentes dibujos animados coexisten, diluyendo las fronteras entre estudios y épocas. De la mano de la maestría de Robert Zemeckis y Richard Williams la interacción entre actores y caricaturas es creíble. Es un policial negro ambientado en el año 1947 en una ciudad de Los Ángeles surrealista, donde los humanos se entremezclan con «dibus» en el *crossover* más ambicioso jamás logrado. Hoy —con la conformación de grandes conglomerados del entretenimiento— sería imposible realizar semejante amalgama. *Roger Rabbit* fue un hito en cuanto a la revalorización del arte de los dibujos animados: el comienzo del llamado «renacimiento» de Disney.

Rogger y Jessica Rabbit, el detective Eddie Valiant y su novia Dolores caminan hacia la zona animada —Toontown (o Bujolandia en su pésima traducción)— a la que se accede cuando se rompe un paredón. Este pasaje me hace añorar mi estado infantil de maravillamiento por las caricaturas. Desde entonces quiero ir a ese lugar que Roger Rabbit nos permitió conocer, rompiendo con la cuarta pared. Siempre busco conocer «el barrio» de los dibujitos animados; veo un portal hacia esa dimensión en cada personaje animado estampado en un traje de murga o en un graffiti.

En *Roger Rabbit*, Bugs Bunny, Mickey Mouse, el Pato Lucas, el Pato Donald, Betty Boop, Goofy, el Pájaro Loco, Droopy, Porky, Campanita, Bambi y una lista impactante que condensa la edad de oro de la animación estadounidense, se mezclan para confrontar a un enemigo en común: el Juez Doom, interpretado por el actor británico Christopher Lloyd. En nuestro país el chascarrillo del momento era que el villano era igual a Nestor Rapanelli, el ministro de Economía nombrado por Bunge y Born de aquellos primeros meses del menemismo. Hoy sería un meme. En aquel entonces lo inmortalizó Tato Bores.

El parecido no era solo físico. En nombre del ajuste fiscal, Rapanelli inició el desguace y saqueo del Estado. Primero fue por los trenes. Cegado por la ambición, el juez Doom quiere desalojar el barrio de los *toons*, aplicarles la «solución final» de ácidos químicos si se resisten y pasarlos por arriba con una gran autopista. Antes, compra la eficiente y barata red de tranvías para que deje de funcionar. La historia de los tranvías de Los Ángeles es real y figura en la novela de Gary K. Wolf (*¿Quién censuró a Roger Rabbit?*) en la que está basada la película. En el texto original no son dibujos animados sino personajes de historieta. Pero esa es otra historia. Volvamos al antecesor de Domingo Cavallo. Luego de su breve paso por la función pública, fue nombrado gerente general de una automotriz.

Roger Rabbit muestra los estragos de la desocupación causada por el cierre del tranvía. «Ramal que para, ramal que cierra», diría poco después el entonces presidente argentino ante la resistencia de los ferroviarios. En Gran Bretaña y Estados Unidos la dupla Thatcher y Reagan también se llevaba puesta la organización obrera. A los dibujos los necesitan para el entretenimiento pero los tratan como ciudadanos de segunda. Viven en el gueto. En el país donde todavía se sienten las cadenas de la esclavitud es imposible no comparar lo que les pasa a Roger y compañía con la opresión que sufren afroestadounidenses e inmigrantes latinoamericanos.

Párrafo aparte para Jessica Rabbit y su sensualidad desconcertante. El filme no cumple uno de los tres puntos del test de Bechdel

(Jessica no habla con otras mujeres). Y su belleza es hegemónica. Lo que es disruptivo es su personalidad que rompe con los estereotipos de la *femme fatale*.

Cada fotograma de *Roger Rabbit* es valioso, como aquella escena en la que «se mueve la lámpara». Al volver a verla luego de muchos años y de haber visitado otros universos animados, pienso en que podemos encontrar un «Toontown» no solo en la era de oro de la animación de los Estados Unidos. A la mezcla de Disney, Warner, Fleischer, Lanz, habría que sumarle los que quedaron afuera, como Popeye o Tom y Jerry y todo lo que vino después en la principal potencia mundial. Además de eso, sería interesante mezclarlos con los personajes de otras procedencias, como pueden ser los que vengan de Soyuzmultfilm, Ghibli o Trulalá... Cada cual con sus particularidades culturales pero también con posiciones políticas e ideológicas: al comienzo de estas páginas los músicos de Bremen, Anteojoito y Porco Rosso nos dicen —de distintas formas— que siempre que haya más de una voz, más de una manera de contar historias, los dibujos animados serán formas de resistencia frente a los poderosos. En el estudio creado en Rusia en la década del 30, en las películas de Hayao Miyazaki y en el mundo creado por Manuel García Ferré, por citar tres ejemplos entre tantos posibles provenientes de distintos rincones del planeta, existen creaciones animadas que merecen mayor difusión. Así se amplía el rango de mezclas posibles. Cuanta mayor diversidad tengamos para inspirarnos, más le va a costar a los jueces Doom demoler los barrios de la imaginación.

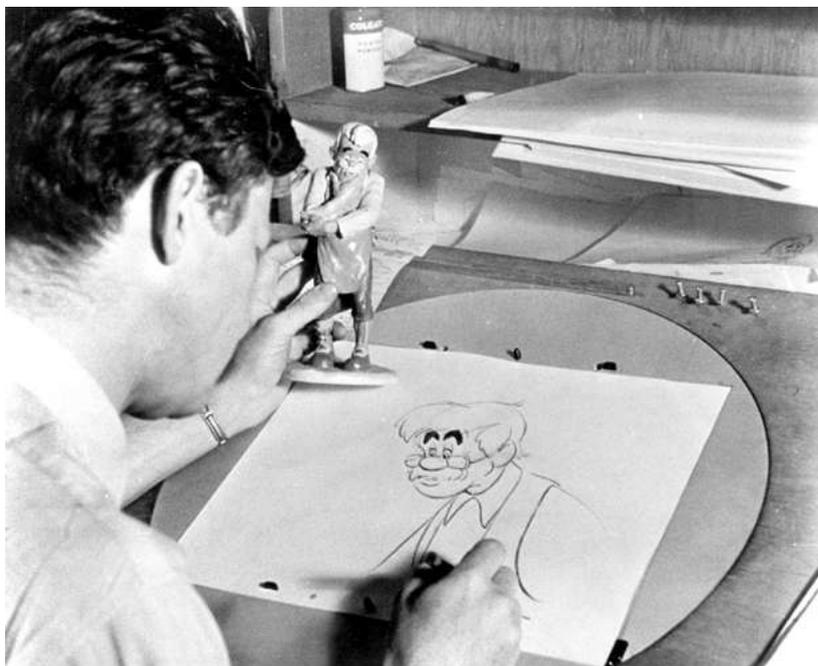
LA HISTORIA DEL CREADOR DE GOOFY: ART BABBIT, UN GENIO COMPROMETIDO²

¿Es un perro o una vaca? Goofy, el tercer personaje más popular entre los clásicos de Disney después de Mickey y de Donald, estuvo en boca de todos a raíz de esta pregunta. A veces en las redes se viralizan noticias absurdas que se retroalimentan a través de múltiples medios que divulgan el *hashtag* del momento. En septiembre de 2019, durante varios días, el comentario en portales y programas radiales fue el dato simpático de que por fin se saldaba una duda supuestamente histórica.

En todas partes la misma nota de color: Goofy es un perro, no una vaca. Es de la misma especie que Pluto, aunque uno camina en dos y el otro en cuatro patas. La que es vaca es Claudette, con la que inclusive alguna vez Goofy tuvo un romance. La respuesta a semejante interrogante fue brindada vía Twitter por la cuenta de atención a los huéspedes del parque de diversiones Walt Disney World.

Esta circunstancia constituye una ocasión propicia para recordar a Art Babbit, el animador que a mediados de la década del 30 creó la personalidad definitiva de Goofy, con su forma de moverse tan característica, con las articulaciones quebradas y ese movimiento de sube y baja que acompañan su simpatía despistada.

2 Una versión preliminar de esta nota fue publicada en el medio digital *La izquierda diario*.



Art Babbitt dibujando a Geppetto de *Pinocho*

Babbitt —nacido como Arthur Babitsky en 1907, muerto en 1992— comenzó muy joven a trabajar en los estudios Disney. Desde el principio se destacó por su talento, participando en el fundacional y controvertido filme *Los tres chanchitos*, en 1933. Con su animación le dio vida a personajes y escenas que quedaron en la historia del cine, como a la Reina Malvada de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), a Geppetto, de *Pinocho* (1940) y al baile de los hongos en *Fantasia* (1940).

A partir de la iniciativa de Babbitt se introdujeron en Disney clases de arte para los animadores, además de incorporarse el registro fílmico y la observación de la realidad como método de trabajo, lo que permitió un salto en calidad notable. Con la forma en la que trabajó la psicología y los movimientos de Goofy se inauguró un estilo de trabajar a los personajes que aún sigue vigente.



Los payasos de *Dumbo* hacen una huelga en una escena de la película animada de 1941, año en que se produjo la huelga de animadores de Disney

Su último trabajo de importancia en el estudio fue en marzo de 1941, en *Dumbo*, que se estrenó a fines de ese mismo año. Allí creó a la cigüeña de Western Union que trae al bebé elefante al circo. Y animó una escena que cobra especial relevancia al conocer lo que sucedió poco después. Ese fue su último trabajo para Disney: darle vida al momento en el que se ve la sombra de los payasos mientras cantan «golpeemos al gran jefe por un aumento», un gag que en el doblaje se pierde.

El motivo por el que esta ridiculización (o guiño) a quienes reclaman aumento tiene mucho significado es porque en ese entonces Babbit se había sumado al Screen Cartoonist Guild, el primer sindicato independiente en el rubro de la animación surgido durante la Gran Depresión de la década del 30 en reemplazo del sindicato

dirigido por la mafia y de un sindicato pro empresarial creado por Disney. El animador estaba disgustado por el contraste entre los privilegios —que el mismo gozaba— y la situación de quienes cobraban los peores sueldos, entre ellos su ayudante, a quien él mismo le dio dinero para compensar la desigualdad salarial. Las mujeres que trabajaban en la sección de tinta y pintura eran las que menos ganaban.

La situación se había agravado con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. En lugar de pagar los bonos que había prometido mientras hacían *Blancanieves*, película para la que los animadores trabajaron a destajo y que fue un éxito internacional, en Disney decidieron invertir las ganancias en mudarse a unos nuevos estudios ubicados en Burbank, sobre las colinas de Hollywood, en Los Ángeles.

Las nuevas instalaciones tenían lujos, como un gimnasio y aire acondicionado, pero solo para el selecto grupo premiado por Walt. El malestar se expandió entre los trabajadores. Babbit tomó partido por sus compañeros.

En febrero del año 1941 Walt decidió dar un discurso a su personal donde defendió la existencia de privilegios. Pero no surtió efecto. Los reclamos continuaron. Sin embargo, la empresa no quería reconocerle legitimidad al nuevo sindicato. A mediados de mayo despidió a dos docenas de empleados. El sindicato hizo una declaración en protesta. La respuesta fue el despido de Babbit que había sido elegido como el representante del sindicato en Disney. Para Walt, eso fue una ofensa personal. El 29 de mayo comenzó el histórico paro de Disney que duró nueve semanas. Babbit fue el principal organizador, junto al líder del sindicato, Herbert Sorrell.

«Representamos a la mayoría de los animadores del estudio. Exigimos el reconocimiento de nuestro campo de acción y un contrato colectivo. Exigimos recomposición salarial y el mejoramiento de las condiciones de trabajo. Queremos que nos paguen los bonos que nos prometieron y que nunca nos pagaron, queremos sacarnos de encima a los hombres de la compañía que están sobre nuestra nuca cada vez que nos damos vuelta», le dijo Babbit en pleno conflicto al *Daily Worker*, el diario del Partido Comunista estadounidense.



Huelga de animadores. Walt Disney se oponía a que se sindicalizaran

La huelga fue histórica. Desde el principio, unos 300 trabajadores montaron un campamento frente al estudio para garantizar el piquete de huelga. Tuvieron mucho apoyo. El sindicato de actores se sumó con entusiasmo. El sindicato de chefs montó una cocina para sostener la alimentación de los huelguistas. La central obrera de Los Ángeles manifestó su apoyo. Los trabajadores de Technicolor anunciaron el boicot a las producciones de Disney. Una columna salió desde la Warner Brothers y marchó escenificando la revolución francesa, con una guillotina, con la consigna «liberté, égalité y close-shopé (contrato colectivo)», según contó muchos años después Babbit en el documental *Art Animation*.

Todos los días hacían asambleas, mañana y tarde. La creatividad era desbordante. Proliferaron los carteles e intervenciones artísticas en las que se utilizaron los personajes de Disney tanto en la puerta de los estudios como en los cines donde se proyectaban películas de la compañía.



Art Babbitt vestido de gala encabeza una columna de protesta. La traducción literal de lo que dice la pancarta es «tengo un hueso para levantar con Walt». La frase significa «tengo una queja de la que quiero hablar con Walt». Es un juego de palabras con quién lo dice: el perro Pluto

Nunca había habido una huelga así. Los medios de la época se hicieron bastante eco del conflicto. Disney empezó ver cómo se degradaba su preciada imagen. Fue un antes y un después en la industria cinematográfica. El animador Bill Meléndez, que participó de la huelga siendo muy joven, comentó respecto de Babbit y a Bill Tyla (que animó a Gruñón de *Blancanieves*), que fueron una excepción entre los más reconocidos animadores al sumarse a la huelga. «Estos dos héroes, dieron su carrera, eran de los que más ganaban y dieron todo para apoyar a un grupo de rebeldes, les doy el crédito por el mínimo de decencia que encontré en Hollywood», reconoció Meléndez, que se hizo famoso trabajando en la serie *Peanuts*.

La huelga se solucionó cuando Walt tomó distancia. Por consejo de Nelson Rockefeller y del Departamento de Estado, emprendió junto a un grupo de acompañantes un viaje por Sudamérica que lo llevó a conocer la Argentina.

Fruto de ese viaje nació el forzado Goofy gaucho que aparece en *Saludos amigos*, de 1942, una película concebida como parte de una política de «buena vecindad» para que los países del sur se sientan seducidos para sumarse a los Aliados.

En ausencia de Walt, intervino el National Labor Relation Board (algo así como la Secretaría de Trabajo) que instó a que se firme un contrato colectivo de trabajo con el sindicato y sean reincorporados los despedidos. Su hermano Roy, socio y cofundador de la empresa, con pragmatismo, accedió a los pedidos de los huelguistas. Sin embargo, en noviembre de ese año, Babbit fue despedida. El animador no se rindió. Inició acciones legales y se fue a pelear a la Guerra, como integrante de la Marina. Cuando volvió, en 1945, había ganado el juicio y pudo volver a su puesto de trabajo.

Pero el clima era irrespirable y en 1947 Babbit se fue definitivamente a trabajar a otro estudio en donde participó de la creación de Mr. Magoo, el anciano miope y carismático protagonista de cortos animados que le valieron varios premios Óscar. Ese mismo año,



Un fotograma de *Saludos amigos* donde se ve al gaucho Goofy por comer un asado

Walt Disney denunció a cuatro integrantes del sindicato, entre ellos a uno de sus animadores, Dave Hibernan, ante el Comité de Actividades Antiestadounidenses.

En plena caza de brujas contra los comunistas, Walt Disney insistió con que la huelga de 1941 había estado dirigida por Moscú. Lo que nunca pudo evitar es que las conquistas que consiguieron Babbit y sus compañeros sean borradas de un plumazo ya que, desde entonces, en la fábrica de fantasías animadas, existen aún hoy negociaciones salariales colectivas y reconocimiento a la organización sindical.

PARA VER A TOY STORY: COMUNICACIÓN DE MASAS Y MACHISMO³

Hasta el momento, *Toy Story 4* es el filme más visto de la historia argentina. Las aventuras animadas protagonizadas por Woody y Buzz Lightyear concitaron la atención de un público masivo a más no poder. La primera película que presentaba la novedad de la animación computarizada y que fue el debut de los estudios Pixar en un largometraje, es de 1995. Casi un cuarto de siglo después, la magia todavía funciona. Así como sucedió con las subsiguientes secuelas, en esta nueva película, los detalles técnicos se perfeccionan a niveles asombrosos. Aparecen personajes que no estaban en las tres secuelas anteriores, como Forky, un tenedor descartable con extremidades y cara que plantea el interrogante de qué es lo que hace a un objeto convertirse en un juguete.

Es notable la renovación que presenta un personaje que en las anteriores películas era totalmente secundario: se trata de la pastora Bo Peep, que ahora pasó a ser protagonista al convertirse en una mujer poderosa. El equipo que se encargó de darle vida está enteramente conformado por seis animadoras, dirigidas por Valerie La Pointe. Este dato cobra especial significado si se tiene en cuenta las últimas noticias del creador de la saga y de los estudios: John Lasseter, considerado como el Walt Disney contemporáneo.

³ Una versión preliminar de esta nota fue publicada en el medio digital *Revista Cítrica*.



Los personajes de *Toy Story 4*. Detrás de Woody se ve a Bo Peep.

A principios de los 90, Lasseter fundó los estudios Pixar, ubicados en el Emeryville, en el área de la Bahía de San Francisco, con el patrocinio de George Lucas y Steve Jobs. Introdujo la animación por computadora en un nivel nunca antes visto. Después de deslumbrar con la primera *Toy Story* siguieron los éxitos, con *Bichos* y *Monsters Inc*. Dueño de viñedos junto a su mujer y sus cinco hijos en el distrito de Sonoma, cobró especial notoriedad y fama cuando en 2006 Walt Disney Animation adquirió Pixar por 7400 millones de dólares. Lasseter se convirtió en director de ambos estudios y en consultor creativo para los parques de diversiones. Disney revivió, con éxitos como *Ralph el demolidor*, *Moana* y *Frozen*.

El mundo de fantasías estalló a finales de 2017, justo antes del estreno de la película *Coco*, cuando The Hollywood Herald informó que la guionista Rashida Jones —y su compañero de escritura

Will McCormack— habían renunciado. De acuerdo al medio especializado en el mundo del espectáculo, el motivo de su partida era que Lasseter había hecho un «indeseado avance» sobre ella. Según informaron, el hombre de las camisas hawaianas tenía la costumbre de «agarrar, besar y hacer comentarios sobre los atributos físicos» de las integrantes del staff. En declaraciones al *New York Times*, Jones se limitó a decir que su partida de la compañía no se debía a las versiones de acoso. «Nos vamos por diferencias creativas —y lo que es más importante— por diferencias filosóficas... es una cultura donde las mujeres y personas de color no tienen igual voz creativa».

En pleno surgimiento del movimiento #MeToo, Lasseter tuvo que anunciar que se tomaría seis meses sabáticos. «Quiero especialmente pedirle perdón a cualquiera de ustedes que alguna vez haya recibido un abrazo no deseado o cualquier otro gesto que sintieron que cruzaba la línea de cualquier manera, tipo o forma», dijo en una carta al personal.

Circularon muchos testimonios que hablaban de sus conductas inapropiadas, las cuales a medida que obtenía más poder eran cada vez más difíciles de esconder. Cassandra Smolcic, que trabajó en Pixar como animadora entre 2009 y 2014, describió lo que padecen las mujeres que llegan a ese lugar. «Pixar todavía tiene que explicar cómo las actitudes sexistas de John permearon su cultura por décadas, dándole licencia a los hombres para maltratar a las mujeres y menospreciar sus carreras... En Pixar mi femineidad fue indiscutiblemente un impedimento para ser valorada, para mi movilidad laboral y para mi sensación de seguridad en la compañía. El estrés de trabajar en medio de una atmósfera flagrantemente sexista tuvo graves repercusiones en mí», escribió en un texto titulado «El sexista club de chicos de Pixar», donde cuenta cómo su «sueño americano», desde que había visto *La Sirenita* a los seis años, se hizo trizas cuando lo confrontó con la realidad: «Fue devastador enterarme desde el principio que las mujeres eran abiertamente blanco de faltas de respeto y acoso, incluso en un estudio renombrado internacionalmente en la ciudad más progresista del país».



Mérída, la protagonista de *Valiente*, creada por Brenda Chapman



Bo Peep, la pastora de *Toy Story*, dejó el vestido y se arregla sola su brazo roto en la última película.

Muchos recordaron que la única directora mujer de una película de Pixar, Brenda Chapman, creadora de *Valiente*, había sido corrida de su puesto. «Esta es una historia que yo creé, que vino de un lugar muy personal, como mujer y como madre. Que me la hayan sacado y se la hayan dado a alguien más, encima a un hombre, fue muy angustiante en muchos niveles», contó Chapman al *New York Times*.

Luego de seis meses, Lasseter no volvió a su puesto. En su lugar fueron nombrados un hombre y una mujer: Pete Docter y Jennifer Lee.

A principios de este año, el estudio Skydance Animation, que trabaja con Paramount, lo contrató como director creativo. Organizaciones como Women in Animation, Women in Hollywood, Times'Up y Equal Rights Advocates criticaron la decisión. Emma Thompson, que iba a poner su voz en una película producida por la compañía californiana Skydance (responsable de *Misión imposible 4* y *Terminator génesis*, entre otras películas) anunció su renuncia.

«Si un hombre estuvo tocando a las mujeres inapropiadamente durante décadas, ¿por qué alguna mujer va a querer trabajar con él por la sola razón de que ahora no las está tocando inapropiadamente pues en su contrato dice que se tiene que comportar “profesionalmente”?», se preguntó la consagrada actriz en una carta abierta.

En Disney–Pixar tomaron nota. Recientemente anunciaron que una escena de *Toy Story 2*, que aparecía en los créditos a manera de *blooper*, fue removida de las plataformas digitales y de las próximas ediciones en DVD. Se trata de un «chiste» en el que el villano, El Oloroso Pete, acosa a dos Barbies a quienes les promete conseguirles un rol en la próxima secuela de la película mientras las toma de la cintura y las mira lascivamente. Lo que podía parecer gracioso para algunos hace unos años hoy es inadmisibile. La parodia reflejaba al creador de tantas fantasías animadas. El tiempo del abuso se acabó, también en el mundo de los juguetes.

REFERENCIAS Y FUENTES

Cada una de las imágenes incluidas en este libro fue tomada de las siguientes fuentes:

PÁGINA 8. Fuente: <https://ar.pinterest.com/pin/553802085401514675/>

PÁGINA 13. Fuente: <https://ar.pinterest.com/pin/545780048589572936/>

PÁGINA 14. Fuente: https://house-of-mouse.fandom.com/es/wiki/Los_Payasos

PÁGINA 16. Fuente: <https://www.cartoonbrew.com/artist-rights/day-75-years-ago-disney-animation-changed-forever-140103.html>

PÁGINA 17. Fuente: <https://www.cartoonbrew.com/artist-rights/day-75-years-ago-disney-animation-changed-forever-140103.html>

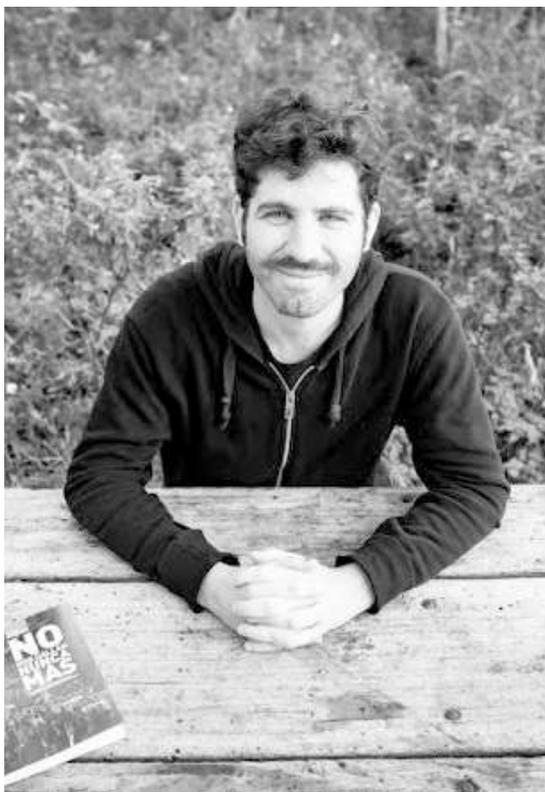
PÁGINA 19. Fuente: <https://diariodefriki.com/2018/10/23/proyecto-disney-saludos-amigos/>

PÁGINA 21. Fuente: <https://www.espinof.com/criticas/toy-story-4-otra-divertidissima-aventura-pixar-pese-a-no-llegar-al-nivel-sus-predecesoras>

PÁGINA 23. Fuente: <http://laspintorasdebrave.blogspot.com/p/merida-apasionada-y-decida-merida-es.html> y <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28097117/toy-story-4-bo-peep-icono-feminista/>

AGRADECIMIENTOS

A Vera Cartonera y RAMA,
por apostar a la organización colectiva.



TOMÁS ELIASCHEV. Periodista. Columnista especializado en animación para el programa «Pasaron cosas», en Radio Con Vos. Autor de *No nos callan nunca más. Una historia de libertad de expresión y censura. La disputa dentro de los medios*. Productor de Radio Escuela, el ciclo radial de Seguimos Educando. Integró las redacciones de Indymedia Argentina, Diario *Popular*, Perfil.com y revista *Veintitrés*. Colaborador en *THC*, *La Izquierda Diario*, revista *Bocas* de Colombia, *La Diaria* de Uruguay, *Cítrica*, revista *Anfibia* y *The Praxis Journal*.

[FOTOGRAFÍA: JUAN PABLO BARRIENTOS —REVISTA CÍTRICA]

ÍNDICE

5	PRÓLOGO
9	EL BARRIO DE LOS DIBUJITOS
12	LA HISTORIA DEL CREADOR DE GOOFY: ART BABBIT, UN GENIO COMPROMETIDO
20	PARA VER A TOY STORY: COMUNICACIÓN DE MASAS Y MACHISMO
25	FUENTES Y REFERENCIAS
26	AGRADECIMIENTOS

COLECCIÓN **FOTOGRAMA**

dirigida por Paula Yódice

¿Qué es lo que une la memoria a una película? Cuando miramos cine, el cine nos mira.

V

VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral.

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet).

Programa de Lectura Ediciones UNL.



CEDINTEL



IHUCSO-LITORAL



Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Félix Chávez

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral (www.huertatipografica.com).

Eliashev, Tomás

Postales de Disney / Tomás Eliashev ; Prólogo de Itatí Romero. - 1a ed. - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2021.

Libro digital, PDF/A - (Vera Cartonera / Fotograma)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-274-6

1. Estudios Culturales. 2. Crítica Cinematográfica. I. Romero, Itatí, prolog.

II. Título.

CDD 306.47

© Tomás Eliashev, 2021.

© del prólogo: Itatí Romero, 2021.

© de la editorial: Vera cartonera, 2021.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional