

El cinema d'animació nord-americà

Jaume Duran

Edició: Jordi Pérez Colomé
Direcció editorial: Lluís Pastor

Disseny del llibre i de la coberta: Natàlia Serrano
La UOC genera aquest llibre amb tecnologia XML/XSL.

Primera edició en llengua catalana: Maig 2008
© Jaume Duran, del text
© Editorial UOC, d'aquesta edició
Rambla del Poblenou, 156. 08018 Barcelona
www.editorialuoc.com
Impressió: Reinbook
ISBN: 978-84-9788-711-3
Dipòsit Legal: B.23.075-2008

Cap part d'aquesta publicació, inclòs el disseny general i la coberta, pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap forma, ni per cap mitjà, sigui aquest electrònic, químic, mecànic, òptic, gravació, fotocòpia o qualsevol altre, sense la prèvia autorització escrita dels titulars del copyright.

Què vull saber

Lectora, lector, aquest llibre li interessarà si vostè vol saber:

- Com van ser els orígens del cinema d'animació als Estats Units.
- Quins van ser-ne els principals pioners.
- Com van desenvolupar-se els dibuixos animats.
- Quins han estat els principals estudis, autors i obres d'aquest tipus de cinema.
- Quines altres propostes d'animació s'han dut a terme als Estats Units.
- Quina relació hi ha hagut entre el cinema d'animació i la tira còmica o els contes populars.

Índex de continguts

Què vull saber	3
Tot film és cinema d'animació	7
ELS DIBUIXOS ANIMATS	11
Les primeres animacions	11
Els germans Fleischer: Betty Boop, Popeye i Superman	18
Felix the Cat, d'Otto Messmer i Pat Sullivan	21
Walt Disney: Mickey Mouse i més de mig centenar de llargmetratges	23
L'estudi Terrytoons: Mighty Mouse	35
Walter Lantz: Woody Woodpecker	37
Els Warner Bros Cartoons i The Pink Panther	39
La Metro Goldwyn Mayer i Tom & Jerry	47
L'UPA: Mister Magoo	51
Modernitat i postmodernitat: The Simpsons, Beavis & Butt-Head i South Park	54
ALTRES PROPOSTES D'ANIMACIÓ	63
L'animació en volum, els ninots articulats i les plastilines	63

Els trucatges d'animació per a films de ficció	65
El cinema experimental	70
El cinema d'animació en 3D: els Pixar Animation Studios	72
Bibliografia	81

Tot film és cinema d'animació

L'escriptor i guionista francès Jean-Claude Carrière defineix el cinema com "una al·lucinació duradora". L'autor precisa que una successió d'imatges immòbils projectades a un cert ritme ens proporciona la il·lusió de moviment, però que aquest no existeix. En realitat, el rodatge d'un film, la realització de la imatge, anul·la el moviment, el paralitza, i és posteriorment en la projecció on es restitueix. Una imatge rere una altra, doncs, i ens deixem dur. O dit d'una altra manera, veritablement no hi ha cap diferència de naturalesa entre el cinema d'animació i allò que entenem com a cinema convencional. I encara més, podem dir que tot film és cinema d'animació.

Ara bé, quant al terme de cinema d'animació, tradicionalment entenem que agrupa els films creats gràcies a la tècnica d'enregistrament d'imatge per imatge, i que la seva essència se situa dintre de la capacitat de donar vida a qualsevol cosa que estigui inanimada, ja siguin dibuixos (animació plana), ninots articulats o plastilines (animació en volum), gràfics en 3D (animació per ordinador), o, en definitiva, tot allò que fixat en el temps no pot ser considerat com a viu.

Sota aquesta premissa, aleshores, podem buscar-ne els orígens en alguna representació amb "llanterna màgica", com la que descriu l'alemany Johann Zahn (1641-1707) en el seu tractat d'òptica *Oculus artificialis teledioptricus sive telescopium* (1685), en què ja parla d'una placa de vidre circular amb sis imatges rodones que representen les fases d'un moviment, o més endavant, a principis de la dècada de 1830, en el fenaquistoscopi del belga Joseph Plateau (1801-1883), amb què ja mostra certs dibuixos animats, si bé els seus moviments són repetitius.

Tanmateix, no és ben bé fins a principis de la dècada de 1890 que podem parlar del primer espectacle de projecció de dibuixos animats de la història: el dut a terme amb el teatre òptic pel francès Émile Reynaud (1844-1918), que projecta unes imatges pintades a mà sobre centenars de plaques unides per una banda de tela perforada que enrotlla en unes bobines que fa moure manualment, i les obres resultants del qual anomena *Pantomimes Lumineuses*.

Amb l'arribada del cinematògraf dels germans francesos Auguste (1862-1954) i Louis (1864-1948) Lumière, o del cinetoscopi del nord-americà Thomas Alva Edison (1847-1931) i del seu ajudant anglofrancès William Kennedy Laurie Dickson (1860-1935), és clar que l'animació agafa una nova volada, i autors com l'angloamericà James Stuart Blackton (1875-1941), el francès Émile Eugène Jean Louis

Courtet, més conegut com Émile Cohl (1857-1938), i el nord-americà Winsor McCay (1871-1934), en són els autèntics pioners.

Tots tres, als Estats Units, despleguen, si no tota (Blackton, McCay), una part de la seva obra (Cohl). I igualment, en aquest país de l'Amèrica del Nord, amb els anys, i fins ara, s'hi du a terme un gran desenvolupament de la producció de cinema d'animació i és on neixen molts dels estudis, autors i obres més destacades d'aquest art.

ELS DIBUIXOS ANIMATS

Les primeres animacions

En les càmeres antigues, cada volta de maneta filmava vuit imatges. I setze imatges –dues voltes de maneta– era el que es projectava generalment en un segon. A principis del segle XX, per realitzar algunes animacions, els tècnics de la companyia nord-americana Vitagraph van crear una càmera lleugerament modificada que fotografiava únicament una imatge per volta de maneta, procediment que es coneix precisament amb aquest nom, "volta de maneta". Per a la confecció de dibuixos animats, en els inicis, per exemple, la càmera de volta de maneta se situava verticalment per sobre d'una taula on s'anaven passant els successius dibuixos.

Amb els anys, i amb moltes millores, la càmera de volta de maneta es va convertir en un aparell anomenat "truca", que era la marca adoptada pel constructor francès André Debrie (1880-1963), i que en anglès va rebre el nom d'*optical printing machine* (màquina d'impressió òptica). Una truca estava formada per un projector i una càmera, independents i mòbils, que

funcionaven a velocitats variables. Les imatges que projectava el projector eren refotografiades per la càmera amb pel·lícula verge. La truca d'aleshores podia funcionar, doncs, a velocitats diferents de rodatge, i la presa d'imatge per imatge donava pas a unes perspectives immenses.

Humorous Phases of Funny Faces (1906) està considerat fins ara el primer film de dibuixos animats de la història. El seu creador va ser James Stuart Blackton, el primer a utilitzar de manera enginyosa el procediment de l'animació en cinema, substituint, de fet i simplement, les bandes dibuixades d'Émile Reynaud per la cinta fotogràfica o film.

En l'obra, hi podem veure com les mans d'un dibuixant van pintant i esborrant diversos rostres i personatges sobre una pissarra negra, i més tard, fins i tot objectes o paraules, també sobre un full en blanc. Consta de set segments que es van succeint progressivament, on apareixen des d'un home calb que flirteja amb una dona elegant fins a una ampolla de vi el contingut de la qual es vessa en un got. El de més èxit a l'època, fet que reflecteix el grau de prejudicis racials que caracteritzava la societat d'aleshores, és el cinquè, en què la paraula *coon* (negre) es transforma en la cara prototípica d'una persona de raça negra i en què posteriorment la paraula *coen* (*coin*, moneda) es transforma en la cara prototípica d'un jueu.

Blackton, que havia estat dibuixant en un periòdic i que fundaria i dirigiria la companyia Vitagraph, havia après el procés de producció d'un film amb Thomas Alva Edison. Curiosament, l'angloamericà té una obra anterior, *The Enchanted Drawing* (1900), que va ser considerada durant molt de temps el primer dibuix animat pels nord-americans, però que si es mira amb deteniment s'observa que els trucatges de què parteix no són per animació, sinó per *stop motion substitution* (substitució en moviment aturat), un truc que podem veure per primer cop en el film per a cinetoscopi *The Execution of Mary, Queen of Scots* (1895) del nord-americà Alfred C. Clark, en què es va detenir el rodatge de la càmera just abans que la destal caigués sobre el cap de la persona que feia de reina i es va reprendre després de substituir-la per un maniquí. Amb tot, però, si només fem cas de la base creativa, pot considerar-se el primer film animat de la història *Matches: An Appeal* (1899) de l'anglès Arthur Melbourne Cooper, en què uns llumins eren animats amb la finalitat que l'espectador prengués consciència i n'oferís als soldats britànics que combatien a la guerra anglobòer.

The Haunted Hotel (1907), en què els objectes es posen en moviment per si sols sense l'ajut de cap fil, o *The Magic Fountain Pen* (1907), en què una ploma dibuixa també sola damunt d'uns papers, són altres films destacats de Blackton en què també es fa servir el ro-

datge fotograma a fotograma. El primer dels esmentats és el primer conegut en la utilització del sistema *stop motion* (moviment aturat) pel que fa a l'animació d'objectes.

Ara bé, el que es considera el més gran pioner de l'animació nord-americana és Winsor McCay. Cèlebre des de 1905 per la seva publicació al *New York Herald* de la tira còmica *Little Nemo*, va començar la seva producció precisament amb *Little Nemo* (1910), en què va barrejar la imatge real amb els dibuixos animats. El film va estar protagonitzat, doncs, per una banda, pel mateix autor i per uns amics seus, entre els quals sobresurt Blackton, i per l'altra, òbviament, pel jove personatge amb barret i capa, Nemo, i pels peculiars Flip, sempre amb un puro, i Impy, una mena de caníbal amb vestit de ballarina.

Després d'una altra producció interessant, *The Story of a Mosquito* (1912), en què un mosquit xucla la sang d'una dorment engreixant-se i engreixant-se fins a rebentar i tacar la pantalla, va realitzar la que serà la seva obra més coneguda: *Gertie the Dinosaur* (1914). En aquest film, en què una vegada més apareixen l'autor i uns amics, també barreja la imatge real i els dibuixos animats en aquest cas d'un dinosaure, Gertie, que és femella i que respon a les ordres de l'autor. Va trigar gairebé tres anys a realitzar els prop de deu mil dibuixos amb tinta de paper d'arròs, muntats en cartolines, de què consta l'obra. I per primera vegada, es va utilit-

zar el mètode conegut com a *system division* (sistema de divisió), que consisteix a dibuixar una acció en postures, en lloc de dibuixar-la en ordre seqüencial, de manera que es dibuixa la primera posició, la intermèdia i la darrera, i després les intermèdies a aquestes. McCay també va descobrir la possibilitat de reutilitzar alguns dibuixos per repetir accions cícliques.

En aquesta època, el productor quebequès **Raoul Barré** (1874-1932) utilitzava la barra de pivots perquè els animadors treballessin sobre papers prèviament foradats i subjectats a l'aparell per tal que els dibuixos tinguessin registres fixos, i el nord-americà Earl Hurd (1880-1940) patentava els fulls plàstics, o *cel·luloides*, per no haver de calcar en un mateix paper tot el que es veia a la pantalla, cosa que permetia de treballar més ràpid, perquè es deixaven fixes les parts que no es movien i s'utilitzava la transparència en les parts que sí que ho feien.

Aquesta tècnica dels cel·luloides va ser emprada per McCay per realitzar *The Sinking of the Lusitania* (1918), en què amb una animació de caràcter realista es reproduïa l'enfonsament del transatlàntic que va ser abatut pels alemanys el 1915.

Posteriorment, altres idees com el fet de mantenir les escenes de fons en lloc de dibuixar-les cada cop a mà o l'aplicació d'ombres grises als dibuixos, explotades sobretot pel nord-americà John Randolph Bray (1879-1978) i el seu estudi, o l'ús de fons en moviment

per on desfilaven els personatges, creat pel nord-americà Bill Nolan (1894-1954), entre altres, van ser el principi d'un seguit d'avenços i millores durant els primers anys de producció de dibuixos animats.

McCay, que en va anar incorporant, va destacar també pels tres *Dreams of a Rarebit Fiend* (1921), que va realitzar amb el seu fill Robert, i que es van conèixer amb el nom de *The Pet, Bug Vandeville* i *The Flying House*.

Per la seva banda, el francès Émile Cohl va ser un altre dels grans pioners del cinema d'animació. Dibuint de tires còmiques de periòdic, havia entrat a treballar als cinquanta anys a la productora Gaumont, de Léon Gaumont, i la seva primera incursió en el món de l'animació havia estat *Fantasmagorie* (1908). Es tractava d'uns dibuixos de traç blanc sobre fons negre, en els quals per exemple, al principi, després que les mans d'un dibuixant haguessin donat vida a un petit pallasso, un ninot gras amb barret i paraigua apareixia en una pantalla descendent i tirava a terra els seus dos objectes, que es convertien en un escenari i dues cadires, respectivament. El ninot gras s'asseia en una d'aquestes i el pallasso sorgia de la primera, però desapareixia, s'esfumava, quan el ninot gras li tocava el cap. A Gran Bretanya, el film va ser estrenat amb el títol de *Black and White*, i als Estats Units, amb el de *Metamorphosis*.

La transformació va resultar ser clau en la major part de les seves obres i, en particular, en la sèrie dels *fantoques*, els considerats primers personatges de dibuixos animats de la història, en aquest cas esquemàtics, de siluetes molt nervioses, que trobem en títols com *Un drame chez les fantoches* (1908) o *Le cauchemar du fantoche* (1908).

Cohl, que es calcula que va realitzar més de tres-cents films, va treballar també per a altres productores, com la Pathé Frères a París o l'Éclair a Nova York, i va realitzar també moltes altres creacions de tota mena. Destaquen, quant a la tècnica de l'animació, el film de dibuixos animats barrejats amb escenes interpretades per actors *Les joyeux microbes* (1909), el de dibuixos animats amb color *Le peintre néo-impresionniste* (1910), el de dibuixos animats publicitaris *Campbell soups* (1912), el d'objectes animats *Les allumettes animées* (1909), el de trucs *La valise diplomatique* (1909) i el de ninots articulats *Le tout petit Faust* (1910).

Als Estats Units, va col·laborar amb el dibuixant de tires còmiques George McManus (1884-1954) en la creació del nadó entremaliat protagonista de la sèrie *Snookum* (1913), i més tard va crear a França, juntament amb el dibuixant Benjamin Rabier (1864-1939), la sèrie *Le chien Flambeau* (1917), produïda com a film de propaganda i, amb Louis Forton, també dibuixant (1879-1934), la sèrie *Les aventures des Pieds Nickelés* (1918). Malauradament, va acabar la seva vida en un

asil, i va morir per una causa ben estúpida: se li va encendre la barba mentre dormia.

Els germans Fleischer: Betty Boop, Popeye i Superman

El vienès de naixement Max Fleischer (1883-1972) i el seu germà Dave (1894-1979) van fer carrera cinematogràfica als Estats Units, després que la seva família jueva s'hi hagués instal·lat el 1887.

El 1915, Max Fleischer va crear el rotoscopi, un aparell que projectava sobre una taula transparent les imatges dels fotogrames d'una pel·lícula d'imatge **real**, per tal que l'animador les calqués, i convertís, així, qualsevol persona en un dibuix animat; més endavant el rotoscopi va ser perfeccionat i anomenat *rotograph*. Després de col·laborar amb John Randolph Bray per al *Brooklyn Daily Eagle*, que el posa en contacte amb el món de l'animació, i de realitzar diversos films durant la Primera Guerra Mundial (1914-1918), va dirigir la sèrie de dibuixos animats *Out of the Inkwell* (1919), protagonitzada pel pallasso Koko, que emergia del tinter de l'autor.

El 1921, el germà gran dels Fleischer va fundar el seu propi estudi, Out of the Inkwell Films Inc.; ell en va ser el productor i el seu germà Dave, el realitzador. Amb l'ajut de la resta de germans i familiars, l'estudi va créixer considerablement i la Paramount va acabar

distribuïnt-ne les produccions a partir de 1928, època en què va passar a anomenar-se Fleischer Studios. Durant aquests anys, destaquen les creacions *Song Car-Tunes*, una mena d'antecedent del karaoke actual, i unes creacions particulars de Max, sempre interessat per la ciència, que només contenien unes poques seqüències d'animació: *The Einstein Theory of Relativity* (1923) i *Evolution* (1925), sobre la teoria del científic anglès Charles Darwin.

Amb el sonor, els Fleischer Studios van produir la sèrie anomenada *Talkartoon* (1929). Bimbo, un gos amb trets ètnics, va ser-ne un dels primers personatges, però Betty Boop, caricatura anticipada de les *pin-up*, dissenyada per Grim Natwick (1890-1990), que va aparèixer per primer cop a *Dizzy Dishes* (1930), i el mariner Popeye, creat el 1929 pel dibuixant Elzie Crisler Segar (1894-1936) i elaborat més tard per als estudis per Jack Mercer (1910-1984), van ser-ne les celebritats. Pel que fa a la primera, destaquen episodis com *Minnie the Moocher* (1932) o *Snow White* (1933), i quant al segon, cal esmentar propostes com *Popeye the Sailor Meets Sinbad the Sailor* (1936), *Popeye the Sailor Meets Ali Baba's Forty Thieves* (1937) o *Popeye the Sailor Meets Aladdin and His Wonderful Lamp* (1939).

També, a mitjan dècada de 1930, van realitzar els episodis *Color Classic*, entre els quals els protagonitzats per Hunky i Spunky, una somera i el seu fill, van tenir cert ressò.

Gulliver's Travels (1939), basat en una part de l'obra de l'irlandès Jonathan Swift, en què el cirurgià Lemuel Gulliver desembarca en el llunyà regne de Lilliput, on intenta impedir la guerra que està a punt de lliurar-se entre els seus diminuts habitants i els del regne de Blefiscu, igual de petits que ells, realitzat en part amb la tècnica del rotoscopi, va ser el primer llargmetratge de dibuixos animats dels germans Fleischer.

En aquesta època, la Paramount va observar l'èxit de les tires còmiques de Superman, el superheroi creat per Jerry Siegel (1914-1996) i Joe Shuster (1914-1992), i va demanar als estudis de convertir-les en una sèrie animada. Tot i l'elevat pressupost per episodi presentat, els germans Fleischer van realitzar-ne alguns capítols, però van abandonar la tècnica del rotoscopi a favor de la suma d'altres, entre les quals sobresurt la utilització de dues tintes per color en els personatges, una alta per a la llum i una altra de baixa per al vestuari. El primer capítol va titular-se simplement *Superman* (1941).

El segon llargmetratge dels estudis, que va ser mal rebut i va contribuir a la seva ruïna, va ser *Mr. Bug Goes to Town* (1941). El títol feia al·lusió al llargmetratge de ficció *Mr. Deeds Goes to Town* (1936), de Frank Capra, en què un poeta d'un poble hereta una gran fortuna i decideix repartir-la entre la gent, que resta astorada i incrèdula. Arran d'aquesta producció van sorgir certes desavinences entre els germans, i els estudis final-

ment es van reorganitzar i es van traslladar a Nova York, amb el nom de Famous Studios. Se'n van fer càrrec Seymour Kneitel (1908-1964), un cunyat dels germans, Isadore 'Izzy' Sparber (mort el 1958) i Sam Buchwald (mort el 1951), que van continuar amb algunes de les sèries, com *Superman* fins al 1944, *Popeye* fins al 1957, i algunes noves propostes fins al 1967.

Felix the Cat, d'Otto Messmer i Pat Sullivan

El nord-americà Otto Messmer (1892-1983) va ser el creador d'un dels personatges més cèlebres que ha donat el món de l'animació: Felix the Cat, de cos negre, amb ulls i boca grans, i orelles punxegudes, que de fet era una rèplica del Krazy Kat del dibuixant de còmics nord-americà George Herriman (1880-1944).

Messmer el va crear per a una revista de notícies de la Paramount, que en va patentar el nom i els drets, i posteriorment els va vendre a l'australià d'origen irlandès Patrick O'Sullivan, més conegut com Pat Sullivan (1887-1933), que ja n'havia produït uns episodis a la seva productora. El primer d'aquests va ser *Feline follies* (1919), títol que ja estava relacionat amb el gat, perquè el productor John King explicava que aquest devia el seu nom a la suma dels mots llatins *felis* (gat) i *felix* (feliç).

Sullivan, que sense saber ben bé com havia persuadit anys abans el gran cineasta anglès Charles Chaplin de realitzar una versió de les seves pantomimes en còmic, va explotar el personatge cinematogràficament fins ben bé l'entrada del sonor, i va arribar a realitzar prop de vuitanta episodis entre 1925 i 1928, mentre que Messmer va seguir creant tires còmiques del personatge fins al 1954. Al principi, els episodis contenien fins i tot els típics núvols per als diàlegs del món del còmic, però a poc a poc van anar desapareixent a favor d'un llenguatge purament visual que presentava tot tipus d'històries. El personatge va ser molt popular i, curiosament, a les primeres retransmissions experimentals de televisió electrònica fetes el 1928 per Radio Corporation of America (RCA), es va captar la imatge de la seva figura, feta en pasta de paper.

El 1958, Joe Oriolo (1913-1985) en va començar a fer una llarga sèrie de televisió que es va fer famosa arreu del món. Oriolo és conegut igualment per haver creat per a la Paramount el protagonista de *Casper, the Friendly Ghost* (1946), que va ser després una sèrie dels Famous Studios. Sobre aquest personatge, dècades més tard, es va fer també el llargmetratge de ficció amb un interessant ús de procediments infogràfics *Casper* (1995), de Brad Silberling.

Walt Disney: Mickey Mouse i més de mig centenar de llargmetratges

El nord-americà Walter Elias Disney (1901-1966) és sens dubte una de les figures més rellevants de la història del cinema d'animació. El 1923, va crear la Walt Disney Productions a Hollywood, en companyia del seu germà Roy Disney (1893-1971), després de l'èxit obtingut amb la seva sèrie de sis curtmetratges de ficció, protagonitzats per la jove actriu Virginia Davis amb fragments d'animació, inspirats en el personatge d'*Alice's Adventures in Wonderland*, el famós llibre de Lewis Carroll, que també va ser el germen de la posterior sèrie de dibuixos animats titulada *Alice Cartoons* (1924).

De fet, el 1920, Walt Disney ja havia creat uns estudis en col·laboració amb un altre dibuixant, Ub Iwerks (1901-1971), els Iwerks-Disney Studio, i a continuació, amb el seu germà Roy, els Laugh-O-Grams Films, on ja havia realitzat uns curtmetratges de dibuixos animats basats en contes populars infantils.

Amb la nova productora, Disney va abandonar la tasca de dibuixant per centrar-se en la de productor, i amb un gran nombre de nous dibuixants, molts dels quals van acabar creant posteriorment la seva pròpia firma, va crear una de les factories més grans del segle XX, que ha perdurat fins als nostres dies. Va començar produint la sèrie *Oswald, the Lucky Rabbit*

(1927), que en poc temps va acabar en propietat del dibuixant Charles Mintz (1889-1940), després d'un seguit d'enfrontaments legals originats pel seu intent de contractar diversos col·laboradors de Disney per tal de continuar-la pel seu compte. Aquest dibuixant, a més, va crear un equip anomenat Screen Gems, que va començar a fer altres produccions de dibuixos animats distribuïts per Columbia.

Arran de la pèrdua d'Oswald, Disney va crear un nou personatge, Mortimer Mouse, que va canviar el nom per Mickey Mouse després que la seva dona Lillian Disney, Lillian Bounds de soltera, li ho suggerís. L'encarregat de dibuixar l'aparença física del ratolí va ser Iwerks, un dels pocs dibuixants que li va ser fidel després del conflicte amb Mintz. El mateix productor li va posar la seva veu en el que seria el seu primer curtmetratge sonor, *Steamboat Willie* (1928), el tercer dels personatges, després de *Plane Crazy* (1928), que ja presentava la seva xicota Minnie, i de *Gallopín' Gaucho* (1928). Del famós ratolí es van arribar a fer prop de 120 curtmetratges fins a 1953, i a partir d'aleshores Mickey Mouse tan sols va aparèixer en comptades ocasions.

A continuació, comercialitzant amb el seu nom el treball dels seus col·laboradors ja per sempre més, va crear una sèrie de curtmetratges de faules d'animals i plantes narrades amb humor, i amb música principalment de Carl Stalling (1888-1974), amb el títol de *Silly*

Symphonies, la primera de les quals va ser *The Skeleton Dance* (1929). *Flowers and Trees* (1932) va ser-ne, després que Disney aconseguís l'exclusiva del Technicolor per a dos anys, la primera en color, i *Three Little Pigs* (1933), amb el famós tema musical *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* de Frank Churchill (1889-1961), una de les més populars.

En aquest època, la Columbia va començar a distribuir els seus films, Iwerks i Stalling van abandonar la productora, tot i que el primer hi va tornar anys més tard després d'haver muntat el seu propi estudi i d'haver realitzat sèries com la de *Flip the Frog*, la del nen mentider amb un ble ros *Willie Whopper* o l'anomenada *ComiColor Cartoons*, i van aparèixer nous personatges, com la vaca Clarabella, sense gaire èxit, o el gos Pluto, que va triomfar i que va aparèixer per primer cop a *The Moose Hunt* (1931), tot i que aquí no tingués nom i just a continuació s'anomenés Rover. Ara bé, de tots aquests, el personatge clau va ser l'ànec Donald, creat per Dick Lundy (1898-1965), amb la peculiar veu de Clarence Nash, que va aparèixer per primer cop a *The Wise Little Hen* (1934), i potser també a *Dippy Dawg*, que més tard es va anomenar Goofy, i que va aparèixer per primer cop a *Mickey's Revue* (1932).

El 1935, Disney necessitava la gran suma de dos-cents cinquanta mil dòlars per dur a terme un projecte ambiciós: la realització del primer llargmetratge de dibuixos animats en color de la història. Per fer-ho,

va haver de trencar les relacions que mantenia aleshores amb la distribuïdora United Artists i va convèncer, amb el seu germà Roy, la Radio-Keith-Orpheum (RKO). La producció va multiplicar per sis la quantitat prevista, va necessitar prop de set-cents dibuixants que van realitzar gairebé dos milions de dibuixos, dels quals tan sols se'n van aprofitar quatre-cents mil, i va revolucionar el cinema de dibuixos animats amb un nou enginy tècnic, la "càmera multiplà", capaç de filmar verticalment fins a cinc nivells de profunditat amb làmines transparents que se sobreposaven, respectant una separació màxima de 35 centímetres.

Naixia *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), de David Hand, basada en el conte popular dels germans alemanys Jakob i Wilhelm Grimm, en què la seva protagonista, Snow White, és una jove princesa que la seva madrastra decideix assassinar després de constatar amb el seu mirall màgic que no és pas ella, sinó Snow White, la més bella del regne. El film es va convertir en el més taquiller dels Estats Units fins al moment, i va provocar fins i tot que Disney recollís de les mans de Shirley Temple un Oscar, honorífic, de l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques, i també, set de petits, en al·lusió als set nans que acompanyen la jove princesa, per la seva labor.

El 1938, després del gran èxit obtingut, Disney va emprendre nous projectes. *Pinocchio* (1940), de Hamilton Luske i Ben Sharpsteen, basat en l'obra de

l'escriptor italià Carlo Collodi, va ser el seu segon llargmetratge. El seu protagonista és una marioneta de fusta, construïda per Gepetto i dotada de vida per la Fada Blava, que li promet convertir-la en un nen de veritat si demostra ser bo, generós i sincer. Per això, encomana al grill Jiminy Cricket que li desenvolupi la consciència, però Pinocchio cau sovint en certes temptacions o paranys de falsos amics fins que aprèn la lliçó. El film, si bé en el seu moment no va tenir una gran acollida, potser a causa d'haver-se estrenat en ple conflicte bèl·lic, la Segona Guerra Mundial (1939-1945), és considerat avui dia un dels millors, per no dir el millor, de la productora.

Fantasia (1940) va ser el llargmetratge següent, una mena de *package film* que aglutinava diversos curtmetratges, la majoria dels quals són força propers al cinema experimental, acompanyats de la música de diverses partitures d'autors clàssics cèlebres dirigides per Leopold Stokowski i The Philadelphia Orchestra, que també surten al film i entre les quals destaquen *The Nutcracker Suite*, sobre l'obra del compositor rus **Piotr Ilitx Txaikovski**, i *The Sorcerer's Apprentice*, del francès Paul Dukas.

A continuació, van destacar *Dumbo* (1941), de Ben Sharpsteen, basada en el llibre de Helen Aberson i Harold Pearl, un relat sobre el petit elefant d'orelles molt grans que viu en un circ; *Bambi* (1942), de David Hand, basada en el conte de l'escriptor d'origen hon-

garès Felix Salten, un relat sobre el petit cérvol d'un bosc la mare del qual és morta per uns caçadors, i *The Three Caballeros* (1945), de Norman Ferguson, un relat en un escenari exòtic que combina personatges reals, com les actrius hispanoamericanes Dora Luz, Aurora Miranda i Carmen Molina, amb personatges de dibuixos animats, principalment l'ànec Donald, el lloro Carioca i el gall Panchito. Aquests tres llargmetratges destaquen per sobre de *The Reluctant Dragon* (1941), *Saludos amigos* (1943), *Make Mine Music* (1946), *Song of South* (1946), *Fun and Fancy Free* (1947), *Melody Time* (1948), *So Dear to My Heart* (1948) i *The Adventures of Ichabod and Mr. Toad* (1949), i es van fer simultàniament a altres films de propaganda durant la guerra.

El 1946, curiosament, una animació en col·laboració amb el pintor català Salvador Dalí, *Destino*, a partir d'una cançó del mexicà Armando Domínguez, amb il·lustracions surrealistes i insòlites, no va arribar a fructificar (la producció, però, en forma de curtmetratge, va veure finalment la llum el 2003, dirigida pel francès Dominique Monfery), ni tampoc el projecte comú, temps després, de l'adaptació del *Don Quijote de la Mancha* de l'escriptor espanyol Miguel de Cervantes.

En la dècada de 1950, van sobresortir certs llargmetratges, tots dirigits per Clyde Geronimi, Wilfred Jackson i Hamilton Luske, com *Cinderella* (1950), basat en el conte popular de l'escriptor francès Charles

Perrault, un relat sobre una bella jove a qui la seva madrastra fa la vida impossible i l'amor d'un príncep; *Alice in Wonderland* (1951), un relat que Disney ja havia treballat per a la seva famosa primera sèrie de curtmetratges de dibuixos animats; *Peter Pan* (1953), basat en la narració de l'escocès James Matthew Barrie, en què uns nens, Wendy, John i Michael, són conduïts per l'etern heroi adolescent que dona nom a l'obra i la seva acompanyant, Tinker Bell, a un país on tot es diversió i els nens no creixen mai, i *Lady and the Tramp* (1955), basat en el conte *Happy Dan, the Whistling Dog, and Miss Patsy, the Beautiful Spaniel*, del redactor Ward Greene de la casa distribuïdora de tires còmiques de Mickey i Donald, una història d'amor entre una gossa i un gos que pertanyen a móns diferents, i primer film d'animació de la història realitzat en CinemaScope.

També, en aquesta dècada, el llargmetratge *Sleeping Beauty* (1959), de Les Clark, Eric Larson i Wolfgang Reitherman, basat en el conte popular de Charles Perrault, un relat sobre una bella princesa que és presa d'un encanteri fins que un príncep la besí, va fer ús per primer cop del 70 mm i del so estereofònic, i la productora, per afrontar diverses crisis econòmiques, va produir documentals centrats en la vida dels animals i llargmetratges de ficció històrica o d'aventures, com *Treasure Island* (1950), de Byron Haskin, *20.000 Leagues under the Sea* (1954), de Richard Fleischer, el fill de Max Fleischer, *Swiss Family Robinson* (1960), de

Ken Annakin, o *In Search of the Castaways* (1962), de Robert Stevenson. A banda, el 1955, va inaugurar a Anaheim, al sud de Los Angeles, Disneyland, el primer d'un seguit de grans parcs d'atraccions sobre les seves produccions que encara pot visitar-se avui dia.

La mort de Walt Disney

A principis de la dècada següent, *One Hundred and One Dalmatians* (1961), de Clyde Geronimi, Hamilton Luske i Wolfgang Reitherman, basat en l'obra de l'escriptora anglesa Dodie Smith, en què els nombrosos cadells han de ser rescatats de les mans de la malvada Cruella de Vil, és el primer llargmetratge de la productora que abordava una història contemporània i que va introduir la tècnica del *xeroxed*, que consistia a estalviar la feina de dibuixar tots els gossets en les escenes en què apareixien junts, dibuixant-ne tan sols uns quants i copiant-los a continuació.

The Jungle Book (1967), de Wolfgang Reitherman, basat en l'obra de l'escriptor indi Rudyard Kipling, un relat sobre un nen, Mowgli, que creix entre animals a la jungla, va ser l'últim film que Disney va supervisar personalment abans de la seva mort, tot i que no en va arribar a veure el gran èxit que va obtenir. En canvi, sí que el va gaudir d'un altre dels llargmetratges de ficció, amb algunes animacions, que produïa paral·lelament poc temps abans: *Mary Poppins* (1964),

de Robert Stevenson. A més, els personatges Winnie the Pooh i Scrooge McDuck apareixien per primer cop en un film: respectivament, a *Winnie the Pooh and the Honey Tree* (1966) i a *Scrooge McDuck and Money* (1967).

Posteriorment, la productora va passar per llargs anys de crisi, amb certes alternances en la direcció, fins que va arribar-hi Michael Dammann Eisner (1942), el 1984, que ajudat en un principi per Frank Wells (mort el 1994) i Jeffrey Katzenberg (1950) va començar a remuntar la situació, sobretot amb destacats llargmetratges com *The Little Mermaid* (1989), de Ron Clements i John Musker, basat en el conte de l'escriptor danès Hans Christian Andersen, un relat sobre una sirena, Ariel, que desitja ser humana per poder casar-se amb l'home a qui ha salvat la vida d'un naufragi, el príncep Erik; amb *Beauty and the Beast* (1991), de Gary Trousdale i Kirk Wise, basat en el popular conte de Jeanne Marie Leprince de Beaumont, un relat sobre l'amor que sorgeix entre els dos personatges que donen títol a l'obra, i primer llargmetratge d'animació de la història nominat a l'Oscar, que és una gran comèdia musical; i amb *The Lion King* (1994), de Roger Allers i Rob Minkoff, una història original escrita per guionistes de la Companyia, però amb una clara relació amb l'argument principal de *Hamlet* de William Shakespeare, i fins i tot amb certs altres arguments d'obres d'aquest escriptor, com *Richard III* o

Henry IV, que narra com un cadell de lleó, Simba, esdevé el rei de la jungla.

En aquesta època, la Walt Disney Productions, que havia passat a dir-se Walt Disney Company, també va produir llargmetratges de ficció d'indole molt diversa, com per exemple *The Color of Money* (1986), de Martin Scorsese, *Three Men and a Baby* (1987), de Leonard Nimoy, *Dead Poets Society* (1989), de Peter Weir, o *Pretty Woman* (1990), de Garry Marshall. També, un curtmetratge com *Captain Eo* (1986), de Francis Ford Coppola, protagonitzat pel cantant nord-americà Michael Jackson, va ser produït per projectar-se tan sols en els parcs temàtics de la companyia. Anteriorment, *Tron* (1982), de Steven Lisberger, amb bastants gràfics per ordinador; i, posteriorment, *The Muppet Christmas Carol* (1993), de Brian Henson, amb les seves famoses titelles, The Muppets, o *The Nightmare Before Christmas* (1993), de Henry Selick, amb producció de Tim Burton i animació en volum, corroboren la gran diversitat de films produïts.

Paral·lelament, excel·leix un altre llargmetratge que va barrejar imatges reals amb dibuixos animats titulat *Who Framed Roger Rabbit?* (1988), de Robert Zemeckis, amb col·laboració amb l'Amblin Entertainment de Steven Spielberg (1947), efectes especials de la Industrial, Light & Magic (ILM) de la Lucasfilm, Ltd. de George Lucas (1944), i llicència d'altres productores per poder-hi fer participar personatges ani-

mats força cèlebres, i en el qual el protagonista, Eddie Valiant, interpretat per Bob Hoskins, un detectiu privat, alcohòlic des que el seu germà va morir en mans d'un "dibu", rep l'encàrrec d'obtenir proves per demostrar que Jessica Rabbit enganya el seu marit Roger, una famosa estrella de Dibullywood. Altres llargmetratges de dibuixos animats havien estat *The Sword in the Stone* (1963), *The Aristocats* (1970), *Robin Hood* (1973), *The Rescuers* (1977), *The Fox and the Hound* (1981), *The Black Cauldron* (1985), *The Great Mouse Detective* (1986) i *Oliver & Company* (1988).

Després de la mort de Wells en un accident aeri, Eisner va confiar en Joe Roth (1948), i Katzenberg va abandonar els estudis i va fundar amb Spielberg i David Geffen (1943) la competidora DreamWorks, SKG. La Walt Disney Company aglutinava i contava aleshores amb Disney Channel, Walt Disney Television, Touchstone Television, Miramax Films, Hollywood Records, Hyperion Books, quatre parcs temàtics, dos als Estats Units, un al Japó i un a França (un altre a Hong Kong també s'hi ha sumat darrerament), i l'equip d'hoquei Anaheim Mighty Ducks. Gairebé no res, comparat amb la compra que va fer un any més tard de la Capital Cities/American Broadcasting Company (ABC), que incloïa no solament la cadena sinó també vuit emissores de televisió, 21 de ràdio, set diaris, i diverses revistes i empreses. A banda, la companyia va començar a produir també films d'animació

en 3D juntament amb Pixar Animation Studios, fet que li va permetre obtenir molts guanys. No obstant això, i malgrat la producció d'alguns llargmetratges de ficció, no va tenir el gran ressò de principis de la dècada de 1990. Segones i fins i tot terceres parts de certs clàssics, alguns llançats tan sols en format videogràfic, van començar a ser una constant, i la companyia, a poc a poc, es va anar trobant en un atzucac, que va arribar al seu punt culminant quan va decidir tancar el seu departament d'animació tradicional després del fracàs de *Home on the Range* (2004), de Will Finn i John Sanford.

Fins aleshores, i deixant de banda les relacions amb Pixar Animation Studios i les segones i terceres parts, entre les quals potser destaca *The Rescuers Down Under* (1990), segona part de *The Rescuers*, altres llargmetratges de dibuixos animats van ser, per exemple, *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *The Hunchback of Notre Dame* (1995), *Hercules* (1997), *Mulan* (1998), *Tarzan* (1999), *Fantasia 2000* (1999), *The Emperor's New Groove* (2001), *Atlantis: The Lost Empire* (2001), *Lilo & Stitch* (2002), *Treasure Planet* (2002) i *Brother Bear* (2003).

A partir d'aquest moment, i davant del possible trencament amb Pixar Animation Studios, la companyia va decidir abocar tots els seus esforços en la creació particular de llargmetratges d'animació en 3D, com *Chicken Little* (2005), de Mark Dindal, o *The Wild* (2006), de Steve 'Spaz' Williams, que tenen cert pre-

cedent, quant a l'ús de la tecnologia informàtica, en el fallit *Dinosaur* (2000), d'Eric Leighton i Ralph Zondag, que va combinar animació digital amb fons naturals. Però tampoc no van tenir gaire èxit. Potser per això, el gener de 2006, va fer una gran aposta: comprar els Pixar Animation Studios. I amb els estudis adquirits, va estrenar el seu *Ratatouille* (2007), de Brad Bird, però també, al mateix temps, va continuar realitzant altres llargmetratges d'animació en 3D, com *Meet the Robinsons* (2007), de Stephen J. Anderson.

Així mateix, actualment, sembla que la companyia, curiosament per insistència dels responsables de Pixar Animation Studios, ha decidit tornar a obrir el departament d'animació tradicional i ja està preparant nous títols.

L'estudi Terrytoons: Mighty Mouse

El nord-americà Paul Terry (1887-1971) va treballar al principi de la seva carrera amb John Randolph Bray, creant aleshores el seu primer personatge, Farmer Al Falfa, un vell granger dels Estats Units calb i barbut. Posteriorment, va començar a treballar pel seu compte i va realitzar la sèrie dels *Aesop's Fables* (1921), protagonitzada per animals de tot tipus i amb un clar to alligador i moralitzant, que també va donar lloc al nom del seu primer estudi, l'Aesop's Fables Studio.

De fet, aquesta sèrie havia estat creada sota la tutela d'Amadeé J. Van Beuren (1879-1938) i el seu estudi, que va destacar també per haver produït, entre altres, *Tom & Jerry*, dos nois que es trobaven sovint en contextos molt diferents, creats per George Ruffle (1901-1974) i Vernon Stallings (1891-1963). Terry, en no voler innovar la seva sèrie de faules amb la tot just sorgida tècnica del so, va abandonar l'estudi Van Beuren i també els drets. Curiosament, però, una creació seva, *Dinner Time* (1928), està considerada el primer curtmetratge sonor de la història, ja que va precedir en unes setmanes *Steamboat Willie* de Walt Disney.

El 1930, en conseqüència, va fundar amb Frank Moser (1886-1964) l'estudi Terrytoons. Després de diverses realitzacions, entre les quals va destacar la seva primera en color, *String Bean Jack* (1938), dues sèries el van popularitzar àmpliament: *Mighty Mouse*, que va començar el 1942, i que té com a protagonista una mena d'híbrid, barreja de Mickey Mouse i Superman; i *Heckle & Jeckle*, dos corbs negres de veus novaiorquesa i anglesa, respectivament.

L'autor, si fa no fa, sempre va ser fidel a un mateix tipus de tècnica per a la creació de les seves imatges, fet que en la dècada de 1950 va esdevenir interessant, precisament pel seu estil retro. Mentre que altres estudis l'havien fet evolucionar, incorporant-hi sovint certes innovacions, Terry encara usava l'aquarel·la per

fer els decorats, per exemple, o tractava la banda sonora com en la dècada de 1930.

El 1955, després d'haver creat molts nous personatges, el creador de Terrytoons va vendre el seu estudi a la cadena Columbia Broadcasting System (CBS). Gene Deitch (1924) va encarregar-se, aleshores, de modernitzar-ne l'estil, retirant certs personatges d'escena i incorporant-ne d'altres com l'elefant tímid Sidney, el nen que portava un embut màgic al cap, Tom Terrific, o l'home sobri Flebus, aquest darrer d'Ernest Pintoff (1931-2002), el posterior creador independent d'interessants curtsmetratges com *The Violinist* (1959). Bill Weiss, anys més tard, va rellevar-lo i va fer ressuscitar brillantment Mighty Mouse o Heckel & Jeckle.

Walter Lantz: Woody Woodpecker

El nord-americà de família d'origen italià Walter Lantz (1900-1994) va abandonar la professió d'operador de càmera per dedicar-se a l'animació. Després de treballar per a Raoul Barré i per a Charles R. Bowers (1889-1945) a finals de la dècada de 1910, va crear per a John Randolph Bray el personatge de Dinky Doodle, un nen sempre acompanyat pel seu gos Weakhart, i dibuixos animats que s'incorporaven a la imatge real. A *Dinky Doodle and Red Riding Hood*

(1925), per exemple, Lantz combatia amb espasa amb el llop que havia sortit del conte.

Quan els estudis de Bray van tancar les seves portes el 1927, Lantz va anar a Hollywood a treballar per al productor i director cinematogràfic Mack Sennet, per a qui supervisava els gags que necessitava. Arran d'aquesta experiència va ser cridat per la Universal perquè es fes càrrec del personatge d'Oswald the Lucky Rabbit, que més tard transformaria en un conill blanc, ja que era negre en un principi, fins a la seva desaparició el 1938, i del qual ara tenia els drets la productora, després d'haver-los adquirit Charles Mintz en el moment del conflicte amb Walt Disney.

El 1939, Lantz va realitzar el personatge d'Andy Panda, la idea del qual havia estat originada per l'arribada d'un ós panda al zoo de Chicago. Junta-ment, va introduir el personatge de Woody Woodpecker, un boig ocell picot creat per Ben 'Bugs' Hardaway (1897-1957), que al principi tenia trets molt exagerats, una veu horripilant i era més aviat iconoclasta i violent. Destaca la presència de tots dos personatges a *Poet and Peasant* (1946).

Amb la particularitat de la música, i també ja a l'estudi Walter Lantz, films com *The Barber of Seville* (1944), de Shamus Culhane, sobre la música del compositor italià Gioachino Antonio Rossini, van tenir també a continuació una gran rellevància.

Un altre personatge de l'autor que va transcendir va ser Chilly Willy, un pingüí que sempre tenia fred, creat el 1953 per Alex Lovy (1913-1992) i possiblement inspirat en un personatge secundari, Pablo the Penguin, de *The Three Caballeros* de la Walt Disney Productions. Destaca en curtmetratges com *I'm Cold* (1954) o *The Legend of Rockabye Point* (1955).

Sobre el cèlebre Woody Woodpecker, Lantz va continuar fent realitzacions molt interessants, fins i tot després que la Universal hagués decidit de tancar-li l'estudi durant un temps, de 1948 a 1950, i travessés una forta crisi. N'és un exemple *Termites From Mars* (1952), de Don Patterson. A la televisió, va protagonitzar *The Woody Woodpecker Show* (1957), i també, a continuació, prop de dos-cents curtmetratges en un programa que durava mitja hora i que al principi presentava i finalitzava, a més de sortir-hi de tant en tant el mateix Lantz. L'estudi va tancar definitivament les seves portes el 1972 i destaca per haver tingut una llarga vida i haver comptat amb la col·laboració d'un gran nombre de col·laboradors importants, entre ells Laverne Harding (1905-1984), possiblement una de les animadores més valorades de Hollywood.

Els Warner Bros Cartoons i The Pink Panther

La societat nord-americana de producció i distribució cinematogràfica Warner Bros va ser constituïda

el 1923 pels germans jueus d'origen polonès Harry (1881-1958), Albert (1883-1967), Sam (1887-1927) i Jack L. (1892-1978) Warner, tot i que els germans ja havien iniciat les seves activitats d'exhibició el 1903 i les de producció el 1913. El 1925, la societat va adquirir la productora Vitagraph, i el 1929, la First National. Mentrestant, va impulsar la implantació del cinema sonor amb el llargmetratge de ficció *The Jazz Singer* (1927), d'Alan Crosland, i en les dècades següents es va especialitzar en films de gàngsters, musicals o d'animació.

Els Warner Bros Cartoons es van gestar el 1929 de la mà de Hugh Harman (1903-1982) i Rudolph Ising (1903-1992), antics col·laboradors de Walt Disney. *Bosko the Talk-Ink Kid*, en què apareixia un petit i simpàtic personatge negre, va ser una de les primeres sèries amb què van treballar i de la qual van fer 40 capítols entre 1929 i 1933. Leon Schlesinger (1883-1949), que havia ajudat els Warner amb *The Jazz Singer*, va proposar a Harman i Ising de produir els seus films sota el nom de *Looney Tunes*, una expressió inspirada en les *Silly Symphonies* de la Walt Disney Productions. Naixia, doncs, una altra sincronització brillant entre els dibuixos animats i el so.

Foxy, un ratolí amb orelles punxegudes, va ser la creació següent de Harman i Ising, però no va tenir gaire repercussió, així que Schlesinger es va veure obligat a produir un revulsiu i va crear les *Merrie Melo-*

dies, inspirades un cop més en les de Disney. Sense gaire ressò tampoc en un principi, i amb l'abandonament de Harman i Ising per anar-se'n a l'estudi de la Metro Goldwyn Mayer, Buddy va ser el nou personatge que va entrar en escena. Creat per Earl Duval (1898-1969), en aquesta ocasió el petit i simpàtic personatge blanc, sempre amb gorra, va fer la primera aparició a *Buddy's Day Out* (1933) i va protagonitzar una vintena i escaig de capítols fins al 1935.

En aquesta època, la Warner Bros va decidir començar a produir alguns dels seus films en color, i ho va fer per primer cop amb el procediment de la bicromia, o utilització de dos colors complementaris per aconseguir una àmplia gamma cromàtica, a *Honeymoon Hotel* (1934), una història d'amor frustrada entre dos insectes, pertanyent a la sèrie de les *Merrie Melodies*. *Flowers for Madame* (1935), després d'haver finalitzat el període de l'exclusiva per a la Walt Disney Productions, va ser el primer film de dibuixos animats de la productora en tecnicolor.

Dibuixants com Jack King o Frank Tashlin (1913-1972) van dirigir molts capítols en aquells anys. Però cal destacar també la figura d'Isadore 'Fritz' Freleng (1906-1995), que va dirigir-ne també molts i va treballar fins al tancament del departament d'animació de la Warner Bros, el 1963. Freleng, a continuació, va fundar amb David H. De Patie (1935) la companyia De Patie-Freleng Enterprises, a la qual el

director cinematogràfic Blake Edwards va encarregar l'animació dels títols de crèdit del seu llargmetratge de ficció *The Pink Panther* (1964), amb interpretació de Peter Sellers en el paper de l'inspector Clouseau i música de Henry Mancini, film que va donar origen a la primera aparició d'un personatge que va protagonitzar posteriorment una sèrie de dibuixos animats, produïda per la United Artists, titulada, és clar, *Pink Panther*, de més de cent cinquanta capítols, amb el denominador comú del mot *pink* (rosa) en tots els títols.

El primer va ser *The Pink Phink* (1964). Després van venir *The Inspector*, basat en l'inspector Clouseau, sempre acompanyat pel seu assistent Deux Deux; *The Ant & the Aardvark*, la formiga vermella i l'ós formiguer blau; les *Tijuana Toads*, les dues granotes anomenades Toro i Pancho; *The Blue Racer*, la serp blava; *Hoot Kloot*, el xèrif baix i gras sempre acompanyat pel seu cavall blanc i prim; i *The Dogfather*, el gos padrí. Els protagonistes d'aquests films ho van ser també d'altres sèries que la companyia va produir, juntament amb la Mirisch Films, i que va emetre també al programa televisiu *The Pink Panther Show* (1969-1978).

Tornant a la Warner Bros, el porquet Porky va aparèixer per primer cop en un capítol de les *Merrie Melodies* dirigit per Freleng: *I Haven't Got a Hat* (1935). I Frederick Bean 'Fred/Tex' Avery (1907-1980), el va recuperar a *Gold Diggers of '49* (1936), i el va conver-

tir en el primer dels famosos personatges de dibuixos animats de la productora.

Avery hi havia ingressat un any abans, el 1935, després d'haver col·laborat amb l'estudi de Walter Lantz. El seu pas pel departament d'animació de la Warner Bros va deixar una forta empremta, sobretot pel que fa a l'estil que va començar a crear-hi, abans que se n'anés a la Metro Goldwyn Mayer el 1942. El famós també Daffy Duck, que va aparèixer per primer cop a *Porky's Duck Hunt* (1937), i Egghead, que va aparèixer per primer cop a *Egghead Rides Again* (1937), en són també una mostra.

D'Avery cal destacar també un altre personatge, el gosset Droopy, que apareix per primer cop a *Dumb Hounded* (1943), i amb el qual va fer una llarga sèrie des de la Metro Goldwyn Mayer, o curtsmetratges com *King Size Canary* (1947), màxim exponent de la bogeria de l'autor, en què un gat afamat, un gos gran, un petit ratolí i un canari famèlic intercanvien l'amenaça que cadascun representa per a l'altre en ingerir un miraculós compost, el Jumbo Gro, que els fa augmentar de mida infinitament.

El seus curts, en definitiva, es caracteritzen per un ritme esbojarrat, amb repeticions, canvis de mida, personatges un xic grotescos i un tarannà satíric, i fins i tot s'hi plasmen obsessions sexuals en personatges de contes de fades. El 1954, Avery va tornar altre cop, però per poc temps, a l'estudi de Walter Lantz. Des-

prés de dedicar-se a la publicitat, va acabar els seus últims anys en el departament de guions de la Hanna & Barbera Productions.

Tornant a la Warner Bros, potser el personatge més conegut de tots va ser el conill Bugs Bunny, una creació de Hardaway, el creador també del Woody Woodpecker de l'estudi de Lantz, que va aparèixer per primer cop a *Porky's Hare Hunt* (1938), tot i que se'l coneix més tal com es va començar a veure a partir de *A Wild Hare* (1940), un capítol dirigit per Avery. La frase *That's all Folks!*, que l'entremaliat conill pronunciava en acabar cada capítol dirigint-se a l'espectador, amb la peculiar veu de Mel Blanc (1908-1989), va acabar convertint-se en tot un referent.

Bugs Bunny va fer una explosiva parella amb Elmer Fudd, que va aparèixer per primer cop a *Elmer's Candid Camera* (1940). El capítol havia estat dirigit per Chuck Jones (1912-2002), un altre dels grans creadors de la productora, que ja havia dirigit i va dirigir per primer cop molts altres personatges rellevants com Sniffles, a *Naughty but Nice* (1939); Inki, a *Little Lion Hunter* (1939); Henery Hawk, a *The Squawkin' Hawk* (1942); Three Bears, a *Bugs Bunny and the Three Bears* (1944); la mofeta francesa Pepé Le Pew, a *Odor-Able Kitty* (1945); el marcià Marvin, a *Haredevil Hare* (1948); la inoblidable parella formada per Road Runner i Wile E. Coyote, a *Fast and Furry-Ous* (1949), que va fer famosa la firma imaginària ACME (A Company that

Makes Everything), l'empresa on teòricament el coiot comprava els seus materials per tal d'atrapar com fos amb el correcamins; i, Ralph Wolf i Sam Sheepdog, a *Don't Give Up the Sheep* (1953). A finals de la dècada de 1970, Jones va dirigir el llargmetratge *The Bugs Bunny / Road Runner Movie* (1979), en què un Bugs Bunny, retirat en un luxós i modern palau, repassa amb els espectadors la seva col·lecció de quadres amb retrats de diversos personatges coneguts de la productora, com Marvin, Daffy Duck, Porky Pig, Elmer Fudd, Pepé Le Pew, Road Runner i Wile E. Coyote, sobre els quals es fa una mena de retrospectiva amb alguns dels seus moments més importants.

Igualment, el canari Tweety, un altre famós personatge, va aparèixer per primer cop a *A Tale of Two Kitties* (1942). L'havia dirigit Bob Clampett (1913-1984), que també havia dirigit anteriorment la primera aparició de Beaky Buzzard a *Bugs Bunny Gets the Boid* (1942). El també famós gat Sylvester, que va ser la interessant parella en aquest cas de Tweety, va aparèixer per primer cop a *Life With Feathers* (1945), dirigit per Freleng, que va ser director també del primer capítol en què apareixia un nou personatge, Yosemite Sam, titulat *Hare Trigger* (1945). Tweety, amb Sylvester, van fer famosa una altra frase: *I tant I tan a puddy-tat* (traduïda en el seu dia com "Me pareció ver un lindo gatito").

Més enllà, Foghorn Leghorn va aparèixer per primer cop a *Walky Talky Hawky* (1946), dirigit per Ro-

bert McKimson (1910-1977), que també va dirigir per primer cop Hoppety Hopper, a *Hop, Look and Listen* (1947); Sylvester, Jr., a *Pop 'Im Pop* (1950); el ràpid ratolí mexicà Speedy Gonzales, a *Cat-Tails for Two* (1953); i, Tasmanian Devil, a *Devil May Hare* (1954).

A la dècada de 1990, la Warner Bros va aplegar la majoria dels seus *cartoons* i l'estrella del bàsquet nord-americà Michael Jordan en un llargmetratge que combinava, doncs, dibuixos animats i imatge real, i narrativament, comèdia, esport i ciència-ficció: *Space Jam* (1996), de Joe Pytka. El resultat no va ser gaire bo, tot i les expectatives creades novament per la productora. En canvi, posteriorment, *The Iron Giant* (1999), de Brad Bird, un llargmetratge de dibuixos animats basat en el conte *The Iron Man* del poeta anglès Ted Hughes, va tenir una bona crítica. Més tard, el llargmetratge *Looney Tunes. Back in Action* (2003), de Joe Dante, el títol del qual parla per si sol, tornava a combinar dibuixos animats i imatge real.

Ara bé, fa poc, la Warner Bros sembla que ha obert un nou camí produint el llargmetratge *A Scanner Darkly* (2006), de Richard Linklater, en què s'utilitza la tècnica del rotoscopi per explicar una història basada en una novel·la de Philip K. Dick, protagonitzada per actors com Keanu Reeves i Winona Ryder. El seu director, però, anteriorment ja havia treballat en una proposta semblant, el llargmetratge *Waking Life*

(2001), i la seva tècnica, no cal dir-ho, es remunta a la ideada per Max Fleischer.

La Metro Goldwyn Mayer i Tom & Jerry

El nord-americà de família jueva alemanya Marcus Loew (1870-1927) i el polonès també d'origen jueu Samuel Goldwyn (1882-1974) van ser els fundadors de la Metro Goldwyn Mayer el 1924, però aportant les seves tres firmes nascudes amb anterioritat: el 1916, la Metro Pictures Corporation, creada pel nord-americà Richard A. Rowland (1880-1947) i el rus de família jueva Louis B. Mayer (1885-1947), adquirida per Loew en aquest mateix any; el 1917, la Goldwyn Pictures; i, el 1918, la Louis B. Mayer Pictures, creada per Mayer després d'abandonar Rowland, i adquirida per Loew en aquest mateix any, tot i encarregar-ne a Mayer la direcció. Aquest últim, acompanyat d'Irving Thalberg (1899-1936), va fomentar les superproduccions, la comèdia musical i el *star system* durant gairebé tres dècades.

El departament d'animació de la companyia va néixer el 1937, després d'haver confiat fins aleshores els seus treballs a companyies menors externes i d'haver produït sèries amb dibuixants com Ub Iwerks, amb *Flop the Frog* o *Willie Wopper*, o Hugh Harman i Rudolph Ising, amb *Happy Harmonies* o novament *Bosko*, els quals van començar a treballar amb Scott

Bradley (1891-1977), un dels futurs grans compositors de dibuixos animats influenciat pel jazz.

L'encarregat de dur a terme la direcció del departament va ser Fred Quimby (1896-1965), que de seguida va començar a treballar, entre altres, després d'un inici no gaire esperançador, amb Harman i Ising, que havien trencat amb la companyia pocs anys abans. Harman va dirigir *Peace on Earth* (1939), en què el Nadal és celebrat tan sols per animals ja que l'ésser humà ha desaparegut a causa de les guerres, i Ising va dirigir *The Bear That Couldn't Sleep* (1939), protagonitzada pel posteriorment famós ós Barney, o *The Milky Way* (1940), una faula que transcorre a l'espai.

Abans de l'entrada de Tex Avery a la companyia el 1942, que també va donar-hi un nou impuls, Bill Hanna (1910-2001) i Joe Barbera (1911-2006) van realitzar el primer episodi d'una de les parelles més conegudes del món de l'animació, Tom i Jerry, amb el títol *Puss Gets the Boot* (1940). Hanna s'encarregava de la direcció i Barbera n'escrivia el relat i en feia els esbossos. Quan el 1955 Quimby va deixar el departament, ells dos van ser els encarregats de dirigir-lo, i quan el 1957 la companyia va decidir tancar-lo van fundar immediatament la seva pròpia companyia, Hanna & Barbera, que sobretot es va dedicar a produir sèries de televisió.

Fins aleshores, la parella del gat i el ratolí no havia evolucionat gaire, tot i que ara Tom era menys violent

i Jerry no sempre se sortia amb la seva. A més, de vegades, Hanna i Barbera havien afegit al relat un tercer ratolí més trapella, Little Nibbles, un bulldog força rabiosos. També havien realitzat un llargmetratge d'èxit, un musical, que havia barrejat els seus personatges animats amb la imatge real: *Anchors Aweigh* (1945), de George Sidney, interpretat per Kathryn Grayson, Gene Kelly i Frank Sinatra. El número cantat per Sinatra, *I fall in love too easily*, i la seqüència de Kelly ballant amb en Jerry en un gran palau van ser força cèlebres, i el segon va voler repetir l'experiència més tard en un altre llargmetratge semblant, aquest cop dirigit per ell mateix: *Invitation to the Dance* (1953).

Amb la nova situació, Hanna i Barbera van produir la seva primera sèrie, *The Ruff and Reddy Show* (1957-1960), les aventures d'un gat i un gos, i posteriorment, la segona, *The Huckleberry Hound Show* (1958-1962). En aquesta darrera, s'hi combinaven, a més dels capítols protagonitzats pel gos, dos capítols més, un protagonitzat per l'ós Yogi, que aviat va tenir un gran èxit i va acabar tenint la seva pròpia sèrie, *The Yogi Bear Show* (1961). Yogi convivia amb el seu inseparable amic Boo Boo al Jellystone Park, i sovint era recriminat per un dels seus vigilants, el ranger John Smith. Igualment, va protagonitzar el llargmetratge *Hey There, It's Yogi Bear!* (1964).

També en aquesta època van començar a destacar els episodis protagonitzats per Pixie i Dixie (1958),

dos ratolinets amb armilla vermella i llacet blau respectivament, sempre acompanyats pel gat Mr. Jinks; i per Top Cat (1961), un gat amb armilla i barret, sempre acompanyat per la seva tropa i l'agent de policia Dibble, amb direcció musical de Hoyt Curtin (1922-2000).

Les sèries *The Flintstones* (1960), *The Jetsons* (1962), *Scooby Doo* (1969) o *Smurfs* (1981) van ser altres sèries d'èxit de la companyia. La primera, anomenada en un inici *The Flagstones*, que també es va anomenar en els primers esbossos *The Gladstones*, estava protagonitzada per Fred Flintstone, la seva dona Wilma, i la parella amiga Barney Rubble i Betty, els quals viuen en una època prehistòrica però tenien tot tipus de comportaments i estris adaptats moderns. La segona estava protagonitzada per George Jetson, la seva dona Jane, la seva filla gran Judy i el seu fill Elroy, a més del seu gos Astro i del seu robot servent Rosie, els quals viuen en una època futura a l'espai. La tercera estava protagonitzada per un covard gran danès, Scooby Doo, dues noies, Daphne Blake i Velma Dinkley, i dos nois, Fred Jones i Norville Rogers 'Shaggy', els quals viuen tot tipus d'aventures policíiques i de por. La quarta, i última, estava protagonitzada per uns petits nans blaus que viuen en un bosc, de nom Smurfs (els barrufets), el creador dels quals és el belga Pierre Culliford 'Peyo' (1928-1992), que ja els havia fet famosos a Europa amb el nom de Schtroumpfs.

Sota el segell de Hanna & Barbera, així mateix, van sobresortir altres sèries com *Lippy The Lion & Hardy Har Har* (1962), *Magilla Gorilla* (1964), *Peter Potamus & So-So* (1964), *Precious Pupp* (1965), *The Atom Ant* (1965), *Abbott & Costello* (1967), *Wacky Races* (1968) i altres. Aquesta última, sobre unes esbojarrades curses d'uns curiosos automòbils conduïts per uns no menys estranys conductors: el Mean Machine de Dick Dastardly i el gos Muttley, el Boulderobile dels Slag Brothers, el Creepy Coupe dels Gruesome Twosome, el Convert-a-Car del professor Pat Pending, el Crimson Haybailer de Red Max, el Compact Pussycat de Penelope Pitstop, l'Army Surplus Special de Sergeant Blast i Private Meekly, el Bulletproof Bomb dels Ant Hill Mob, l'Arkansas Chuggabug de Luke i l'ós Blubber, el Turbo Terrific de Peter Perfect, i el Buzz Wagon de Rufus Ruffcut i el castor Sawtooth.

L'UPA: Mister Magoo

Stephen Bosustow (1911-1981), David Hilberman (1911-2007) i Zack Schwartz (1913-2003) van crear el 1941 la United Film and Poster Service, que posteriorment es va anomenar el 1944 United Production of America (UPA).

Els tres havien treballat amb Walt Disney, però l'havien deixat durant una important vaga que s'havia

produït als seus estudis. *Hell Bent for Election* (1944), un curtmetratge de propaganda per a les eleccions de Franklin Delano Roosevelt, va ser el seu primer treball de pes. A poc a poc, a la companyia s'hi van anar incorporant també altres destacats dissidents o nous dibuixants, que van veure la llibertat creadora que hi imperava des de la seva formació. El 1946, però, Hilberman i Schwartz la van abandonar, i Bosustow va passar a ser-ne l'únic productor. Dos anys més tard, la Columbia, després d'haver finalitzat la col·laboració amb Screen Gems de Charles Mintz, va començar a distribuir els seus films, que van revolucionar l'ús del dibuix i del color, sempre amb música de jazz i amb uns crèdits del tot enginyosos.

El petit homenet lloc Mister Magoo va esdevenir-ne el personatge més rellevant aleshores. El seu principal creador va ser John Hubley (1914-1977), i el primer capítol en què va aparèixer, *Ragtime Bear* (1949), va ser el primer també d'una sèrie que va durar deu anys i que va acabar dirigint Pete Burness (1904-1969), amb premis i títols com *When Magoo Flew* (1955) o *Magoo's Puddle Jumper* (1956).

El 1951, Gerald McBoing Boing, un nen que emet sons en lloc de parlar, sobretot el de "boing boing", d'aquí el seu nom, creat per Bobe Cannon (1909-1964), va ser el protagonista d'un curtmetratge, primer també d'una sèrie que la CBS va posar en

antena en el programa *The Gerald McBoing Boing Show* (1956-1957).

Els curtmetratges *Rooty Toot Toot* (1952), de Hubble, sobre la famosa balada tradicional nord-americana *Frankie & Johnny*; *Madeline* (1952), de Cannon, basat en el grafisme original de Ludwig Bemelmans (1898-1962), *A Unicorn in the Garden* (1953), de Bill Hertz (1919), basat en un relat del dibuixant James Thurber (1894-1961), o, *The Tell-Tale Heart* (1953), de Paul Julian (1914-1995) amb realització de Ted Parmelee (1912-1964), basat en un relat del novel·lista Edgar Allan Poe, són exemples de creacions de l'UPA, d'estils molt desiguals, però fonamentats en essència en l'art plàstica de pintors europeus com Francis Bacon, Georges Braque, Raoul Dufy, Paul Klee, Henri Matisse o Pablo Ruiz Picasso, i que en qualsevol cas s'allunyen d'allò que en aquella època es considerava dibuix animat tradicional.

Amb estudis a Londres i a Nova York, la companyia es va dedicar també a fer creacions publicitàries fins que el fracàs del laboriós llargmetratge *1001 Arabian Nights* (1958), de Jack Kinney, protagonitzat per Mister Magoo, va ser el principi del fi. El 1961, Bosustow va abandonar l'empresa, que a continuació tan sols va produir algunes sèries per a la televisió fins a la seva desaparició.

Modernitat i postmodernitat: The Simpsons, Beavis & Butt-Head i South Park

Destriar els dibuixos animats de les últimes dècades de propostes i autors que han estat propers a l'animació experimental, sobretot pel que fa a la tècnica emprada, no és una tasca fàcil, com tampoc ho és destriar-los d'animacions rellevants elaborades, poc o molt, amb l'ajut de l'ordinador, sobretot en els últims anys. A més, la gran proliferació d'animadors independents, en la majoria de casos creadors apartats dels circuits de producció i distribució, fa molt difícil aproximar-se a l'animació contemporània nord-americana més destacada.

L'aparició de moltes sèries d'animació per a canals de televisió, de nombrosos certàmens, festivals o mostres, de múltiples escoles especialitzades, o d'infinitat de creacions que corren per la xarxa, fan encara més àrdua aquesta tasca. Tanmateix, certs autors o títols potser són rellevants en aquests contextos. Els casos següents poden servir com a exemples o referents de produccions de curtmetratges i sèries d'animació plana. Comencem, però, per atendre dos casos singulars pel que fa a la creació de llargmetratges: les figures contraposades de Ralph Bakshi (1938) i Don Bluth (1937).

Bakshi va començar treballant per a Terrytoons a les sèries per a la CBS de *Mighty Mouse* o *Heckle &*

Jeckle. A principis de la dècada de 1970, es va decidir a fer un cinema animat per a adults. *Fritz the Cat* (1972), basat en el personatge creat pel dibuixant Robert Crumb (1943) i produït per Steve Krantz, va ser el seu primer llargmetratge, que va tenir molt d'èxit i el mèrit, o no, de ser el primer film d'animació classificat per la censura nord-americana amb una X. El gat Fritz viu a Nova York als anys seixanta. Després d'enlluernar Winston i dues amigues més, fingint ser un existencialista turmentat, i acabar fent una orgia amb a casa d'uns amics, amb la consegüent persecució de la policia, decideix ser un vividor, alhora que crema tots els llibres i apunts de la universitat. En un bar de Harlem, coneix Duke, que li presenta Bertha, una prostituta grassoneta de raça negra, amb la qual fa l'amor. En un virulent aldarull que provoca Fritz al barri, Duke mor en mans de la policia, i aleshores fuig fins a trobar Winston, que se l'emporta a Califòrnia, on coneix el gat Harriet i el seu xicot, el conill Blue, un motorista drogoaddicte.

Heavy Traffic (1973) i *Coon skin* (1975), els seus llargmetratges següents, van girar també al voltant dels temes exposats al primer film. De fet, tots tres completen una trilogia. Més tard, va realitzar *Wizards* (1977), i després, *The Lord of the Rings* (1978). Aquest darrer es va basar en els dos primers volums de l'obra del britànic J. R. R. Tolkien, ja que l'extensió de la novel·la l'obligava a projectar una continuació, cor-

responent bàsicament al tercer volum de l'obra, que per problemes amb el productor Saul Zaentz i la United Artists no va fer. *American Pop* (1981), un particular recorregut per la història de la música pop, *Fire and Ice* (1983), una curiosa fantasia heroica amb la col·laboració del dibuixant Frank Frazetta (1928), i *Cool World* (1992), una combinació de dibuixos animats i imatge real amb interpretació de Kim Basinger, Gabriel Byrne i Brad Pitt són altres obres a destacar de l'autor.

Bluth va començar treballant per a la Walt Disney Productions en dues tongades. El 1979, va abandonar la productora definitivament, queixant-se de la seva pèrdua d'estil, i va fundar amb altres dissidents, com Gary Goldman (1944), l'estudi Aurora Productions. Després del migmetratge *Banjo the Woodpile Cat* (1980), va dirigir el llargmetratge *The Secret of NIMH* (1982), basat en la novel·la *Mrs. Frisby and the Rats of NIMH*, de Robert C. O'Brien: la senyora Brisby és una rata viuda que té un dels quatre fills malalt de pulmonia, Timmy. Després que el doctor Cronos li recepti un beuratge i tres setmanes de repòs, arriba el moment de traslladar-se a una altra banda per evitar la llaurada imminent del granger. La senyora Brisby no té més remei que anar a veure Nicodemus, el cap de les rates, per demanar-li ajut.

Steven Spielberg es va fixar en aquest film i li va proposar de produir el llargmetratge *An American Tail*

(1986), un èxit de taquilla que va donar lloc a una seqüela, *An American Tail 2: Fievel Goes West* (1991), de Phil Nibbelink i Simon Wells, i a una sèrie, *The Adventures of Fievel*, ambdues produïdes també pel famós director de cinema, però ja sense la col·laboració de Bluth, amb qui havia deixat de treballar després de *The Land Before Time* (1986), una història ambientada en l'època dels dinosaures. De Spielberg cal destacar també la posterior producció d'un altre film dirigit per Simon Wells, *Balto* (1995), que va tenir segones parts en el mercat videogràfic.

Havent traslladat a Irlanda la seva productora, Bluth va dirigir a continuació, entre d'altres, *All Dogs Go To Heaven* (1989), en què un gos assassinat aconsegueix fer-se amb un dels rellotges que hi ha al cel per tornar a la vida; *Rock-a-Doodle* (1990), en què un gall oblida entonar el seu cant al matí, basat en el gall Chanticleer de *The Canterbury Tales*, de l'escriptor anglès Geoffrey Chaucer; *Thumbelina* (1993), basat en el famós conte de l'escriptor danès Hans Christian Andersen; *A Troll in Central Park* (1994), un tradicional conte de fades; *The Pebble and the Penguin* (1995), una tradicional història d'amor entre pingüïns; *Anastasia* (1997), basat en la història de la princesa perduda Anastàsia durant la Revolució russa; *Bartok the Magnificent* (1999), en què el protagonista ha de salvar el segrestat príncep rus *Ivan Romanov*, o *Titan A. E.* (2000), en què el protagonista té el futur de la humanitat a les

seves mans després que la Terra hagi estat destruïda. En la majoria d'aquests films, hi destaca la codirecció de Goldman, i en els darrers, la creació d'efectes visuals generats per ordinador i la tutela de la Twentieth Century Fox.

Pel que fa a la creació de curtmétratges, destaquem només Bill Plympton (1946). El seu nom ha de servir, doncs, com a únic exemple d'una llarga llista d'autors que bé podrien citar-se també en aquest camp.

Plympton va ser il·lustrador i dissenyador abans de dedicar-se al món de l'animació. Els seus dibuixos animats tenen un estil molt personal. En la majoria de casos, estan elaborats a base de traços denotats de llapis de colors i tracta temes amb molt de sarcasme. Destaquen els seus curtmétratges *Your Face* (1987), *How To Kiss* (1989), *25 Ways To Quit Smoking* (1989), *Plymptoons* (1990), *Push Comes To Shove* (1991), *How To Make Love to a Woman* (1995), *Surprise Cinema* (1999), *Eat* (2001), *Guard Dog* (2004) o *Shuteye Hotel* (2007), tot i que amb la mateixa tècnica també elabora alguns llargmetratges, com *I Married a Strange Person!* (1997), *Mutant Aliens* (2001) o *Hair High* (2004).

Una peculiar família nord-americana

Finalment, pel que fa a sèries de televisió, ressaltem *The Simpsons*, *Beavis & Butt-Head* i *South Park*.

The Simpsons, una creació de Matt Groening (1954), és una sèrie que ofereix el retrat d'una peculiar família nord-americana de classe mitjana, protagonitzada per Homer, Marge, Barth, Lisa i Maggie, que viu en un poble anomenat Springfield, i el primer episodi de la qual va ser *Christmas Special* (1989), que va dirigir David Silverman (1957), encarregat també d'altres capítols posteriors i de moment l'únic llargmetratge que s'ha concebut en aquest àmbit: *The Simpsons Movie* (2007). La sèrie havia tingut el precedent en uns curtsmetratges encarregats per James L. Brooks a Groening per als entreactes del seu programa *The Tracey Ullman Show* de la cadena Fox. *Good Night* (1987) va ser-ne el primer títol, i Brooks i la Fox, des d'aleshores, sempre hi han estat lligats.

Groening, juntament amb David X. Cohen (1966), és autor també d'una altra famosa sèrie, *Futurama* (1999), ambientada a l'any 3000 dC, en la qual Fry, un jove venedor de pizzes que hi ha anat a parar després de ser congelat en un laboratori criogènic mil anys abans, coneix la ciclop Leela i el robot Bender, entre altres. La proposta, però, es va deixar d'emetre el 2003.

Beavis & Butt-Head va ser una creació de l'equatorià Mike Judge (1963) per a un curtsmetratge anomenat *Frog Baseball* (1992). A continuació, el 1993, va esdevenir una sèrie que va emetre la cadena MTV fins al 1997. Al llarg d'aquests anys, els joves Beavis i

Butt-Head protagonitzen un munt de capítols en què sovint la seva obsessió pel sexe i l'estupidesa, a banda del seu interès pels vídeos musicals, són més que latents. A més de la sèrie, es va concebre també un llargmetratge, *Beavis & Butt-Head Do America* (1996), de Mike Judge i Yvette Kaplan.

Judge és alhora el creador d'una altra sèrie d'èxit des de 1997 per a la Fox, *King of the Hill*, que narra les desventures d'una família texana, els Hill, que viuen a la ciutat fictícia d'Arlen.

South Park és una sèrie ideada per Trey Parker (1969) i Matt Stone (1971), distribuïda per la Warner Bros per a la cadena per cable Comedy Central des de 1997. Amb una tècnica en què l'animació és pràcticament inexistent, els seus protagonistes, quatre nois d'un petit poble imaginari de Colorado, South Park, anomenats Cartman, Kenny, Kyle i Stan, es redueixen gairebé a formes geomètriques de colors i duen a terme tot tipus d'accions políticament incorrectes. El seu origen també es troba en un curtmetratge anomenat *Jesus vs. Frosty* (1992), també conegut com a *The Spirit of Christmas* juntament amb el curtmetratge *Jesus vs. Santa* (1995), i la proposta, igualment, ha materialitzat un llargmetratge fins al moment: *South Park: Bigger, Longer & Uncut* (1999), de Trey Parker.

Es podrien esmentar moltes altres sèries que destaquen en aquest context als Estats Units: *Fangface* (1978-1980), de Rudy Larriva; *Dungeons & Dra-*

gons (1983-1985), de les companyies Marvel Productions i TSR; *He-Man and the Masters of the Universe* (1983-1985), de les companyies Mattel i Filmation, amb la teòrica continuació de *She-Ra, Princess of Power* (1985-1987); *The Littles* (1983-1985), de John Peterson (1924-2002) i la companyia DIC Entertainment; *The Ren & Stimpy Show* (1991-1996), del quebequès John Kricfalusi (1955) i coproducció canadenc; *Rugrats* (1991-2004), de l'hongarès Gábor Csupó (1952), Paul Germain (1959) i Arlene Klasky, i amb la teòrica continuació d'*All Grow Up!* (2003-2006); *Rocko's Modern Life* (1993-1996), de Joe Murray (1961); *Aa-ahh!!! Real Monsters* (1994-1997), de Gábor Csupó; *Duckman* (1994-1997), d'Everett Peck; *Cow & Chicken* (1997-1999), de David Feiss (1959); *The Wild Thornberrys* (1998-2004), de Gábor Csupó i Arlene Klasky; *The Powerpuff Girls* (1998-2005), de Craig McCracken (1971); *Family Guy* (1999-2002, 2005), de Seth MacFarlane (1973); *SpongeBob SquarePants* (1999), de Stephen Hillenburg (1961); *Samurai Jack* (2001-2004), del rus Genndy Tartakovsky (1970); o *American Dad!* (2005), de Mike Barker (1968), Seth MacFarlane i Matt Weitzman.

ALTRES PROPOSTES D'ANIMACIÓ

L'animació en volum, els ninots articulats i les plastilines

El procediment de l'animació pot rebre el nom de *hand drawn* (dibuixat a mà) quan l'animació es crea dibuixant o pintant cada quadre a llapis o pinzell, o de *stop motion*, quan l'animació no és dibuixada ni pintada, sinó creada prenent imatges d'una realitat que pot partir, per exemple, de la presència de ninots articulats o d'objectes de materials mal·leables, com la plastilina.

Als Estats Units, en el camp de l'animació en volum, a més de certes obres de certs pioners que treballen amb l'animació d'objectes (*The Haunted Hotel* o *The Magic Fountain Pen* de James Stuart Blackton, per exemple), o de certs autors que principalment treballen amb ninots articulats per elaborar alguns trucatges per a certs films de ficció (veieu l'apartat següent), sobresurten l'obra de Will Vinton (1948), amb la seva tècnica amb la plastilina, que anomena *claymation* (*clay animation*, animació de plastilina), i les produccions de Tim Burton (1958).

Vinton va realitzar el seu primer film d'animació amb plastilina, després d'estudiar arquitectura, cinematografia i física, juntament amb Bob Gardiner (1951-2005): *Closed Mondays* (1974). Es tracta d'un curtmetratge que explica la història d'un home begut que entra en un museu tancat al públic i interactua amb les obres que s'hi exposen fins a convertir-se en una d'elles. Aquest curmetratge va ser guardonat amb un Oscar i va permetre a Vinton patentar la tècnica que havia utilitzat i que perfeccionaria a continuació, l'esmentada *claymation*. Així, va dirigir i produir altres propostes com els migmetratges *Martin the Cobbler* (1977), *Rip Van Winkle* (1978) i *The Little Prince* (1979), basats en uns relats del rus Lev Tolstoi, del nord-americà Washington Irving i del francès Antoine de Saint Exupéry, respectivament.

Després de continuar amb alguns curtmetratges, va dur a terme el llargmetratge *The Adventures of Mark Twain* (1985), en què el seu protagonista, Twain, viatja al cometa Halley a bord d'un estrany aparell volador. A partir d'aleshores, es va dedicar principalment a produir altres films sota el segell del seu estudi, els Vinton Studios, que van passar a anomenar-se Laika Entertainment House el 2005 i a treballar en series de televisió, entre les quals destaca *The PJs* (1999-2000).

Burton va començar la seva carrera a la Walt Disney Company. El seu primer curtmetratge d'animació en volum va ser *Vincent* (1982), que explica la història

d'un nen que idolatra l'actor Vincent Price, el qual es va prestar a narrar-lo, en forma de rimes que rendeixen un clar homenatge a l'escriptor nord-americà Edgar Allan Poe. Seguidament, va dirigir el migmetratge de ficció *Frankenweenie* (1984), que explica la història de la resurrecció d'un gos, basada en el llargmetratge de ficció *Frankenstein* (1931) de James Whale, al seu temps elaborat sobre el relat de l'anglesa Mary Shelley.

Aquest film va ser el precedent de tot un seguit de llargmetratges de ficció que l'autor va començar a dirigir immediatament, i entre els quals destaquen *Beetle Juice* (1988), *Batman* (1989) i potser *Batman Returns* (1992), *Edward Scissorhands* (1990), *Ed Wood* (1994), *Sleepy Hollow* (1999) o *Big Fish* (2003), si bé, malgrat això, no va abandonar la producció de films d'animació en volum, dels quals sobresurt, sobretot, *The Nightmare before Christmas*, en què Halloween desitja suplantar Santa Claus per crear una versió renovada i macabre del Nadal, a més de *James and the Giant Peach* (1996) de Henry Selick, combinat amb imatge real, o *Corpse Bride* (2005), que també dirigeix, juntament amb Mike Johnson.

Els trucatges d'animació per a films de ficció

A Europa, el francès Georges Méliès (1861-1938), mag i prestidigitador, va ser el primer a realit-

zar films amb arguments fantàstics i irreal, i va descobrir per casualitat el trucatge cinematogràfic, que va aplicar a la majoria de les seves creacions. A *L'homme à la tête de caoutchouc* (1901) o a *Le voyage dans la Lune* (1902) en veiem uns quants exemples. No obstant això, quant als primers trucatges, és l'aragonès Segundo de Chomón (1871-1929) la figura clau dels inicis del cinema. Aquest autor els va desenvolupar amb gran mestria en films com *La poule aux oeufs d'or* (1905) d'Albert Capellani o *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone, o en propis com *Metempsychose* (1907) o *Le voleur invisible* (1909). Al seu temps, el seu film *Le theatre du petit Bob* (1908) permet parlar de la primacia en la utilització dels ninots articulats.

Als Estats Units, destaca la personalitat de Willis O'Brien (1886-1962). De fet, és aquest autor qui va desplegar explícitament la tècnica dels trucatges d'animació, o els efectes, per als films de ficció.

O'Brien havia treballat en la dècada de 1910 amb ninots articulats i després, curiosament, havia descobert com animar figures de fang en el laboratori d'un marbrista de San Francisco, que més tard va substituir per cautxú amb esquelet de metall. *The Dinosaur and the Missing Link: A Prehistoric Tragedy* (1915) va ser el seu primer curtmetratge, finançat pel productor Herman Wobler després de veure una animació de pocs segons de l'autor protagonitzada per un boxejador fet en fang, *Morpheus Mike* (1915).

Aleshores, va col·laborar en uns films d'animació de l'empresa de Thomas Alva Edison, entre els quals destaquen *R.F.D. 10.000 B.C.* (1916) o *Prehistoric Poultry* (1916), i va acceptar, a continuació, una oferta de l'escultor Herbert M. Dawley per realitzar *The Ghost of Slumber Mountain* (1918). Després va col·laborar amb l'escriptor escocès Sir Arthur Conan Doyle en el llargmetratge de ficció *The Lost World* (1925), de Harry O. Hoyt, basat en l'obra del novel·lista, i amb una aventura del professor George Edward Challenger en un món habitat per dinosaures. Aquest film va tenir també la col·laboració de Ralph Hammeras (1894-1970), el creador dels trucatges de pintura sobre vidre.

O'Brien, però, és conegut sobretot per haver dut a terme els trucatges d'animació del llargmetratge de ficció *King Kong* (1933), de Merian C. Cooper i Ernest B. Shoedsack, en què utilitza la *back projection* (projecció per darrere), una tècnica que combina l'acció del primer terme amb l'acció del fons rodada anteriorment amb tècnica *stop motion*. Així mateix, els seus treballs sobresurten en altres llargmetratges de ficció com *The Last Days of Pompeii* (1935), d'Ernest B. Shoedsack, *Mighty Joe Young* (1949), també de Shoedsack, o *The Animal World* (1956), d'Irwin Allen, i que du a terme, en els dos últims, amb Ray Harryhausen (1920).

Harryhausen és el gran mestre dels trucatges d'animació de tots els temps, i un deixeble confés

d'O'Brien. Escultor i fotògraf de formació, va acabar perfeccionant el *stop motion* per als efectes de llargmetratges de ficció com *The Beast From 20.000 Fathoms* (1953), d'Eugene Lourie, en què inventa el procediment de la transparència que li permet combinar dues imatges en la seva presa; *Mysterious Island* (1961), de Cy Endfield; la trilogia sobre *Sinbad*, que produeix amb Charles H. Schneer, emmarcada en l'anomenat gènere de fantasia oriental, i *The Seventh Voyage of Sinbad* (1958), de Nathan Juran, *The Golden Voyage of Sinbad* (1973), de Gordon Hessler, i *Sinbad and the Eye of the Tiger* (1977), de Sam Wanamaker; *Jason and the Argonauts* (1963), de Don Chaffey, que també coprodueix amb Schneer, i amb seqüències memorables com la de Talos perseguint els herois, la Hydra de set caps i l'exèrcit dels esquelets; o, *Clash of the Titans* (1981), de Desmond Davis, també amb Schneer i aquest cop, a més, amb John Palmer.

Igualment, per acabar, podríem parlar del rus Lou Bunin (1904-1994) i l'hongarès George Pal (1908-1980). Bunin, a més de ser director d'un teatre de titelles a Chicago, va ser autor, entre altres, d'algunes seqüències amb ninots per al llargmetratge de ficció *Ziegfeld Follies* (1946), de Roy Del Ruth i Vincente Minnelli, basat en les comèdies musicals de Broadway, i de la coproducció anglofrancesa *Alice in Wonderland* (1948), de Dallas Bower, basat, un cop més, en el llibre de Lewis Carroll.

Pal, després de ser escenògraf en els estudis Hunnia Films de Budapest i de treballar amb ninots articulats per a la Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) d'Alemanya, per a la publicitat de l'empresa Philips a Holanda, i per a la Paramount als Estats Units, que li va encarregar la sèrie de ninots articulats *Puppertoons*, que va dur a terme de 1940 a 1949 i que estava protagonitzada per Jasper, un nen negre inspirat en els estereotips del vodevil negre nord-americà, es va dedicar per complet als efectes especials, i va dirigir i produir llargmetratges de ficció essencialment de gènere fantàstic com *Destination Moon* (1950), d'Irving Pichel, amb una seqüència de Woody Woodpecker instruint els profans en els vols a la Lluna; *The Time Machine* (1960) o *Atlantis, the Lost Continent* (1961), dirigides per ell mateix; o, *Doc Savage, the Man of Bronze* (1975), de Michael Anderson.

El 1983, la introducció del *go motion*, una variant del *stop motion*, en què els objectes són lleugerament difuminats en el pla per produir un efecte més realista, desenvolupat per la ILM de George Lucas, un altre dels grans baluards dels efectes cinematogràfics, per a *Return of the Jedi* (1983), de Richard Marquand, i els avenços en la creació d'imatges generades per ordinador, va permetre que certs efectes que fins aleshores eren del domini del *stop motion* poguessin ser creats ara informàticament. Això va contribuir al declivi d'aquesta tècnica pel que fa als efectes especials per

a films de ficció, si bé, en el camp de l'animació en volum s'ha continuat utilitzant, sortosament.

El cinema experimental

Generalment, allò que denominem cinema experimental està determinat per interessos estètics que s'allunyen de la narració o la ficció com a element fonamental per a la cohesió del film. La majoria de vegades està més lligat, a efectes plàstics i pictòrics, o a principis musicals i rítmics del muntatge, que basen la seva integració en la coherència que crea l'associació de colors, formes i sons en successió. I sovint es relaciona amb la innovació, l'avantguarda, la modernitat, l'*underground*, el vídeo, i l'animació.

A Europa, pels volts de la dècada de 1910, alguns pintors d'avantguarda com l'italià Arnaldo Ginna (1890-1982) o el francès d'ascendència russa, danesa i fina Léopold Survage (1879-1968) van treballar amb certes tècniques d'animació, i anys més tard, en concret a Alemanya, alguns autors de cinema experimental les van utilitzar a bastament, com el suec Viking Eggeling (1880-1925), amb el seu conegut *Diagonal Symphonie* (1923), Hans Richter (1888-1976), un dels màxims exponents i iniciador del cinema abstracte, representant també de la pintura cubista, i Walter Ruttmann (1887-1941), amb el seu conegut *Lichtspiel. Opus 1* (1921). També a Alemanya, en aquesta mateixa

època, va destacar Lotte Reiniger (1899-1981), la creadora del film d'animació de siluetes *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (1926), un dels primers llargmetratges animats de la història i el primer del continent que es conserva.

Als Estats Units, per exemple, un altre autor alemany, Oskar Fischinger (1900-1967), va arribar a col·laborar amb Walt Disney a *Fantasia*, concretament, en el fragment *Toccata and Fugue in D Minor* de Johann Sebastian Bach. Després, però, en veure'n el resultat final, va preferir no signar.

Igualment, al principi, van sobresortir Jordan Belson (1926), que treballava en pintura i cinema abstracte, Hy Hirsch (1911-1961), que editava i reeditava, i generalment no concloïa les seves realitzacions, i Harry Smith (1923-1991), que acostumava a treballar tot manipulant i pintant el cel·luloide; i, per què no, també, Saul Bass (1920-1996), que va revolucionar els crèdits de molts films de ficció amb certes tècniques d'animació. En aquest darrer cas, són ineludibles els crèdits inicials de llargmetratges com *Vertigo* (1958), d'Alfred Hitchcock, o *Anatomy of a Murder* (1959), d'Otto Preminger.

Més tard, a la dècada de 1970, van convergir tot un seguit d'artistes independents com Robert Breer (1926), l'hongarès Jules Engel (1918-2003) i els germans John (1917-1995) i James (1921-1982) Whitney, i també, més enllà, a l'anomenada escola d'animació

independent novaïorquesa, Jane Aaron (1948), John Canemaker (1943) i Kathy Rose (1951). Tots ells van utilitzar tècniques ben diferents, i John Whitney, per exemple, va arribar a experimentar fins i tot amb l'ordinador.

El cinema d'animació en 3D: els Pixar Animation Studios

L'animació per ordinador pot estar feta amb gràfics en 2D i en 3D. Es diferencien en la forma amb què han estat generats, i tot i que habitualment el 3D s'acaba projectant també en dues dimensions, l'aspecte tridimensional de la imatge és el que el distingeix del 2D, el qual s'acostuma a relacionar, doncs, amb l'animació plana.

A principis de la dècada de 1980, i després d'una llarga recerca i experimentació que s'havia originat prop de quatre lustres abans, ja es podia parlar d'animació per ordinador. L'anglès d'origen hongarès John Halas (1912-1995) va realitzar *Dilemma* (1981), el seu primer curtmetratge realitzat íntegrament per ordinador, produït per la Computer Creations als Estats Units i la Walt Disney Productions. Magi Synthavision, un sistema de traducció i animació per ordinador que combinava personatges animats de cel·luloide amb fons tridimensionals creats per ordi-

nador, desenvolupat per Philip Mittleman, va produir *The Wild Things* (1981), de John Lasseter (1957).

Lasseter va ser convidat aleshores per Edwin Catmull (1945) a Pixar, un departament propietat en aquell moment de Lucasfilm, Ltd. Veient el gran potencial tecnològic de què disposava, va abandonar la Walt Disney Productions i va començar a treballar-hi, hi va crear íntegrament per ordinador el curtmetratge *The Adventures of André and Wally B.* (1984), que va tenir molt de ressò a l'època, juntament amb *Snoot & Mutty* (1984), de Susan Van Baerle i Doug Kingsbury, de les mateixes característiques.

Lucasfilm, Ltd., però, ja comptava amb la ILM, que ja havia utilitzat gràfics per ordinador en llargmetratges de ficció com *Return of the Jedi*, i que destaca per haver creat la primera seqüència de la història creada íntegrament per ordinador a *Star Trek II. The Wrath of Khan* (1982), de Nicholas Meyer, o el primer personatge al cent per cent infogràfic, Stained Glass Knight (el cavaller del vitrall) –dissenyat i animat per Lasseter, per cert– a *The Young Sherlock Holmes* (1986), de Barry Levinson, i també, per haver col·laborat posteriorment a *Willow* (1988), de Ron Howard, en què es va utilitzar per primer cop eficaçment la tècnica del *morphing*, que permet canviar gradualment la forma de l'estat d'un model a un altre, a *The Abyss* (1989), de James Cameron, en què es va crear la primera forma generada per ordinador, el Water Tentacle (el tenta-

cle d'aigua), a *Terminator II. The Judgement Day* (1991), també de Cameron, o a *Jurassic Park* (1993), de Steven Spielberg.

El 1986, doncs, Pixar es va separar de Lucasfilm, Ltd., i Steve Jobs (1945), el fundador d'Apple Computer, es va convertir en accionista majoritari de Pixar Animation Studios, ara independents, que va presidir Catmull. Des dels nous estudis, Lasseter va realitzar íntegrament per ordinador el curtmetratge d'animació en 3D *Luxo, Jr.* (1986), una història protagonitzada per un parell de llums de flexo, el model dels quals va servir posteriorment com a logotip dels estudis, i a continuació *Red's Dream* (1987), *Tim Toy* (1988) i *Knick Knack* (1989).

El penúltim d'aquests va ser l'origen del primer llargmetratge de la història creat íntegrament per ordinador, en animació en 3D, *Toy Story* (1995), dirigit, és clar, per Lasseter, i coproduït per la Walt Disney Company, i on el vaquer Woody tem que la nova joguina de plàstic i espacial Buzz Lightyear li prengui el protagonisme no solament davant del seu amo, l'Andy, sinó també davant de la resta de joguines. La consegüent rivalitat, però, es converteix en una gran amistat quan tots dos es perden a la ciutat sense saber com tornar a casa o quan han d'enfrontar-se al temible Syd.

Posteriorment, Lasseter va dirigir altres llargmetratges d'animació en 3D com *A Bug's Life* (1998), juntament amb Andrew Stanton, *Toy Story 2* (1999), amb

Ash Brannon i Lee Unkrich, i *Cars* (2006), amb Joe Ranft. Després, i fins al moment, es va dedicar a produir els següents films amb el binomi Pixar-Disney: *Monsters, Inc.* (2001), de Pete Docter, David Silverman i Lee Unkrich, *Finding Nemo* (2003), d'Andrew Stanton i Lee Unkrich, *The Incredibles* (2004), de Brad Bird, i, *Ratatouille*. També ha produït alguns curtsmetratges, igualment d'animació en 3D, entre els quals podem esmentar *Geri's Game* (1997), de Jan Pincava, *For the Birds* (2000), de Ralph Eggleston, *Boundin'* (2003), de Roger Gould i Bud Luckey, i *Lifted* (2006), de Gary Rydstrom.

Ara bé, els Pixar Animation Studios no han fet, ni de bon tros, la cursa de l'animació en 3D tots sols. També cal destacar, doncs, altres estudis i companyies com els PDI/DreamWorks o els Blue Sky Studios-Twentieth Century Fox, que van començar a produir en el seu moment altres propostes de pes.

Quant als PDI/DreamWorks, de fet, són el resultat d'una col·laboració entre Pacific Data Images (PDI), una companyia creada el 1980 per Carl Rosendahl, i DreamWorks SKG, una productora i distribuïdora creada el 1994 per Steven Spielberg, Jeffrey Katzenberg, que fins aleshores havia treballat a la Walt Disney Company, i David Geffen (1943), ambdues reduïdes a DreamWorks Animation SKG el 2004.

El seu primer llargmetratge d'animació en 3D va ser *Antz* (1998), d'Eric Darnell i Tim Johnson, una història de formigues, com també ho és *A Bug's Life*, per la qual Katzenberg va ser acusat de robar la idea a Pixar-Disney abans de deixar-los. I el segon, *Shrek* (2001), d'Andrew Adamson i Vicky Jenson, que va aportar avenços en l'animació facial, en un vestuari que reacciona com els teixits reals, en la creació d'entorns orgànics i en la simulació del foc, dels fluids, del pelatge i del vent, recreats respectant-ne les propietats i la densitat.

Shrek és un ogre sorrut però de bon cor que, en companyia d'un ase xerraire, emprèn la recerca de la princesa Fiona per aconseguir de rescatar-la i de lliurar-la a continuació al malvat Lord Farquaad a canvi de l'escriptura del pantà on ha viscut sempre. El film, basat en un llibre àlbum de William Steig (1907-2003), va ser tota una revolució, i va originar segones parts potser no tan encertades: *Shrek 2* (2004) d'Andrew Adamson, Kelly Asbury i Conrad Vernon, i *Shrek the Third* (2007), de Chris Miller i Raman Hui, ja sota **Dream Works Animation SKG**.

Altres produccions en 3D dels estudis, algunes més aviat coproduccions o únicament distribucions, a més, van ser *Shark Tale* (2004), de Bibi Bergeron, Vicky Jenson i Rob Letterman, *Madagascar* (2005), d'Eric Darnell i Tom McGrath, *Over the Hedge* (2006), de Tim Johnson i Karey Kirkpatrick, i *Flushed Away*

(2006), de David Bowers i Sam Fell. Aquesta darra, per exemple, amb la companyia britànica Aardman Animations.

Igualment, i en el seu moment, la DreamWorks, SKG va produir llargmetratges d'animació tradicional, ajudats digitalment, com *The Prince of Egypt* (1998), de Brenda Chapman, Steve Hickner i Simon Wells; *The Road to El Dorado* (2000), d'Eric 'Bibo' Bergeron, Will Finn, Don Paul i David Silverman; *Spirit, Stallion of the Cimarron* (2002), de Kelly Asbury i Lorna Cook; o, *Sinbad, Legend of the Seven Seas* (2003), de Patrick Gilmore i Tim Johnson. Per la seva part, els PDI ja havien produït curtmetratges d'animació en 3D com *Locomotion* (1989), de Steve Goldberg, o *Gabola the Great* (1997), de Tim Cheung.

Quant als Blue Sky Studios, el 1999 es van convertir en una unitat de creacions per ordinador de la Twentieth Century Fox. Els estudis havien estat fundats el 1987 amb la missió de crear animació fotorealista, d'alta resolució, per a la televisió i el cine, per exemple en anuncis publicitaris o en llargmetratges de ficció, com a *Alien Resurrection* (1997), de Jean-Pierre Jeunet, en què treballen en la creació dels éssers monstruosos, o posteriorment, per exemple, en els títols de crèdit del llargmetratge de ficció *Fight Club* (1999), de David Fincher, o en la gènesi de la seqüència final de *Titan A. E.*

Ice Age (2002), de Chris Wedge i Carlos Saldanha, que va apuntar un nou estil d'animació en 3D, va ser el seu primer llargmetratge: a l'inici de l'edat de gel, fa uns vint mil anys, tres criatures ben diferents veuen els seus camins units quan han de retornar un nadó humà a la seva família. Pel camí, Sid, el mamut Manfred i el tigre de llargs ullals Diego pateixen a més l'acció de la rata esquírol Scrat.

Un dels directors del film, Chris Wedge (1958), que havia treballat a *Tron*, ja havia destacat per haver produït el curtmetratge *Tuber's Two Step* (1985), una crònica de l'alegria d'una família davant dels primers passos del seu fill, i anys més tard, pel curtmetratge *Bunny* (1998), una visió fantàstica i espiritual d'allò que passa quan algú mor. *Gone Nutty* (2002), del brasiler Carlos Saldanha (1968), va ser un altre curtmetratge destacat dels estudis que protagonitza la rata esquírol Scrat.

Posteriorment, també van dur a terme altres llargmetratges d'animació en 3D com *Robots* (2005), de Chris Wedge i Carlos Saldanha, i *Ice Age. The Melt-down* (2006), de Carlos Saldanha, que és una suggeridora segona part.

Al marge d'aquestes companyies, molts altres casos de producció de films d'animació en 3D, amb menys anys de tradició i experiència, podrien igualment destacar-se als Estats Units, sobretot pel que fa als curtmetratges o al nombre de capítols de cer-

tes sèries creades íntegrament per ordinador. La llista, doncs, començaria a ser llarga, però no hi haurien de faltar certs títols de llargmetratges, potser en algun cas més aviat de coproducció amb algun altre país, com *Final Fantasy. The Spirits Within* (2001), de Hiro-nobu Sakaguchi; *Jimmy Neutron. Boy Genius* (2001), de John A. Davis; *The Polar Express* (2004), de Robert Zemeckis; *Monster House* (2006), de Gil Kenan; *The Ant Bully* (2006), també de Davis; *Barnyard* (2006), de Steve Oedekerk; *Open Season* (2006), de Roger Allers, Jill Culton i Anthony Stacchi; o, *Happy Feet* (2006), de George Miller.

Bibliografía

- **Adamson, J.** (1975) *Tex Avery. King of Cartoons*. Nova York: Popular Library.
- **Adamson, J.** (1985) *The Walter Lantz Story. With Woody Woodpecker and Friends*. Nova York: G. B. Putnam's Sons.
- **Adamson, J.** (1990) *Bugs Bunny. Fifty Years and Only One Grey Hare*. Londres: Pyramid Books.
- **A. V.** (1998) *Historia general del cine*. Madrid: Cátedra.
- **Beck, J.** (2004) *Animation Art. From Pencil to Pixel, the World of Cartoon, Anime and CGI*. Nova York: Collins Design.
- **Bendazzi, G.** (2003) *Cartoons. 110 años de cine de animación*. Madrid: Ocho y medio.
- **Benet, V. J.** (1999) *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*. València: Ediciones de la Mirada.
- **Blackton-Trible, M.** (1985) *J. Stuart Blackton. A Personal Biography by His Daughter*. Londres: The Scarecrow Press.

- **Brion, P.** (1999) *Les dessins animés de la Metro Goldwyn Mayer*. París: Éditions de la Martinière.
- **Cabarga, L.** (1974) *The Fleischer Story*. Nova York: Nostalgia Press.
- **Canemaker, J.** (1987) *Winsor McCay. His Life and Art*. Nova York: Abbeville Press.
- **Canemaker, J.** (1996) *Felix. The Twisted Tale of the World's Most Famous Cat*. Nova York: Da Capo Press.
- **Cawley, J.** (1991) *The Animated Films of Don Bluth*. Nova York: Image Publishing.
- **Cotte, O.** (2001) *Il était une fois le dessin animé... et le cinema d'animation*. París: Dreamland.
- **Darley, A.** (2002) *Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- **Duran, J.** (2008) *Guía para ver y analizar Toy Story (1995) John Lasseter*. Barcelona / València: Octaedro / Nau Llibres.
- **Fonte, J. i Mataix, O.** (2000) *Walt Disney. El universo animado de los largometrajes. 1937-1967*. Madrid: T & B.
- **Fonte, J.** (2001) *Walt Disney. El universo animado de los largometrajes. 1970-2001*. Madrid: T & B.
- **Friedwald, W. i Beck, J.** (1981) *The Warner Brothers Cartoons*. Londres: The Scarecrow Press.

- **Goulart, R.** (2004) *The Comic Book Encyclopedia. The Ultimate Guide to Characters, Graphic Novels, Writers, and Artists in the Comic Book Universe.* Nova York: Harper Collins.
- **Halas, J. i Manvell, R.** (1980) *The Technique of Film Animation.* Londres: Focal Press.
- **Harryhausen, R. i Dalton, T.** (2004) *Ray Harryhausen. An Animated Life.* Nova York: Billboard Books.
- **Kerlow, I. V.** (2004) *The Art of 3D Computer Animation and Effects.* Nova Jersey: John Wiley and Sons.
- **Lord, P. i Sibley, B.** (1998) *Cracking Animation. The Aardman Book of 3-D Animation.* Londres: Thames and Hudson
- **Mallory, M.** (1998) *Hanna Barbera Cartoons.* Estats Units: Hugh Lauter Levin Associates.
- **Maltin, L.** (1984) *The Disney Films.* Nova York: Disney Editions.
- **Moins, P.** (2001) *Les Maitres de la Pate.* París: Dreamland.
- **Moscardó Guillén, J.** (1997) *El cine de animación en más de 100 largometrajes.* Madrid: Alianza.
- **Morgan Hickman, G.** (1977) *The Films of George Pal.* Nova Jersey: A. S. Barnes and Co.

- **Pilling, J.** (1986) *That's Not All, Folks! A Primer in Cartoon Knowledge*. Londres: BFI Distribution.
- **Pons Busquet, J.** (2002) *El cinema, història d'una fascinació*. Barcelona: Àmbit.
- **Rees, A. L.** (1999) *A History of Experimental Film and Video*. Londres: British Film Institute.
- **Richmond, R. i Coffman, A.** (1997) *The Simpsons. A complete guide to our favorite family*. Nova York: Harper Collins.
- **Schneider, S.** (1994) *That's all Folks! The Art of Warner Bros. Animation*. Londres: Aurum Press.
- **Solomon, C.** (1989) *Enchanted Drawings. The History of Animation*. Nova York: Knopf.
- **Thomas, F. i Johnston, O.** (1981) *The Illusion of Life: Disney Animation*. Nova York: Disney Editions.
- **Weishar, M.** (2004) *Moving Pixels. Blockbuster Animation, Digital Art and 3D Modelling Today*. Regne Unit: Thames and Hudson.