



Treball Final de Grau

La música afroamericana en els primers films d'animació amb so sincronitzat (1928 – 1930)

Universitat de Barcelona

Facultat de Geografia i Història

Grau en Història de l'Art

Tutor: Doctor Antoni Galmes Martí

Alumna: Marisela López Ferro

Curs acadèmic: 2020 – 2021

Índex

1. Resum.....	3
2. Introducció.....	4
a. Objectius.....	6
3. Estat de la qüestió.....	7
a. Cine com a font històrica.....	9
b. Context històric social	11
c. La sincronització tècnica del so en els films d'animació.....	14
4. Metodologia i hipòtesi.....	23
5. Fitxes d'estudi.....	27
a. Steamboat Willie 1928.....	29
b. Felix The Cat: Uncle Tom's Crabbin (1927 i 1929).....	31
c. Congo Jazz – 1930.....	35
6. Anàlisi de les seqüències triades	39
a. Steamboat Willie 1928.....	40
b. Felix The Cat: Uncle Tom's Crabbin (1927 i 1929).....	42
c. Congo Jazz – 1930.....	44
7. Conclusions.....	43
8. Bibliografia consultada.....	45
a. Publicacions universitàries.....	45
9. Webgrafia.....	46
10. Films visionats.....	47
11. Altra bibliografia sobre el tema.....	49

Resum:

En aquest treball faig un estudi de la presència de la música afroamericana en els primers films d'animació amb so sincronitzat produïts entre els anys 1928 i 1930, moment en què es consolida la tècnica de la sincronització en el cinema, en aquests cas, el cinema d'animació.

Primer exposo breument alguns antecedents de la història del cine d'animació, la història de les persones d'origen afroamericà i la música produïda per ells als Estats Units fins a les primeres dècades del s XX, ja que per poder analitzar els films objecte d'aquest estudi és necessari posar en context tots els seus components. Els antecedents exposats conformen una unitat expressiva.

L'abast de la recerca es centra en l'anàlisi objectiva de les primeres produccions de films d'animació amb so sincronitzat, fets pels principals estudis de la indústria cinematogràfica nord-americana de l'època, tenint en compte que és en aquest país on neix i es desenvolupa la música de jazz.

Com a marc teòric he fet una recerca bibliogràfica i filmogràfica on s'evidencien els diferents rols en els quals es fan servir recursos instrumentals procedents de la música afroamericana en el discurs cinematogràfic en aquests primers films d'animació.

Als apartats de metodologia i anàlisi formulo les hipòtesis del treball i finalment analitzo, de la manera més objectiva possible, els primers films produïts pels principals estudis cinematogràfics de cinema d'animació, on hi ha presents les diferents formes de tractar els recursos musicals i sons dins del discurs cinematogràfic, amb aquesta anàlisi intentaré comprovar les hipòtesis plantejades.

A l'apartat de conclusions del treball deixo la porta oberta per a futurs treballs de recerca que puguin complementar aquest estudi, ja que en el decurs de la investigació he deixat de banda aspectes profundament vinculats al tema.

Introducció i objectius:

En aquest treball faig una anàlisi de tres films de dibuixos animats amb so sincronitzat per tal d'evidenciar la presència de la cultura afroamericana, en especial de la música, en els primers films d'animació produïts pels més importants estudis d'animació entre els anys 1928 – 1930 com són Walt Disney Company, Pat Sullivan Cartoons, The Vitaphone Corp, Leon Schlesinger, Walter Lantz i Charles Mitnz entre altres. En aquest treball faig l'anàlisi de films dels tres primers productors i es presenten sense analitzar-ne el contingut, films de la resta de productors.

En un principi l'acostament al tema d'investigació va estar motivat, exclusivament, pel tractament de la música afroamericana, blues, ragtime, swing, jazz, cants de treball com a llenguatge particular dins de la banda musical del film d'animació, ja sigui com a eix conductor de la història, com a personatge actuant o com a context, però al llarg de la investigació es va fer palès que la presència de la cultura afroamericana hi és més profunda, més integral, com veurem més endavant.

En aquests primers films, a més de la presència de la música afroamericana, cal sumar-li el tractament de la imatge dels afroamericans estatunidencs representades sempre com un "minstrel", és a dir, una manera “caricaturitzada” de presentar les persones afroamericanes, sempre optimistes, capaços de sobreviure amb enginy en qualsevol situació en què es trobi per més injusta que aquesta sigui, en resum una imatge estereotipada i denigrant de les persones afroamericanes, el reflex del que passava a la societat del moment.

Així, doncs, el marc teòric contribueix a situar-nos en el context històric, social i musical de la població afroamericana del moment i el reflex d'aquesta realitat dins del cinema d'animació amb so sincronitzat.

També posarem en context l'evolució de la sincronització del so en el cinema, el pas del so (música, veus, sons ambientals) produïts en viu a les sales mentre es projectaven les imatges, en busca de la integració del so en l'acció, fins al moment en què s'aconsegueix reeixir en la tècnica de la sincronització de la banda sonora, en aquest cas, en els films d'animació.

El marc teòric d'aquest treball és el resultat de les consultes de bibliografies, webs, blogs i revistes sobre música i cinema, entre altres, però el fil conductor del treball que presento el porten els diferents films analitzats, els quals donen suport al relat i donen sentit, tant teòric com pràctic, a les hipòtesis plantejades.

En el decurs del treball he pogut observar que el tractament música – silenci – imatge es fa igual amb la música d'origen europeu que amb la música d'origen afroamericà, la diferència central la trobem en els temes tractats, en els personatges creats i en la manera com es tracten, ja que els films amb música afroamericana tenen temàtiques amb connotacions racials i la música d'arrel europea no.

Cal tenir en compte que la música i el ball dels pobles africans era de base col·lectiva, festiva, ritual i religiosa, cants d'agraïment a les collites, els quals es van anar adaptant o transformant, de cants festius a cants de laments, per exemple de cants per a les collites o per als canvis d'estació es van transformar en cants religiosos per a celebracions de festius de sants abans desconeguts per a ells.

Els seus cants rituals i religiosos van ser prohibits, fins i tot els instruments que els servien per a comunicar-se a la distància entre ells, l'única cosa que els quedava eren els cants a les esglésies (de noves religions per a ells) i els cants de treballs i que en molts casos van fer servir com a reivindicacions, protestes per les seves condicions de vida i burles contra els seus amos. Aquestes mostres d'humor sarcàstic, en no entendre-les, van ser interpretades com que a pesar del seu maltractament cantaven i ballaven feliços, cosa que no podia més lluny de la realitat.

És important remarcar que els instruments musicals de la música d'origen europeu estan reglats i codificats, però en el cas de la música afroamericana, els instruments originals en la seva majoria es van perdre.

Amb el pas del temps es produeix el rescat d'instruments propis i la reinvenició, l'adaptació o la fusió d'uns instruments desapareguts amb els instruments d'origen europeu que es faran servir amb registres musicals diferents (ritmes, tempos, ...). Alguns dels esclaus de les plantacions van tenir accés als diferents instruments musicals que tenien els amos, això va fer possible la fusió entre els uns i els altres.

L'objectiu d'aquest treball és donar resposta a les meves preguntes de recerca com ara: quina és l'aportació de la música d'origen afroamericà als primers films de cinema d'animació amb so sincronitzat i com és el tractament de les persones afroamericanes en aquests films. En resum, la presència afroamericana en els primers films d'animació amb so sincronitzat i a partir d'aquí comprovar si els dibuixos animats poden ser considerats com a font històrica.

Per acabar el treball contrastaré les hipòtesis presentades al principi de l'apartat de metodologia amb l'anàlisi objectiva dels films triats per a la investigació i que donen peu a les conclusions del treball d'investigació.

Estat de la qüestió:

Per començar exposaré breument el context històric i social on s'emmarca aquest treball d'investigació, basat sobre la presència o en la influència de la música i les persones d'origen afroamericà en els primers anys del cinema d'animació amb so sincronitzat, concretament, faré un recorregut molt esquemàtic de la història del cine d'animació als voltants de la dècada dels anys vint del s XX, i de la història de les persones afroamericanes i la seva música després de l'emancipació al 1864.

Com que el treball es desenvoluparà sobre jazz i cinema d'animació, em centraré en la indústria nord-americana que, socialment, estava més lligada a la història de l'esclavitud que la indústria europea. Cal aclarir des d'un bon principi que els curts d'animació no eren produïts per a un públic infantil. Alguns estudis mostraven temàtiques realistes, altres més cultes i serioses, alguns van fer propaganda antinazi i anticomunista durant la segona guerra mundial, altres eren curts de contingut educatius.

La música d'origen afroamericà als Estats Units s'emmarca en un context d'esclavatge, d'opressió i de manca de llibertat d'un col·lectiu forçat a abandonar les seves terres d'origen, els seus costums i els seus afectes, persones que no van ser mai enteses i que van expressar gran part de la càrrega emocional, la nostàlgia i el dolor a través de la música. La música com a relat de la realitat d'un col·lectiu específic amb unes condicions de vida particulars. Persones considerades més una eina de treball, que una persona treballadora.

En els primers anys del s XX, ja no hi ha esclavitud, però sí una forta segregació, de manera que les persones afroamericanes surten a buscar-se el seu futur lluny de les plantacions del sud dels Estats Units on van créixer, ja no són africans són afroamericans estatunidencs, no coneixen els pobles d'origen dels seus avantpassats ni els seus costums, ara són al país on van néixer però es troben amb l'adversitat de les lleis i de la societat que, malgrat ser persones lliures, continua rebutjant-los com a iguals.

El cinema tant d'animació com no, contribueix a mantenir aquesta segregació i a crear un estereotip molt definit de les persones afroamericanes, la seva cultura i, a més a més reforça el fet de limitar tots els seus drets ciutadans.

Durant els primers anys, les persones afroamericanes van ser representades al cinema d'animació despersonalitzades, se'ls negava la condició d'essers humans, primer es representaven com a animals, Mickey Mouse n'és un exemple (malgrat que Walt Disney ho va desmentir quan va ser titllat de racista més endavant) i després com un personatge que és una caricatura de si mateix: el "negre" sempre alegre a pesar de la seva realitat, dels seus problemes i de la seva adversitat, però que a pesar de tot riu, canta i balla. En aquest cas posarem com a exemple Bosko, personatge creat per Leon Schelesing per a la Vitalpohe Coop., o el conill Oswald de Walter Lantz, i n'hi ha d'altres.

Un altre exemple molt conegut és la versió en dibuixos animats basada en el llibre "La cabana de l'oncle Tom" de Harriet Beecher Stowe, publicada el 1852.

Un film que té problemes d'imatge i salt de quadre a causa del deteriorament de la pel·lícula. No n'he pogut trobar més informació, però per la data i per la trajectòria de Paul Terry, crec que és possible que aquest curt hagi tingut so, el que sí que és molt clar és que d'haver tingut so, aquest seria clarament de música afroamericana, possiblement un ragtime,

La terra del Cotó-1930 <https://www.youtube.com/watch?v=T-jSVl8RtPQ>



Produïda a l'any 1930 per A Esop's Sound Fables sèrie del dibuixant Paul Terry. Duració: 2'1"; Directors: Mannie Davis & John Foster

Cal dir que la música i la presència de les persones afroamericanes en els vídeos d'animació va estar, en la majoria dels casos i tal i com veurem més endavant, vista des de l'òptica de les persones blanques, sobretot en els anys en què es desenvolupa aquest treball.

D'altra banda, recordem que es considera el cinema com una font històrica:

“El Cine constituye para el historiador una fuente de información primaria de la que no puede desentenderse”.....-. “Una fuente a añadir a las fuentes clásicas, objeto de su valoración e interpretación. También el Cine enseña la Historia. Se puede decir que es una fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja los hechos y las mentalidades de una determinada época. Ayuda a comprender los cambios producidos, dando pie a que las personas se expliquen ante los acontecimientos, tiñéndolos de su humanidad, en un contexto no inventado ni irreal. En palabras de Joris Ivens, el Cine pone al descubierto las “verdades profundas” de la colectividad.”¹

Doncs bé, aquesta consideració de font històrica es pot aplicar també al cinema d'animació, no sempre, és clar, però en segons quins casos reflecteix fidelment el moment històric en el qual es desenvolupa l'acció. Com és natural, no parlem d'un format explícitament narratiu i descriptiu d'un fet en concret com poden ser els documentals, els noticiaris, reportatges, recreacions històriques, sinó que parlem de dibuixos animats, i de situacions inversemblants, gens reals.

En els relats animats que presento i analitzo no hi ha personatges reals, ni situacions reals (tret del film basat en el llibre “La cabana de l'Oncle Tom”) ni els personatges i el comportament poden ser reals sota cap concepte: un ratolí que canta, balla, pela patates; un noi "negre" que fa servir la trompa d'un elefant com a instrument musical, una orquestra de micos, entre moltes altres imatges d'aquests films, però és innegable que les escenes i els continguts de cadascun d'aquest films es poden analitzar perfectament dins del context històric en el qual es desenvolupa l'acció.

¹ ZUBIAUR CARREÑO, F. J.; “*El Cine como fuente de la Historia*”. Memoria y Civilización (M&C), 8, Universidad de Navarra. Navarra, 2005, p. 205 - 219

“Robert A. Rosenstone² opina que los historiadores suelen rechazar las representaciones históricas en la pantalla tachándolas de simples, distorsionadas e inexactas. Según él, esto obedece a su desconocimiento del discurso audiovisual, que no trata de reunir datos como si de un libro de Historia se tratase, sino de centrarse en el significado global –visual, emocional y dramático- de los acontecimientos históricos. Esta tarea es la misma que se impone la Historia: relatar, explicar e interpretar el pasado”.”Para Rosenstone, la aproximación del historiador al cine exige distinguir no entre hechos y ficción, sino entre invención adecuada e invención inadecuada”³

Crec que justament és des d'aquest punt de vista on podem situar el film d'animació com a font històrica, si es vol, com a font indirecta per ser una “invención adecuada” però que reflecteix, comunica i deixa el testimoni d'un fet clarament històric, en el nostre cas d'investigació. Els fets hi històrics estan a bastament recollits i documentats amb fonts històriques directes de tot tipus: bibliogràfiques, fotogràfiques, audiovisuals, enregistraments d'àudio, entre altres. En aquests films d'animació analitzats queda reflectit el tractament de les persones afroamericanes en la societat nord-americana al voltant dels anys 20 del s XX, així com la presència de la música afroamericana a la societat del moment i el clima de segregació i racisme imperant.

Per situar-nos musicalment en el context d'aquest treball, citaré Frank Tirro quan diu del jazz:

“El género (el jazz) se desarrolló en embrión a partir de las tradiciones de África Occidental, Europa y Norteamérica asentadas en el sur de Estados Unidos. El jazz

² Profesor del Instituto de Tecnología de California

ROSENSTONE, R. A.; *“La Historia en la pantalla”*, de Historia y Cine. Realidad, ficción y propaganda, coord. por María Antonia PAZ y Julio MONTERO, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1995. p. 13-335

³ ZUBIAUR CARREÑO, F. J.; *“El Cine como fuente de la Historia”*. Memoria y Civilización (M&C), 8, Universidad de Navarra. Navarra, Navarra, 2005, p. 205 - 219

siguió evolucionando a partir del matrimonio entre las músicas religiosa y seglar afroamericanas, la tradición y el instrumental de la orquestas estadounidenses, y las formas y armonías nacidas en Europa. La improvisación constituye un rasgo crucial del jazz, y la creación espontánea de nuevo material al seno de sus parámetros estilísticos es la clave de la interpretación jazzística.”⁴

A finals dels anys vint del segle passat, la música d'origen afroamericà, ja ha estat difosa, coneguda, en molts casos acceptada i en altres casos associada amb una existència “llicenciosa” de la societat que la crea, encara que també imitada i reinterpretada dins dels canons de la música europea, més fàcil d'entendre i d'interpretar pel cantants i les orquestres integrades per persones blanques. Hem de dir que, en aquests anys, la música afroamericana en totes les formes, blues, ragtime, vodevil, swing, incloent la religiosa, ha estat acceptada, com he dit, però no les persones afroamericanes que la feien o que la interpretaven.

Amb tot i això, aquesta adaptació o imitació no aconsegueix transmetre la vitalitat, la força i la profunditat de la música d'origen afroamericà feta des de les arrels dels costums ancestrals, dels sentiments, del patiment i l'esperança d'una vida millor.

Davant de l'acceptació de la música afroamericana, però no dels seus intèrprets i creadors, moltes persones blanques van veure una manera de fer espectacle aprofitant-se d'aquesta situació per a benefici propi, imitant la música, els balls, la forma de parlar i d'expressar-se de les persones afroamericanes, és així com apareix el fenomen dels "minstrels"⁵,

⁴ TIRRO, F.; “*Historia del Jazz clásico*”. Ediciones Robinbook, Ma non Troppo. Barcelona, 2001. p.25

⁵ The Center for American Music at the University of Pittsburgh [Blackface Minstrelsy \(pitt.edu\)](http://blackface.minstrelsy.pitt.edu) “The Minstrel Show (espectacle de joglars) ràpidament es va convertir en la forma més popular d'entreteniment públic als Estats Units. El “father of american minstrelsy” va ser Thomas Dartmouth “Daddy” Rice, un artista blanc que cap al 1831 va desenvolupar una rutina de cant i ball per al qual enfosquia la seva cara, amb suro cremat o betum, per a fer la caricatura d'un home gran afroamericà esclau i físicament discapacitat. Al llarg de la dècada de 1830, aquest personatge anomenat Jim Crow, es va fer molt popular i va inspirar molts imitadors. Malgrat que alguns artistes afroamericans van participar en els “minstrel show”, especialment després de la guerra civil, la indústria de l'entreteniment estava controlada per artistes i homes de negocis blancs que dirigien els seus negocis per a un públic blanc, és així com les representacions dels “minstrel” són una manifestació de les percepcions, les pors i els punts de vista polítics i socials dels estatunidencs blancs”

espectacles itinerants de persones blanques que es pinten de persones negres per a fer espectacles de música i humor, és tant l'èxit que tenen que les mateixes persones negres arriben a imitar-los pintant-se de persones negres per a fer espectacles de persones blanques imitant als persones negres, per a poder guanyar més diners fent de persones negres que sent ells mateixos. (semblaria un acudit de mal gust, però la realitat era aquesta, un rodolí, el peix que es mossega la cua)

1927- The Jazz Singer

<https://www.youtube.com/watch?v=UYOY8dkhTpU>



També passa amb les orquestres de ball, molts compositors afroamericans van mal vendre les seves creacions o directament van ser enganyats i van enregistrar música de ball creada per ells que després els productors blancs van tornar a enregistrar amb arranjament orquestral fet per músics blancs que se n'apropriaven de l'autoria i en molts casos de l'èxit de les peces arranjades i sempre, dels beneficis econòmics.

Un exemple el tenim en la música de Cab Calloway, quan va enregistrar la banda sonora del film d'animació Betty Boop-Minnie The Moocher [1932]⁶-, la intenció original del productor era tornar a enregistrar la música, amb una orquestra formada per músics blancs per a substituir-la en el film modificant i adaptant l'orquestració original, però davant de la impossibilitat d'imitar les singulars cadències de Calloway (cant scat) va haver de deixar la música tal i com la va enregistrar Calloway amb la seva orquestra.

Aquesta situació també va estar recreada a la pel·lícula "La mare del Blues"⁷ feta sobre la vida de la cantant Ma Rainey⁸ on es veu clarament les lluites per preservar l'autoria i els

⁶ Betty Boop-Minnie The Moocher[1932]-restored titles <https://www.youtube.com/watch?v=4j-qRIjooQ0>

⁷ <https://www.filmaffinity.com/es/film569007.html>;

drets sobre la seva música i el tracte rebut tant ella com el trompetista del seu grup a qui enganyen i li compren, per molt pocs diners, una partitura que el productor sabia que seria un èxit i l'enregistra amb arranjaments per un compositor blanc i una orquestra de músics blancs, la cadència no és la mateixa, no la poden imitar, però la música és bona ja que té una excel·lent base rítmica.

En aquests exemples es reflecteix clarament que l'única cosa que interessava als productors i als amos de les sales de ball i d'espectacles eren el producte del compositors i els cantants afroamericans, no les persones afroamericanes com a tals. Aquests també és un exemple del cine com a font històrica.

A partir dels anys 20 del s XX es van enregistrar molts discos de grups i solistes afroamericans que eren comprats per públic majoritàriament blanc, es va distribuir massivament la seva música, però ells no van veure gaire guanys econòmics, més enllà del que les van pagar per l'enregistrament i la sessió dels drets d'explotació. Una nova manera d'esclavatge.

A partir dels anys 30 comencen a aparèixer diferents orquestres amb sons molt particulars, identificadors dels seus autors i inimitables per les orquestres de músics blancs, poso per exemple les bandes de swing, com les de Duke Ellington, Benny Goodman, Glenn Miller, el mateix Calloway del qual ja he parlat i fins i tot bandes formades íntegrament per instrumentistes dones així com també hi ha grans vocalistes, instrumentistes i compositors que podríem afegir a aquest exemple.

Aquest so particular, aquestes cadències inimitables fan que comencin a tenir presència constant als grans escenaris, als clubs de ball, encara que cal recordar que eren clubs de persones blanques que gaudien de la música de les persones afroamericanes, i que la

⁸ TIRRO, F.; *"Historia del Jazz clásico"*. Ediciones Robinbook, Ma non troppo. Barcelona, 2001. P. 89 – 90; 100, 103, 1044, 201 i 202

Rainey també va formar part d'un grup de itinerant de minstrel anomenat The Rabbit's Foot Company, fundada per un empresari afroamericà i després va ser propietat d'un empresari "granger" blanc de Michigan qui va denominar-la "espectacle de minstrel" denominació que el seu fundador mai va voler fer servir per pejorativa cap a la seva ètnia.

segregació continuava i encara continuaria moltes dècades més, malgrat que molts músics ja començaven a rebel·lar-se contra les condicions establertes i el tracte discriminatori i ja reivindicaven les seves obres.

No aprofundiré en el tema racial en referència a la música i als músics afroamericans més enllà del que he exposat fins aquí. Crec que és suficient perquè em serveixi com a marc teòric per contextualitzar l'anàlisi objectiva de la presència afroamericana en els primers films d'animació amb so sincronitzat.

Com a resum del context històric social, doncs, tenim que als anys vint va haver-hi una renaixença de la música del blues, però ja havien transcorregut molts anys des de l'emancipació de l'esclavitud, les persones negres nord-americanes (no africans, sinó nord-americans d'origen africà) havien començat a recórrer el país en busca d'una vida millor i havien portat amb ells un gran llegat musical que va començar a expandir-se i a tenir una àmplia difusió per part de les companyies discogràfiques que veien aquestes noves músiques com un bon negoci.

Pel que fa a la història del moment en què s'aconsegueix la transició del cine mut al sonor, les melodies o els sons que imiten o reforcen l'acció són essencials per transmetre el contingut dels films.

La força de la banda sonora sincronitzada amb les imatges en els films d'animació de les primeres dècades marca l'expressivitat i el ritme de l'acció del film. És el recurs més utilitzat per a descriure, acompanyar i reforçar l'acció així com transmetre l'atmosfera on es desenvolupa i els sentiments i estats d'ànims dels personatges.

A final de la dècada dels anys 20 del s XX ja s'ha aconseguit dibuixar pensant en el so i la imatge com un tot, el so deixa de ser un complement per a la imatge i el seu discurs, ara és part del relat.

Per tal de contextualitzar la importància de aconseguir la sincronització real entre so i imatge, faré un breu recorregut centrat en els estudis d'animació de l'època que treballaven per aconseguir el so sincronitzat amb l'acció de la història que volien explicar. Cal tenir en compte que estic parlant de música i efectes sonors en general no del jazz en concret.

Cal fer especial èmfasi que em situo en el so sincronitzat en els films de dibuixos animats, ja que el so sincronitzat en el cinema d'actors és molt diferent i molt més complex. En el cinema d'animació es requereix aconseguir un sistema tècnic per poder enregistrar imatge i so en un sol suport que ho pugui reproduir tot a la vegada (música, diàleg, sons onomatopeics, efectes sonors, entre altres), en canvi en el cinema amb actors a més dels diàlegs, la música i dels efectes de so que es produeix especialment per als films, cal tenir en compte el so ambiental produït per l'entorn, un exemple molt clar el tenim a la pel·lícula “cantant sota la pluja” de 1952 del dirigida per Stanley Donen i Gene Kelly.

“La llegada del sonido supuso ante todo una serie de problemas técnicos que los directores tuvieron que afrontar: no había micrófonos direccionales, ni luz y soportes prácticos sobre los que colocarlos, ni siquiera existía la posibilidad de mezclar, es decir, de poder fusionar varias pistas de audio grabadas por separado en una sola pista. Las cámaras debían cerrarse en pesadas cabinas insonorizadas, para que el ruido que producían no quedara registrado en la película, esto limitaba mucho la posibilidad de movimiento y era necesario recurrir a la técnica de múltiples cámaras, es decir, se realizaba una misma escena grabando su totalidad desde puntos de vista diferentes y desde tres o más cámaras.”⁹

Em situaré en la indústria del cine d'animació nord-americà¹⁰ dels anys 20, ja que abans d'aquesta època s'havien fet dibuixos animats però sense so, o sense so sincronitzat, com per exemple, Paul Terry a partir de 1914, i els germans Fleischer entre molts altres

⁹ Breu història del cinema. <https://www.brevestoriadelcinema.org/storia-del-cinema/05-gli-anni-trenta-e-la-seconda-guerra-mondiale/05-1-il-passaggio-al-sonoro/>

¹⁰ A Europa les indústries de cinema tenien les seves pròpies experimentacions i resultats

considerats capdavanter, no només en l'animació com a dibuixants sinó en la invenció de nous aparells capaços d'enregistrar i reproduir la imatge en moviment i amb so.

Entre els productors o les empreses que van començar la carrera per aconseguir el so sincronitzat cal destacar Amedée J. Van Beuren, Walt Disney, Charles Mintz i l'estudi Fleischer. Competien entre ells i a la vegada col·laboraven entre ells, hi havia músics, dibuixants i creadors que es movien entre aquests estudis i fins i tot treballaven de manera independent i/o per a més d'un productor a la vegada. Faré un recorregut pels primers intents de fer dibuixos animats sincronitzat¹¹ amb so d'aquests estudis i les seves característiques diferencials:

Pel que fa als films d'animació amb so el primer de tots va ser **Dinner Time (1928) de Paul Terry**,¹²<https://www.youtube.com/watch?v=yZFdE5-xXGg> fet per l'estudi de Van Beuren. (però no va aconseguir la sincronització com un tot únic amb la imatge) El que va quedar clar després de l'èxit d'aquest curt és que el públic el que buscava o el que descobria era l'expressivitat per sobre de la descripció que es feia a través del so. Els nous sons que aportaven comicitat, no imitaven pas el so real com el que estem acostumats sinó que permeten descobrir un nou so, una nova experiència de so com la que es produeix quan el gos mou la cua o un cotxe es desplaça. Nous còdecs sonors per a accions habituals o per accions de fantasia, això és la possibilitat de fer servir la música de manera diegètica i extra diegètica.¹³ Dins o fora de la narració, però creant un tot amb la imatge projectada i amb el que es vol transmetre.

¹¹ Cal aclarir que quan dic dibuixos animats amb so sincronitzat em refereixo al moment d'aconseguir la sincronització per mitjans tècnics, no als moments en que es projectava el film, d'animació o no, i es sincronitzava l'acció de la imatge amb els diàlegs i les músiques en viu dins del teatre o el lloc de la projecció.

¹² Dinner Time (1928) de Paul Terry <https://www.dailymotion.com/video/x5qs47l>.

BORDWELL, D., THOMPSON, K.; *“L'introduzione del sonoro, in Storia del cinema e dei film. Dalle origini al 1945”*, Editrice Il Castoro, Milano 1998.

SIMEON, E.; *“Per un pugno di note”*, Rugginenti Editore, Milano 1995.

¹³ *Música diegética y extradiegética en el cine*. Gener 2017. <https://www.cpaonline.es/blog/cine-y-tv/musica-diegetica-y-extradiegetica-en-el-cine/>

Després d'aquest curt, Walt Disney va produir **Steamboat Willie (1928) de Ub Iwerks** <https://www.youtube.com/watch?v=BBgghnQF6E4> Disney partia com a principi amb el so com a premissa del curt, una concepció global de la tècnica al servei del producte, cosa que va constituir la clau de l'èxit. Però aquí va més enllà que Terry al seu curt per a Van Beuren. Els personatges s'expressen de manera més sonora, Mickey xiula, el seu cap riu fortament, els animals fan els seus sons característics i els objectes ballen i, cal tenir en compte, per a quan parlem de les bandes sonores dels curts amb música afroamericana, Mickey fa música amb diferents objectes d'ús quotidià i fins i tot amb els animals habituals de les granges, malgrat la música d'aquest film no és d'origen afroamericà. Aquest és el primer film d'animació amb so realment sincronitzat, el sistema al qual arriba Disney va ser conegut com a sistema Mickey Mouse.

Els germans Fleischer ja havien fet alguns experiments, i a final dels anys 20 fan un curt amb so sincronitzat **The Sidewalks of New York (1929)** <https://www.youtube.com/watch?v=6QQEHRN3608>, amb una versió anterior el 1925, en aquest cas tot el curt és un text amb una boleta que saltava sobre les lletres de la cançó del mateix nom, al mateix any fa **After the Ball (1929) de Max Fleischer** https://www.youtube.com/watch?v=M7B_sUKjKbw on combina un curt que narra una història i que introdueix la mateixa tècnica de la boleta perquè el públic la canti mentre es projecta¹⁴. També van posar so als nous curts de la sèrie “**Inkwell Imps**” creada com a cine mut al 1918 per a donar a conèixer el rotoscopi, aparell de la seva invenció. L'estudi del Fleischer va ser el gran competidor de Disney, entre les seves creacions hi ha Koko el pallasso, Betty Boop, del qual ja veurem curts amb música de jazz, especialment de Cab Calloway. (però també els curts de Koko van tenir música de diferents estils, per exemple, **The Inkwell Imps vs Traw 1927** amb música incidental <https://www.youtube.com/watch?v=5hAl8LnTbEc>

¹⁴ Disney a la gravació de Steamboat Willie (1928) va fer servir la tècnica de la boleta per marcar les entrades de la música en la sincronització de les bandes sonora i d'imatge, i al moment de fer l'edició final les va eliminar, el públic no va veure el patró seguit.

Pel que fa a Charles Mintz va fer una sèrie de curts sonors amb Oswald The Lucky Rabbit com a protagonista on demostra que el so sincronitzat és una manera d'acompanyar al personatge amb efectes sonors, no es tracta solament de donar-los veu. A la història que es narra no hi ha paraules, com és el cas de **Oil's Well- [1929] Oswald The Lucky Rabbit 1929 de Walter Lantz**, hi ha alguna línia de text i fan servir el recurs de la “bafarada o globus” dels dibuixos en paper.

El primer curt on es fa un intent de fer diàlegs sencers va ser **Bosko The Talk-Ink Kid (1929** i projectat per primera vegada a l'any 2000 quan va ser trobat) **de Hugh Hartman i Rudolph Ising**, <https://www.youtube.com/watch?v=Pn7XvTDM-gk> En aquest curt Bosko té un accent característic de persona afroamericana¹⁵ que després va desaparèixer a partir del segon curt. La música és totalment d'origen afroamericà i està inspirada en els "minstrels", d'això en parlaré al llarg del desenvolupament del tema.

Per acabar d'arrodonir aquesta etapa on s'aconsegueix la sincronització del so, amb el moviment, amb la música, amb els efectes i amb diàleg i el moment en què l'experimentació deixa pas al desenvolupament del cinema d'animació i dona pas a la carrera per l'hegemonia dels productors per ser considerats l'estudi més important, podem tancar, **The Skeleton Dance (1929) de Ub Iwerks** per a Disney amb música de Carl Stalling. <https://www.youtube.com/watch?v=h03QBNVwX8Q> (és la primera que trobo en què apareix el nom de qui fa la música posat als crèdits de presentació, aquesta seria la primera de les Silly Symphony de Disney).

Tanmateix, la història del cine d'animació no és tan senzilla com la que acabo d'exposar aquí i en la qual no aprofundeixo gaire pel fet de no ser el tema central del treball. En aquest petit resum contextualitzador deixo fora els diferents invents per a enregistrar i

¹⁵ Hugh Harman va fer els dibuixos d'aquest nou personatge i el va registrar a l'oficina de patents el 3 de gener de 1928. El personatge va ser registrat com un "noi negre" (Negro (sic) boy) anomenat Bosko.

Al seu llibre, *Of Mice and Magic*, Leonard Maltin esmenta aquesta versió inicial de Bosko:

“Malgrat les similituds entre Bosko i els intèrprets blackface, Ising al cap d'uns anys va negar que fos premeditat que el personatge fos una caricatura d'un negre, i més aviat afirmava que se suposava que era "una mena de cosa feta de tinta". https://looneytunes.fandom.com/es/wiki/Bosko#cite_note-Leonard_Maltin-1

reproduir imatges i so, els seus creadors, i sobretot la competència com a indústria pel mercat i la difusió del treball fet, molta història de rivalitats, plagis, suplantació d'autors, que perdurarà en el temps i sobretot no faig esment, en cap moment de l'important indústria europea per centrar el treball en la indústria nord-americana.

Fins aquí hem parlat d'indústries, però voldria anomenar alguns professionals que van ser pioners en la creació de l'època com, Otto Messmer¹⁶, Paul Terry¹⁷, Ub Iwerks¹⁸, Walter Lantz¹⁹, Max Fleischer²⁰, Rudolf Ising, Hugh Hartman. Però també hauríem de parlar d'altres que van començar abans dels anys vint amb els dibuixos d'animació com Winsor McCay i John Bray, entre altres.

Estem parlant d'una època de capdavaners, amb aquest resum no faig justícia a la seva importància com a creadors. Per fer-se'n una idea de la seva importància, n'hi hauria prou amb fer un llistat de les tècniques, els estudis i els personatges creats per ells i que encara són vigents, per a entendre la seva aportació al cinema d'animació.

Després d'aquesta breu contextualització històrica i social, i del recorregut per la història de la sincronització dels so en el films d'animació i dels diferents estudis de cinema d'animació actius en els anys 20 del S XX, tanco aquest apartat de l'estat de la qüestió amb aquesta cita que reflecteix la situació de la música en els films, tant d'animació com no, la variada procedència de la música present als films, però hem de tenir en compte que el tractament en relació amb la imatge, l'atmosfera, la narració, en resum de la relació sons – silenci – imatge, és la mateixa independentment de la procedència i l'estil musical emprada.

¹⁶ https://ca.wikipedia.org/wiki/Otto_Messmer

¹⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Terry

¹⁸ https://ca.wikipedia.org/wiki/Ub_Iwerks

¹⁹ https://es.wikipedia.org/wiki/Walter_Lantz

²⁰ <http://cinemauniverse.blogspot.com/2009/06/maestros-de-la-animacion-max-y-dave.htm>

“...el cine preserva el caràcter dispar de les músiques al mateix temps que les barreja, aquesta disparitat de les músiques, és per al cine la millor opció dramàtica. Als anys vint, el cine va continuar sent un inusual lloc de cohabitació de tots els tipus de música”²¹

Aquesta cohabitació, competició o rivalitat entre la música clàssica i la música popular que es viu al carrer, també es reflecteix al cinema tal i com podem veure en el film d’animació “Music Land”, dirigit per Wilfred Jackson per a Walt Disney l’any 1935. Amb el qual tanco l’estat de la qüestió d’aquest treball.

Music Land 1935 <https://www.youtube.com/watch?v=mWFsKmH41uo>



Fitxa tècnica

Títol original: Music Land de la sèrie, Walt Disney's Silly Symphony; any 1935; Duració 10'; Direcció: Wilfred Jackson; Guió: Pinto Colving; Música: Leigh Harline; Animació: Walt Disney Productions / United Artists²²

Basat en la història de Romeu i Julieta de Shakespeare.

Música: “The Prisoner’s Song” de Vernon Dalhart (qui la va enregistrar, sembla que la va sentir de G. Massey el qual al seu torn la va sentir del seu germà que havia estat servint a la presó). Inici de la guerra amb un bombardeig de notes de jazz i swing.

²¹ CHION, M., “La música en el cine”. Paidós, Barcelona, 1997. p. 56 - 58

²² MALTIN, L.; “Of Mice And Magic: A History Of American Animated Cartoons” (Ed. Revisada). Nueva York, NY: Plume 1987. p. 223–224

La terra de la simfonia ataca amb l'Heroica de Beethoven i amb La Cavalcada de les Valkiries de Wagner.

Les veus i els sons ambientals que no corresponen a les peces musicals utilitzades, són produïdes pels instruments que representen els personatges. No hi ha text, ni escrit ni parlat, sinó musical, hi ha notes expressives i personalitzades per a cada personatge.

Anècdota: el rei de l'illa del Jazz és una caricatura de "King of Jazz" de Paul Whiteman. Primer film amb actors amb diàlegs (malgrat que majoritàriament es podria classificar com a cine mut).

La introducció d'aquest film actuat era un curt d'animació. 1927- The Jazz Singer²³

<https://www.youtube.com/watch?v=UYOY8dkhTpU> cantor de jazz blackface.

²³ The Jazz Singer és considerat el primer film d'animació sonor en color, però hi ha qui afirma que el primer va ser "Goofy Goat Antics" de Ted Eschbaugh, malgrat que la majoria de les fonts daten l'estrena al 1931.
<http://cartoonclasico.blogspot.com/2006/07/king-of-jazz-el-primer-cartoon-sonoro.html>

Metodologia i hipòtesi:

D'acord amb l'estat de la qüestió, aquest treball està estructurat en l'estudi de tres eixos importants per tal de poder fer una anàlisi, el més objectiva possible del tema en qüestió. Els tres eixos són els següents:

- 1.- Presència de la música d'origen afroamericà en el cinema d'animació. Expressivitat i maneres de fer música.
- 2.- Context històric social de les persones afroamericanes respecte a la producció i difusió de la música de jazz a la societat nord-americana a les dècades de principi del s XX.
- 3.- Justificació de cine com a font històrica indirecta

En base a aquesta estructura presento les hipòtesis que intentaré comprovar al llarg de l'anàlisi del casos triats per a aquesta finalitat:

- 1.- Demostrar l'aportació de la cultura musical afroamericana com a component essencial del discurs en els primers films d'animació.
- 2.- Demostrar el tractament i la manipulació de la imatge de les persones afroamericanes com a eix central en alguns films d'animació que condueixen a la creació i difusió d'un estereotip pejoratiu de les persones afroamericanes en el context social nord-americà.
- 3.- El film d'animació com a font històrica indirecta.

Com he dit a la introducció “El marc teòric d'aquest treball és el resultat de les consultes de bibliografies, webs, blogs i revistes sobre música, cinema, entre altres, però el fil conductor de l'anàlisi que confrontarà les hipòtesis plantejades el portaran els diferents films d'animació que donen suport al relat i li donen sentit, tant teòric com pràctic, ja que les parts exposades conformen una unitat expressiva”.

Per tal de fer la anàlisi de cada film he dissenyat una fitxa basada en la documentació rebuda a classe d’“Història del cinema”. El cinema clàssic” del curs 2015 - 2016 impartit per la professora Marta Piñol de la Universitat de Barcelona²⁴, aquesta fitxa ha estat

²⁴ Com a base important per a poder fer l'anàlisi del tema hi ha els apunts, la documentació i les lectures de les assignatures de “Història del cinema”. El cinema clàssic” del curs acadèmic 2015 - 2016 impartit per la

especialment adaptada al tema de la investigació, ja que parteixo de la fitxa tècnica del film, la sinopsi, la divisió en seqüències tal i com es fa en qualsevol anàlisi cinematogràfica, però la diferència comença a partir d'aquest punt, en comptes de fer la descripció de les seqüències per plans, la faig per tractament musical i és aquí on començo a treballar la meua hipòtesi de la presència de la música d'origen afroamericana ja sigui de manera directa, com a música de jazz, blues, ragtime... o com a tractament d'elements d'origens diversos per a produir música, sons o ritmes amb cadències diferents a les quals les persones no afrodescendents estaven acostumades (asincopades, dissonants segons els canons establerts per a les orquestracions d'origen europeu.). La introducció del "soroll com a element rítmic i musical", en fi, la utilització de manera diegètica i extradiegètica dels recursos sonors en els films analitzats.

Cal remarcar que parlo de música d'origen afroamericà, i per extensió del concepte que s'introdueix a partir de la producció musical per part de les persones afroamericanes en la qual s'afirmava que "amb qualsevol objecte es pot crear música". Al cinema d'animació es va fer servir aquests recurs expressiu independentment de si els arranjaments musicals o els efectes sonors utilitzats amb diverses finalitats en la narració fossin amb instrumentació d'origen afroamericà o europeu. Aquí la influència afroamericana està en la manera de fer servir els instruments per transmetre missatges, emocions o per definir la veu o la personalitat d'un personatge.

En els films analitzats trobem diferents relacions entre la música d'origen afroamericà i la música d'origen europeu. En aquest sentit és molt important la figura dels "minstrels" que és una constant que es repeteix en tots els protagonistes de les diferents empreses productores analitzades.

Analitzarem un film amb música d'origen europeu, Steamboat Willie, (1928) especialment creada per aquest film però amb la presència de veus instrumentals produïdes a la manera afroamericana, (qualsevol cosa pot marcar o seguir un ritme si es toca bé o es fa sonar bé),

Doctora Marta Piñol a la Facultat de Història de l'Art de la Universitat de Barcelona i de "Història del Jazz" del curs acadèmic 2020-2021 impartit pel Doctor Jaume Carbonell a la Facultat de Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.

en aquest cas analitzaré la única seqüència on hi ha clarament presència afroamericana en el film, és el moment en què el protagonista “tira de recursos aliens als tradicionals” per a produir música. En un inici el protagonista va ser creat com la representació d’un “minstrel”, però el seu productor més endavant el va desmentir quan el van titllar de tractament racial.

El segon film analitzat Felix The Cat: Uncle Tom’s Crabbin (1927 sense so i 1929 amb so) és la narració d’una història amb les recursos narratius habituals tant en cine d’animació com en el no animat, la història està narrada amb música de banda d’origen europeu, però quan el film fa referència a les persones negres i la seva vida com esclaus, passa a música de blues, de ragtime i a balls afroamericans com a suport necessaris per a aquesta història, també està present el recurs dels instruments musicals fent funció de veus i sentiments, aquest recurs es sobreposa a la música d’atmosfera que sempre serà música de banda amb instruments d’origen europeus.

El tercer film és molt curiós, Congo Jazz (1930) música de banda d’origen europeu, el conformen diverses peces musicals que es poden identificar i que de fet ho estan d’identificades, però el personatge és un noi afroamericà, o un noi blanc pintat de negre, un “minstrel” (de fet al seu primer film²⁵ tenia la veu característica d’un noi afroamericà, però a partir d’aquest segon film aquesta veu desapareix). Tot el recurs musical és el d’un afroamericà, les veus produïdes pels instruments, els sentiments descrits, la situacions, el seu humor i la manera de veure sempre una sortida positiva i imaginativa quan les coses van malament, tot exposa una manera de fer afroamericana però la música és de banda amb instruments i arranjaments europeus.

Per analitzar el quart film no faré servir la fitxa, SWING MONKEY, SWING! 1937, un film poc conegut i el faré servir com a tancament del tema del treball. La música és de Cab Caloway i es tracta d’una orquestra de micos que van fent l’animació d’una peça tocada per l’orquestra de Caloway i amb veus cantant dels Basin Street Boy. La importància d’aquest

²⁵Bosko the Talk-Ink Kid - Pilot – Original 1929 <https://www.youtube.com/watch?v=Pn7XvTDM-gk>

film en aquest treball és una mica de cloenda i d'inici d'un nou temps acompanyat de reivindicacions de drets musicals i racials, entre altres.

A continuació presento el model de fitxa utilitzada:

<u>Contingut d'una fitxa estàndard:</u>	<u>Contingut de la fitxa adaptada al tema en qüestió.</u>
1. Fitxa tècnica 2. Sinopsi breu del film 3. Divisió del film en seqüències 4. Descripció d'una o dues seqüències del film 5. Contextualització del film 6. Informació sobre la recepció inicial del film 7. Informació sobre la fortuna crítica del film 8. Bibliografia i hemerografia	1. Fitxa tècnica 2. Sinopsi breu del film 3. Divisió del film en seqüències 4. Descripció d'una o dues seqüències del film 5. Anàlisi de les seqüències triades d'acord a la investigació d'aquest treball.

Com he dit anteriorment amb aquesta fitxa analitzo els films triats per donar suport a la investigació, deixant a banda els films fets per a la contextualització ja presentats al marc teòric d'aquest treball.

Els films triats es presenten en ordre cronològic per poder presentar les diferents maneres de tractar la música i la imatge de les persones afroamericanes en els primers films d'animació.

En aquest llistat de films hi ha els que analitzaré (en negreta) , però també els que es poden consultar com a suport del discurs i dels quals només hi ha la fitxa tècnica.

- **Steamboat Willie 1928**
- **Felix The Cat: Uncle Tom's Crabbin (1927 i 1929)**
- Bosko the Talk-Ink Kid - Pilot – Original 1929
- **Congo Jazz – 1930**
- Oswald the Lucky Rabbit Africa (1930)
- Dancing Mice-Terrytoon 1931-Farmer Al Falfa
- The Skeleton Dance 1929

Fins aquí presento els films on es pot apreciar clarament l'evolució de les línies musicals, del tractament dels instruments, des dels sons inicials fins a les peces musicals especialment compostes i el tractament de la imatge de les persones afroamericanes dins del films d'animació amb so sincronitzat entre els anys 1927 i 1930. En la majoria es pot apreciar la combinació de diferents estils musicals, de arrels afroamericanes o no, sempre d'acord amb la necessitat de la narració.

Un cop feta l'anàlisi del tema d'acord amb la metodologia emprada i al marc teòric que marca l'abast de la investigació, presento les conclusions.

Als primers films d'animació amb so sincronitzat, a més de la música estructurada en si, trobem una nova utilització dels instruments, aquests passen a marcar el ritmes de la imatge, els sentiments i la veu dels personatges i l'acció narrativa que s'hi desenvolupa, en aquest moment la música és protagonista principal juntament amb la imatge, recordem que en els primers moments del so sincronitzat els diàlegs es produeixen bàsicament entre els sons, la imatge i el silenci.

Analitzarem els films on es produeix aquest diàleg, però produït amb la música afroamericana, la qual afegeix una altra dimensió comunicativa, com és el voler presentar un col·lectiu sota una visió estereotipada, producte de la realitat del moment tal i com ho em vist al marc teòric abans exposat.

Els personatges que presentaré ara i que són els personatges insígnia dels seus productors, obtenen la seva personalitzat dels joglars afroamericans, dels "minstrels" i les seves habilitats musicals. Mickey, un ratolí emmascarat, de Walt Disney; Bosko, un veritable noi

afroamericà, de Leon Schlesinger i Oswald, un conill de Walter Lantz. Tots representen persones afroamericanes o persones blanques pintades de negre, tots seguint els estereotips dels shows de "minstrels" i amb un gran talent per a la música, el ball i el cant, tocant rítmicament qualsevol instrument o qualsevol cosa que troben al seu camí.

Pel que fa als recursos musicals emprats, en els films en els quals no es basa en un tema ètnic o racial, la música de base sobre la qual es construeix la història no té les arrels de la música afroamericana, malgrat que el personatge principal sigui una persona afroamericana, però si que hi és present la manera de fer música o expressions musicals pròpia de la música afroamericana, és a partir d'aquí que trobo que s'estableix el lligam entre la música d'origen europeu amb els sons o la música d'origen africà en aquests films, això és: en la utilització de sons diferents produïts per estris que no són tradicionalment utilitzats com a instruments musicals i que actuen com a recurs expressiu per a donar suport i complimentar l'acció de l'escena representada al film d'animació.

A les fitxes faig la separació en seqüències regides pels canvis de música i so més que els canvis d'escenari o de plans en si mateix, una altra cosa que cal aclarir és que es fa servir música de banda, música d'estàndards i sons en molts casos coneguts que no identificaré, ja que em centro en el so o la música produïda per a l'efecte desitjat i aconseguit. Un altre treball d'investigació més profund podria identificar les peces i els instruments i fer una descripció musical més acurada, però la fi d'aquet treball és fer una anàlisi objectiva de la utilització del so en l'acció descrita no com acompanyant sinó com a protagonista. En algunes escenes la música i els efectes de so juguen diversos rols a la vegada, veu acompanyant, fons ambiental i veu protagonista de l'acció.

A cada fitxa faig una descripció de l'estat de la qüestió i al final una anàlisi dels films i de la seqüència triada, però les conclusions les faré conjuntes un cop fet les descripcions particulars.

Fitxes d'estudi:

- **Steamboat Willie 1928**²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=BBgghnQF6E4>



Fitxa tècnica:

Títol original: Steamboat Willie

Direcció i guió: Walt Disney i Ub Iwerks

Any de producció: 1928

Producció: Walt Disney, Roy O. Disney i John Sutherland

Productora: Walt Disney Company. Disney Cartoons Presenta Mickey Mouse sound cartoon

Guió: Walt Disney i Ub Iwerks, basat en Steamboat Bill Jr. De Charles Reisner i Buster Keaton.

Música: Carl Stalling, Wilfred Jackson i Bert Lewis.

Melodia Turkey in the Straw

Veu: Walt Disney

Animació: Ub Iwerks. Caricatura creada especialment per a so, com una simfonia.

Format de la pel·lícula: 35 mm, reproduïda en Cinephone System

Durada: 7'46''

Color: blanc i negre

Distribuidor: Columbia Pictures

Innovació tècnica: Iwerks va lliurar una simfonia convertint gairebé tot en ella com un instrument. Disney volia que el so en *Steamboat Willie* es correspongués amb les imatges, per això va traslladar l'animació sencera a un estudi de New York per

²⁶ Steamboat Willie 1928 <https://www.youtube.com/watch?v=BBgghnQF6E4>

enregistrar la banda sonora amb una orquestra de 17 instruments i tres professionals en efectes de so. El primer intent va fracassar, l'orquestra lluitava per mantenir el temps de l'acció de la caricatura. En el seu segon intent els animadors van afegir una bola de rebot a la tira de la pel·lícula, la van sobreposar a les imatges per indicar els temps a l'orquestra (aquesta bola va ser retirada al final de la pel·lícula. Com a resultat van obtenir un film d'animació amb so perfectament sincronitzat.²⁷

Sinopsi breu del film

Aquest film és una sola seqüència des del punt de vista musical, però quatre des del punt de vista dels plànols presentats. El tema és la descripció un viatge en vaixell per un riu, és un recorregut lineal pel que fa al tema i a la música. "Iwerks va pensar el film com una simfonia continua on els sols d'instrumentals descriuen els moviments i l'acció". Per això és una narració continua. Una música de banda amb sols d'instruments fet servir com a veus dels personatge i suport de l'acció.

Divisió del film en seqüències

0 – 0'19'' .- presentació i crèdits. Inici de la "simfonia" una sola peça composta per Iwerks.

0'19'' – 2'09'' .- inici del recorregut del viatge, presentació del tema musical que estarà present de manera continua al film. Instruments solistes que es personifiquen en els diferents elements i persones del vaixell.

2'09'' – 3'13'' .- Animals que esperen ser embarcats, vaixell que s'acosta i carrega els animals de granja. El vaixell salpa.

3'15 – 3'56'' .- Vaixell salpa i deixa a terra la Minnie que no arriba a temps, corre en paral·lel i és issada al vaixell. Tot acompanyat amb la mateixa peça musical de fons i instruments solistes a manera de veus i accentuant l'acció.

3'56'' – 6'36'' .- Escena dins del vaixell, la vaca embarcada anteriorment es menja l'ukelele i les partitures que porta la Minnie. Mickey soluciona el problema i tots dos transformen la vaca en una pianola, puja la intensitat de la música. Se sent amb força el tema principal de la peça musical.

²⁷ [MoMA | Walt Disney, Ub Iwerks. Steamboat Willie. 1928](#)

4'31'' – 6'36'' .- Mickey entra al vaixell i al seu interior improvisa instruments musicals de percussió i vent i reforça amb nous sons la mateixa tornada de la peça musical que construeix el tema. Arriba el patró del vaixell. Breu silenci, més que silenci, pausa.

6'36'' - 7'22'' .- Mickey es renyat i castigat a pelar patates. Mateixa música de fons en tons més lents i que transmeten sentiments d'acord amb la situació. Escena amb el suport de grunys de reganyina, sons de disculpes, ordres i acció de pelar les patates, un lloro que riu i que rep un cop de patata, cau al riu i Mickey riu. Fosa a negre i fi de la història.

- **Felix The Cat: Uncle Tom's Crabbin (1927 i 1929)**

https://www.youtube.com/watch?v=ZpjeGHUimIU&list=PLSeB02HmQTxRg2cH9NnNg9Gny_7FQSaju&index=21&t=0s



Fitxa tècnica:

Títol original: Felix The Cat: Uncle Tom's Crabbin

Director: Otto Mesner (dibuixant)

Any de producció: 1927 sense so. 1929 Reeditat amb so post-sincronitzat afegit per Jacques Kopfsstein.

Productor: Pat Sullivan

Productora: Pat Sullivan Cartoons

Copyright: Pat Sullivan de l'arranjament per a The Bijou Films INC

Guionista: Una en la sèrie de dibuixos animats "Aventures de Fèlix el Gat" de Pat Sullivan. Basada en la pel·lícula, "Uncle Tom's Crabbin" de 1903

Característiques tècniques: Animació

Música: sense informació

Duració: 6'43''

Color: blanc i negre

So mixt; silenci - Mono: enregistrament de so RCA;

Format de la pel·lícula: 35 mm;

Arranjament: The Bijou Films. INC;

Arxiu: British Pathé

Sinopsi breu del film

Aquesta historieta de Fèlix el Gat comença a la zona freda del nord, però la major part de l'acció té lloc a la assolellada Dixie amb Felix ballant al banjo de l'oncle Tom i lluitant contra el malvat esclavista Simon Legree on es veu clarament les condicions de vida de les famílies d'esclaus negres dins les plantacions.

Basada en la pel·lícula "Uncle Tom's Crabbín" de 1903, amb música original de banda, ragtime i estàndards de l'època, tancant la narració amb música de banda.

Divisió del film en seqüències

0 – 0'18'' .- Música de banda. Presentació i crèdits del film

0'18'' – 0'26'' .- Música que descriu un ambient nevat i sorolls de crits per la por que fa l'home de les neus.

0'26'' – 1'24'' .- Amb la mateixa música de banda es descriu la travessia de Fèlix el gat des del país de les neus fins a la plantació de cotó on viu l'oncle Tom amb un banjo mentre la nena balla, la dona cuina i l'amo dorm. És diumenge dia de descans religiós per això no treballen.

1'24'' – 2'38'' .- Canvia la música de música de banda a música festiva tocada (ragtime) per l'oncle Tom, Fèlix s'uneix a la festa i balla amb ells, fins que deixa de tocar perquè l'amo, molest per la música, li treu l'instrument amb el fuet.

2'38'' – 3'10'' .- Música de banda mentre apallissa l'oncle Tom i li trenca el banjo. Sons sobreposats de la reganyina, dels plors del gat, de l'oncle i de la nena.

3'10'' – 3'27'' .- Plors i laments amb música molt suau al fons.

3'27'' – 3'41'' .- La mateixa música però el gat “parla” amb l’oncle Tom i li diu que té la solució. Es desplaça cap a la casa, comença a canviar la música ambiental cap a una música descriptiva d’acció fins que roba la paella on cuina la dona.

3'41'' – 3'50'' .- Música de banda festiva, que descriu una acció triomfal. Roba la paella i la converteix en banjo.

3'50'' – 4'24'' .- Torna la música de ball tocada pel banjo (ragtime), en aquest cas toca el gat i l’oncle i la nena ballen. Tomen els sorolls de crits de disgust, els sorolls del fuet i acaba amb la fugida de tots.

4'24'' – 6'14'' Música de banda acompanyant la fugida del gat i amb sorolls sobreposats que descriuen les diferents accions que van passant i els recorreguts que van fent fins que s’acaba i la pantalla es fon a negre.

6'14'' - 6'24'' .- Reaparició del gat al mateix lloc de neu del principi, l’acompanya la mateixa música de banda, s’acomia a aclarint que ha arribat al seu lloc, es fon a negre i fi.

- **Bosko the Talk-Ink Kid - Pilot – Original 1929** (aquest film no s’analitzarà perquè s’ha fet servir com a part indispensable del marc teòric)

<https://www.youtube.com/watch?v=Pn7XvTDM-gk>



Fitxa tècnica:

Direcció: Hugh Harman i Rudolf Ising

Producció: Leon Schlesinger

Veu i animador: Carman “Max” Maxwell

Animació: Friz Freleng i Rollin Hamilton

Empresa: The Vitaphone Corp.(amb Western Electric Apparatus)

Duració: 5 ‘

Distribuït: Warner Bros. Pictures, Inc. (com a Warner Brothers Production)

Característiques/aportacions:

Primer curt de la sèrie Bosko²⁸ va ser el primer personatge recurrent de la sèrie de dibuixos animats Leon Schlesinger, i va ser l'estrella de més de tres dotzenes de curtsmetratges de Looney Tunes llançats per Warner Bros.

Aquest curtsmetratge és una fita en la història de l'animació com el primer que inclou el discurs sincronitzat, és considerat capdavanter en la tècnica de presincronització. Va estar perdut molts anys i quan es va trobar no va ser publicat fins a l'any 2000, 71 anys després²⁹. En aquest pilot, a la pregunta d'Ising de si pot fer riure a la gent, Bosko afirma i mostra que sí que ho pot fer, demostra que pot cantar, parlar, tocar qualsevol instrument i fer riure al públic amb situacions impossibles, com fer créixer el seu coll, per exemple. Bosko és el veritable noi afroamericà que amb el temps es converteix en un "minstrel".

A partir del segon curt Bosko no parla com a un personatge afroamericà i a més va suavitzant la seva imatge, però va accentuant les seves habilitats com a personatge i com a músic afroamericà.

Congo Jazz – 1930 <https://www.youtube.com/watch?v=Xh8xb387-yc>



²⁸ BECK, J., FRIEDWALD, W.,. "Looney Tunes and Merrie Melodies: Complete Illustrated Guide to Warner Brothers Cartoons". Henry Holt & Company. New York, 1989 p. 379

²⁹ SCHNEIDER, S.; "¡That's all Folks!: The Art of Warner Bros. Animation". Henry Holt & Company. New York, 1988 p. 34

Fitxa tècnica:

Direcció: Hugh Harman i Rudolf Ising;

Producció: Hugh Harman, Rudolf Ising i Leon Schlesinger (productor associat);

Música: Frank Marsales

Cançons: "Quan les petites roses vermelles reben el blues per a tu"

Arranjament: Frank Marsales. "I'm Crazy for Cannibal Love"

Animació: Carman Maxwell i Paul Smith

Veu: Caman "Max" Maxwell.

Distribució: Warner Bros. Pictures La Vitaphone Corporation;

Duració: 6'22''.

Sinopsi breu del film

Primer film de Bosko. Descriu un dia de cacera de Bosko. Bosko surt a caçar molt espantat, es troba amb un lleó i es lliura d'ell a partir d'un engany musical. Després alleugerit es troba uns micos petits, intenta jugar amb ells i es fica en un altre embolic amb la mare dels petits. Aconsegueix fer les paus amb la mare mitjançant la música. Acaba dirigint una orquestra d'animals, cantant i ballant i fent el còmic al pur estil dels "minstrels".

Divisió del film en seqüències i descripció de les seqüències:

0 – 0'23'' .- Música de banda. Presentació i crèdits del film

0'23'' – 1'03'' .- Música que descriu desplaçament de Bosko amb por per un bosc, va de cacera amb una escopeta a la mà. Música que denota la marxa, so de bufecs de por. S'afegeix un nou so, suau i puntual sobre la música de marxa i els esbufecs de por, és un lleó que l'ensuma. So de llepada, sempre sobre la música de marxa. Crit d'espant, la música s'atura.

1'03'' – 1'49'' .- Reacció de Bosko, so produït per les accions puntuals que fa com a reacció de la trobada amb el lleó: s'espanta i crida, dispara, la bala cau sense força, corre i la música de marxa torna amb so sobreposat d'acord amb les reaccions de Bosko en la fugida.

1'49'' – 2'30'' .- Silenci, s'atura l'acció. Bosko treu del pantaló un instrument musical,

una flauta i la fa tocar de manera semblant a com ho fa el flautista de Hamelin, la música amanseix el lleó que balla i juga amb en Bosko i el segueix, aquest li agafa la cua com a un altre instrument musical, canten junt una cançó infantil que es reconeix, li agafa els bigotis com un altre instrument, el condueix cap a un penya-segat i el lleó cau. Bosko canta i balla la mateixa cançó infantil alleugerit. S'ha salvat del lleó i torna enrere cantant, ballant i rient content.

2'30'' – 2'47'' .- Nova seqüència. Canvi de música a música d'origen religiós (glòria, glòria, al·leluia) cantada per dos micos petits mentre juguen.

2'47'' – 3'10'' .- Silenci, un dels micos el veu i surt corrent. Bosko xiula, riu i s'acosta. Música de passos alegres de desplaçament cap al mico petit, l'agafa i li amanyaga el cap, cada moviment d'aquests té un so específic, així com la reacció del mico que l'escup. Bosko s'enfada i li baixa els pantalons i li dona uns cops al cul, tot amb so d'acció puntual i sense música de base.

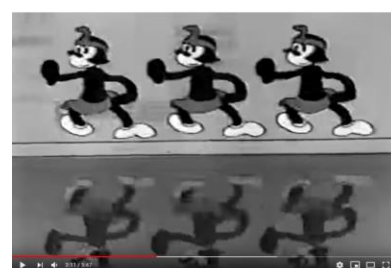
3'10'' – 3'28'' .- So de passos, crit de sorpresa per part de Bosko que ha vist la mare mico que s'acosta enfadada, música de base que crea una atmosfera incòmoda de persona sorpresa en una malifeta, sons puntuals de suport a les accions de Bosko disculpant-se, posa bé els pantalons del mico petit, xiula, es fica les mans a les butxaques, el nen li treu la llengua i l'acusa amb la mare que es puja la màniga i es disposa a pegar-li en defensa del seu fill.

3'28'' – 4'05'' .- Silenci, Bosko pensa i es treu un xiclet de la butxaca, música de banda que crea atmosfera d'incertesa, li dona el xiclet i l'ensenya a fer sorolls i música amb el xiclet, va canviant la música d'acord amb l'acceptació de la mare del recurs de fer música.

4'05'' – 6'10'' .- Fan música, marxa festiva i creixent, els micos petits ballen, altres animals es sumen a la festa tocant instruments diferents o tocant arbres, la cua d'un mico, una girafa com si fos una gaita, un elefant fa servir la trompa com a instrument de vent, Bosko canta, balla, aplaudeix, dirigeix l'orquestra i fa riure, tot al més pur estils dels "minstrels".

Oswald the Lucky Rabbit goes to Africa (1930)

<https://www.youtube.com/watch?v=qL2-B9EJdts>



Fitxa tècnica:

Direcció i producció: Walter Lantz

Guió: Walter Lantz i Bill Nolan

Protagonista: Pinto Colving

Música: James Dietrich;

Animació: Clyde Geronimi, Manuel Moreno, Ray Abrams , Fred Avery i Lester Kline

Color: Blanc i negre

Distribució: Universal Pictures

Duració: 5' 47''

Tal i com he explicat a la introducció del treball acabo amb el film dels primers anys 30 del s XX, on ja la música afroamericana ha estat difosa i és acceptada als salons de ball i de distracció de les persones blanques (veure l'estat de la qüestió). Recordem que no es pot confondre l'acceptació de la música afroamericana amb l'acceptació de les persones afroamericanes.

En aquestes peces ja hi ha una clara diferenciació en el tractament del so i la música en relació al discurs, en el cas de Cab Calloway, cada film es basa en una sola peça musical, l'orquestra és la protagonista i fins i tot apareix en alguns dels films, ja és un altre discurs diferent al tractat en aquest treball, recordem que en aquestes dates ja els recursos tècnics cinematogràfics estan consolidats i en ple desenvolupament. A tall d'exemple poso aquests títols:

- Betty Boop-Minnie The Moocher [1932]-restored titles
- Cab Calloway - "St James Infirmary Blues" (Extended Betty Boop Snow White Version)
- Betty Boop 1933 Cab Calloway "The Old Man Of the Mountain"
- **SWING MONKEY, SWING! 1937**

SWING MONKEY, SWING! 1937

<https://www.youtube.com/watch?v=P0YXJRiYpyo>



Fitxa tècnica:

Títol original: SWING MONKEY, SWING! 1937

Producció: Charles Mintz;

Direcció i guió: Ben Harrison;

Animació: Manny Gould

Música: Joe de Nat. Fa referencia a la versió de Louis Armstrong de St. James infirmary blues.

Cantants: Basin Street Boys

Orquestra: Cab Calloway

Productora: Columbia Pictures,

Copyright del 27 de setembre de 1937

Color: A Color Rhapsodi in technicolor

Duració: 7'43''

Una caricatura poc vista del 1937 amb un excel·lent jazz calent i que conté caricatures de Cab Calloway, Ted Lewis i Bessie Smith.

Per aquesta peça, i menys per a Minnie The Moocher, (que donaria per a un TFG tota sola), no puc fer servir la fitxa anterior perquè s'han produït canvis importants, les orquestres i la música de jazz ja s'han consolidat, i també ja hi ha diferents intèrprets, orquestres, estils. També continuen les diferències racials i Cab Calloway (i altres orquestres singulars) marquen un punt d'inflexió en el reconeixement com a orquestra i músic afroamericà, Calloway té una manera pròpia i singular de frasejar i de tractar les notes que el fa característic, (cant scat). Quan va fer la música i orquestració del film d'animació Betty Boop-Minnie The Moocher al 1932 la idea dels productors va ser eliminar-lo de l'autoria i fer que la música fos enregistrada de nou per una orquestra de blancs, però donada la singularitat de la seva interpretació i del seu estil, va ser impossible fer-ho i amb això va col·laborar en obrir les portes a les grans productores a músics amb característiques impossibles d'imitar.

Als escenaris es van permetre les orquestres amb música i amb intèrprets negres, ja hi havia solistes afroamericans, tant homes com dones, però encara s'imposaven les orquestres de músics blancs fent música de orquestres de músics afroamericans, i solistes blancs pintats de negres per ambientar un repertori d'origen afroamericà, aquest fenomen dona pas a solistes i orquestres d'afroamericans pintats de negre imitant els blancs que es pintaven de negre per tal de poder tenir cabuda en un escenari i poder tocar la seva pròpia música. Encara era l'època dels "minstrels", però també de grans solistes afroamericans que es presentaven en espais i teatres musicals molt importants, però ep! entrant per la porta dels servents.

No hi ha sinopsi de cap història en aquest film, és una producció d'un film musical d'animació on hi ha una orquestra interpretada per micos que toquen instruments propis de les orquestres (es permeten alguna llicència que recorda Mickey tocant la bateria en Steamboat Willie 1928).

Anàlisi de les seqüències triades:

- Steamboat Willie 1928³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=BBgghnQF6E4>



Descripció de les seqüència triada per analitzar:

4'31'' – 6'36'' .- Amb la vaca convertida en pianola la música puja de to, és la tornada principal de la peça, que actuarà com a base en aquesta seqüència. Mickey entra al vaixell i es converteix en home orquestra, no té instruments musicals però si prou enginy per a improvisar-los, el cubell metàl·lic de les escombraries es converteix en tambor, el tap en platerets, igual que les paelles penjades a la paret, el cubell de fusta de rentar la roba és un altre tambor i la rascleta de restregar la roba en converteix en un altre instrument, igual que els animals de granja, un ànec es una gaita, la truja que alleta els porquets gruny i els porques són instruments de vent accionats per la cua, i les dents d'una vaca són un xilòfons, les culleres són pals de bateria igual que un martell de fusta que fa servir amb la cua, Mickey xiula i canta, tota aquesta orquestra ve a reforçar la mateixa tornada festiva del començament i que és el tema principal de la peça musical. Cal afegir que es continuen sentint els sons que recorden la roda del vaixell i els xiulets de les xemeneies com a element contextualitzador de tota l'acció.

Anàlisi de les seqüències triades

Aquí veiem com es confirma una de les hipòtesis del treball, la utilització de música orquestral com a banda sonora continua de base per a narrar la història, i on sobreposen sons puntuals sobre la base del discurs sonor com a expressió de l'acció, aquests sons

³⁰ Steamboat Willie 1928 <https://www.youtube.com/watch?v=BBgghnQF6E4>

són produïts pels mateixos instruments de l'orquestra però sincronitzats amb l'activitat dels personatges.

Concretament en els punts següents:

1.- Música d'orquestra de configuració i instruments europeus com a base melòdica i rítmica i utilització d'instruments solistes com a reafirmació de l'acció i els sentiments durant tot el film.

2.- Al moment que el protagonista fa d'home orquestra fent sonar elements amb usos allunyats de la música, on fa servir tot el que té a la mà per a fer música festiva tal i com feien els esclaus a les plantacions segons les fonts consultades, el film comença a tenir una barreja ètnica en la seva expressió i en la seva producció, sense fer-ho de manera explícita.

3.- La cançó utilitzada "Turkey in the Straw", és una cançó folklòrica de principis del s XIX als Estats Units que va ser popularitzada pels "minstrels" (la primera lletra va ser escrita per Dan Bryant líder dels Bryant's Minstrels) i és en aquests films que es fa servir per primera vegada al cinema.³¹ En aquest film, sense cap mena de dubte, Mickey fa de "minstrel". (Hauria d'estudiar tota la filmografia de Mickey en aquests anys per a poder afirmar que és un "minstrel" i fins a quan ho és).

- **Felix The Cat: Uncle Tom's Crabbins (1927 i 1929)**

https://www.youtube.com/watch?v=ZpjeGHUimIU&list=PLSeB02HmQTxRg2cH9NnNg9Gny_7FQsaju&index=21&t=0s



³¹ FULD, J.: "The Book of World Famous Music, Classical, Popular and Folk". Dover Publications, New York, 1995.

Descripció de les dues seqüències triades per analitzar:

1'24'' – 2'38'' .- Canvia la música: de música de banda a música festiva (ragtime) tocada per l'oncle Tom, Fèlix s'uneix a la festa i balla amb ells, l'amo es desperta per la música i s'enfada, surt del llit cridant i amenaçant, trenca el banjo amb el fuet i apallissa l'oncle Tom. La música és la mateixa fins que trenca el banjo, les diferents accions estan sobreposades amb sons específics, els rons de l'oncle Tom mentre dorm, el ball de tamboret que el desperta, els crits d'amenaça, el soroll del fuet mentre trenca el banjo i el sorolls del banjo en trencar-se, el soroll del fuet mentre pega l'oncle Tom i el crits i els plors mentre aquest és agredit, s'acaba l'escena amb sorolls de plors de la nena, l'oncle Tom i el gat.

3'41'' – 3'50'' .- Música de banda festiva, que descriu una acció triomfal. Roba la paella i la converteix en banjo. Roba la paella, la porta a l'oncle i li explica el seu pla, s'arrenca els bigotis i els posa com a cordes a la paella per crear un banjo i comença a tocar. L'oncle i la nena ballen. Es restableix la festa.

Anàlisi de les seqüències triades:

Aquí confirmem una altra de les hipòtesis del treball. En aquest film es fan servir diferents peces musicals i estils per a narrar una història basada en un llibre “la cabana de l'oncle Tom”, que narra un fragment de la vida dels esclaus en les plantacions de cotó.

La narració té una estructura contínua de música de banda amb instrumentació europea, en aquest film s'alternen diferents peces musicals per fer el recorregut narratiu de la història del gat Fèlix, que ve de les muntanyes nevades en busca d'unes temperatures més càlides, quan el relat deixa d'explicar-nos les aventures de Fèlix i comença a explicar-nos la vida d'un esclau en una plantació de cotó al sud de l'Amèrica del Nord, (l'oncle Tom) la música canvia, és la història d'un africà i l'hem d'explicar amb música afroamericana, en aquest cas tot queda dins del context desitjable en una narració.

És a partir d'aquí que enllacem en el tractament dels instruments musicals com a veu significant, com a sentiment i no com a context, per damunt de les peces musicals que

conduïen la història tornem a trobar sons produïts pels instruments musicals però representats per estris d'ús quotidià que en un principi no són per a produir sons considerats musicals, a partir d'aquí tornem a trobar els elements ja destacats en l'anàlisi del film anterior, la inventiva del protagonista per a extreure sons rítmics i amb significats de qualsevol estri que estigui al seu abast modificant la finalitat per al qual va ser creat i convertint-lo en un instrument musical. (En aquest cas la modificació dels estris quotidians no només serveixen per a fer música amb nous ritmes sinó també com a eines útils per a la subsistència. (La paella es converteix en banjo i després es converteix en monocicle per a fugir de l'adversitat).

Congo Jazz – 1930

<https://www.youtube.com/watch?v=Xh8xb387-yc>



Descripció de la seqüència triada per analitzar:

4'05'' – 6'10'' .- Fan música, marxa festiva i creixent, els micos petits ballen, altres animals es sumen a la festa tocant instruments diferents o tocant arbres, la cua d'un mico, una girafa com si fos una gaita, un elefant fa servir la trompa com a instrument de vent, Bosko canta, balla, aplaudeix, dirigeix l'orquestra i fa riure, tot al més pur estils dels "minstrels".

Anàlisi de la seqüència triada:

4'05'' – 6'10'' .- Fan música, marxa festiva creixent, els micos petits ballen, altres animals es sumen a la festa tocant instruments diferents o tocant arbres, la cua d'un mico, una girafa com si fos una gaita, un elefant fa servir la trompa com a instrument de vent, Bosko canta, balla, aplaudeix, dirigeix l'orquestra i fa riure, tot al més pur estils dels "minstrels" i el vodevil.

Conclusions:

Fins aquí he analitzat l'estructura de cada film per tal de demostrar les hipòtesis plantejades en l'apartat de metodologia i hipòtesi d'aquest treball.

He intentat demostrar, i espero haver-ho aconseguit, "l'aportació de la cultura musical afroamericana com a component essencial del discurs en els primers films d'animació" i també "El tractament i la manipulació de la imatge de les persones afroamericanes com a eix central en alguns films d'animació que condueixen a la creació i difusió d'un estereotip pejoratiu de les persones afroamericanes en el context social nord-americà".

Pel que fa al cinema com a font històrica: a partir d'aquí exposo, com a conclusió de l'anàlisi dels films com a conjunt, que també queda provat que l'obra d'art pot ser una font històrica important a tenir en compte.

En el cas dels primers films d'animació amb so veritablement sincronitzat fets pels diferents estudis d'animació del moment en el període dels anys 1928 al 1930 (tant els analitzats com els que no ho han estat) entren en consideració diversos fets importants i irrepetibles:

Pel que fa a la producció tècnica d'un film d'animació: és el moment històric en què s'aconsegueix la veritable sincronització del so en el cinema, i el moment en què el cinema d'animació estableix una nova diferenciació en la producció i edició del film com a producte acabat. L'enregistrament del so i el procés tècnic que això implica separa cada vegada més el procés de producció i postproducció del cinema d'animació del cinema d'actors. A partir d'aquí tots els processos de realització dels films d'animació tindran el mateix principi de producció i edició, independentment de la tècnica utilitzada a partir de final dels anys 20 del s XX i fins als nostres dies. En aquest cas l'obra és una font directa d'un moment històric irrepetible.

Pel que fa a la utilització de la música com a eina expressiva, narrativa, personatge actuant i com atmosfera que reforça o que defineix l'acció, ja ha quedat demostrat a les anàlisis de cada film, però pel que fa a la importància com a font històrica és que a partir d'aquest moment la relació entre imatge – so - silenci formen un tot indivisible en el producte final.

Fins ara la música i els efectes especials, i fins i tot els diàlegs, es feien en viu a cada sala, per la qual cosa cada projecció era un moment únic i irrepetible, és a partir d'aquest moment en què el film, en aquest cas d'animació, passa a ser un tot tancat, un producte final d'un procés que es projecta en diferents espais, sempre igual i sense variacions. Ja no és un espectacle amb una part feta en viu i en directe que pot variar segons la voluntat de qui el presenta o de la necessitat d'adaptar el producte a un públic per fer arribar un missatge determinat.

Pel que fa al tractament de les persones afroamericanes com a “diferents” no és una imatge nova, ja es venia fent en els films d'animació o amb actors, en els espectacles de vodevil i de joglars (minstrels show) , en els espectacles itinerants i en especial en tot tipus d'espectacles populars, inclou fins i tot els titelles.

Bibliografia consultada:

- BECK, J., FRIEDWALD, W.; “*Looney Tunes and Merrie Melodies: Complete Illustrated Guide to Warner Brothers Cartoons*”. Henry Holt & Company. New York, 1989 p. 379
- BORDWELL, D.; THOMPSON, T.; “*L'introduzione del sonoro, in Storia del cinema e dei film. Dalle origini al 1945*”. Editrice Il Castoro, Milano 1998.
- CHION, M.; “*La música en el cine*”. Paidós, Barcelona, 1997 p. 56 - 58
- FULD, J.: “*The Book of World Famous Music, Classical, Popular and Folk*”. Dover Publications, New York, 1995.
- GOLDMAN, D.; “*Tunes for 'Toons: Music and the Hollywood Cartoon*”. University of California Press. Roth Family Foundation. Imprint in Music, California, 2007
- MALTIN, L.; “*Of Mice And Magic: A History Of American Animated Cartoons*” (Ed. Revisada). Nueva York, NY: Plume 1987. p. 223–224
- OLIVER, P.; “*Historia del Blues*”. Nostromo Editores, Madrid, 1976, p. 12
- OLIVER, P.; “*Rainey, Ma*”. Oxford Music Online. Oxford University Press, Oxford, 2001
- SCHNEIDER, S.; “*¡That's all Folks! : The Art of Warner Bros. Animation*”. Henry Holt & Company, New York, 1988 p. 34
- SIMEON, E.; “*Per un pugno di note*”. Rugginenti Editore, Milano 1995.
- SOUTHERN, E.; “*Historia de la música negra norteamericana*”. Akal Ediciones, Madrid, 2001
- TIRRO, F.; “*Història del Jazz clàssic*”. Ediciones Robinbook, Ma non troppo, Barcelona, 2001.

Publicacions universitàries consultades:

- FONTELLES RODRÍGUEZ, V. Ll.; “*Jazz: començaments*” Arxiu per al mòdul 'jazz, una història interminable' Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal Facultat de Magisteri. Universitat de València. València, 2021
- GÓMEZ TARIN, F. J.; “*El espectador frente a la pantalla: Percepción, identificación y mirada*”. Dpto. Teoría de los Lenguajes Universitat de València, València, 2000

- MONTES REINA, I.; “Trabajo de fin de grado análisis de la propaganda en las películas de walt disney durante la segunda guerra mundial”. Tutotra Méndez Majuelos, I.; Facultad de comunicació. Grau de periodisme. Universitat de Sevilla, Sevilla, 2016/2017
- ROSENSTONE, R. A.; “La Historia en la pantalla”, de Historia y Cine. Realidad, ficción y propaganda, coord. por María Antonia PAZ y Julio MONTERO, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1995. p. 13-33
- Yebenes, P.; La música en el mundo de la animación. Contratexto Digital. Año 5, N° 6 ISSN: 1993-4904, Universidad de Lima.. Lima, 1993
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J.; “El Cine como fuente de la Historia”. Memoria y Civilización (M&C), 8, Universidad de Navarra. Navarra, 2005, p. 205 - 219

Webgrafia consultada:

- ARRIBAS, R.; “La herencia africana”. Revista de la història del Jazz Jazzitis
 - [La herencia africana \(1/8\): de África a América · JAZZITIS](#) Publicat 14/11/2011
 - [La herencia africana \(2/8\): un comercio indigno · JAZZITIS](#) Publicat 15/04/2012
 - [La herencia africana \(3/8\): culturas en colisión · JAZZITIS](#). Publicat 23/08/2012
 - [La herencia africana \(4/8\): la música cruza el Atlántico · JAZZITIS](#) Publicat 21/01/2013
 - [La herencia africana \(5/8\): la religión de los negros en América · JAZZITIS](#) Publicat 27/04/2013
 - [La herencia africana \(6/8\): la música de los esclavos · JAZZITIS](#) Publicat 5/08/2016.
 - [La herencia africana \(7/8\): La música negra en un mundo de blancos · JAZZITIS](#) Publicat 17/10/2016
- BERGADA, J.; “El Jazz i el cinema”, <https://www.tresc.cat/magazine/152/el-jazz-i-el-cinema.-per-josep-bergada/> 30 d'abril del 2015 per TRESC

- *Betty Boop-Minnie The Moocher* [1932]-restored titles [Cab Calloway, Minnie the Moocher y Bettie Boop | { · z a c a t e · } \(wordpress.com\)](#)
- Bosko. *Looney Tunes Wiki*. En personatges Looney Tunes. [Bosko | Looney Tunes Wiki | Fandom](#)
- *Breu història del cinema*. <https://www.brevestoriadelcinema.org/storia-del-cinema/05-gli-anni-trenta-e-la-seconda-guerra-mondiale/05-1-il-passaggio-al-sonoro/>
- *Música diegética y extradiegética en el cine*. Gener 2017. <https://www.cpaonline.es/blog/cine-y-tv/musica-diegetica-y-extradiegetica-en-el-cine/>
- MONDEJAR, S.; “*El Jazz en los Dibujos Animados*”. Setembre 2007. Blog: [SOPA DE HIELO \(ICE SOUP\): El Jazz en los Dibujos Animados](#)
- PLUGER, E.; “*The King of jazz*” *El primer cartoon sonoro en color*. Sevilla. Blog: <http://cartoonclasico.blogspot.com/2006/07/king-of-jazz-el-primer-cartoon-sonoro.html>
- RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. y TAMARO, E. “*Walt Disney. Sus películas*”. En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona 2004. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/disney/peliculas.htm> el 18 de julio de 2021.
- “*The Black Bottom, African roots in American dance*”. African American Registry. Recuperat al juliol 2021 <https://aaregistry.org/story/the-black-bottom-african-roots-in-american-dance/> African American Registry, 1919
- The Center for American Music at the University of Pittsburgh [Blackface Minstrelsy \(pitt.edu\)](#) Recuperat al juliol 2021

Films visionats:

- *The Inkwell Imps vs Traw* (1927) produït per l'estudi dels germans Fleischer <https://www.youtube.com/watch?v=5hAl8LnTbEc>
- *Dinner Time* (1928) de Paul Terry, produït per l'estudi de Van Beuren. <https://www.youtube.com/watch?v=yZFdE5-xXGg>
- *Steamboat Willie* (1928) de Ub Iwerks produït per l'estudi de Disney <https://www.youtube.com/watch?v=BBggghnQF6E4>

- [MoMA | Walt Disney, Ub Iwerks. Steamboat Willie. 1928](#)
- *The Sidewalks of New York* (1929) produït per l'estudi dels germans Fleischer
<https://www.youtube.com/watch?v=6QQEHRN3608>
- *After the Ball* (1929) de Max Fleischer, produït per l'estudi dels germans Fleischer
https://www.youtube.com/watch?v=M7B_sUKjKbw
- *Oil's Well-* [1929] produït per Charles Mintz
<https://www.youtube.com/watch?v=wZ4eGvzrkKU>
- *Bosko The Talk-Ink Kid* (1929) de Hugh Hartman i Rudolph Ising,
<https://www.youtube.com/watch?v=Pn7XvTDM-gk>
- *The Skeleton Dance* (1929) de Ub Iwerks amb música de Carl Stalling, produït per l'estudi Disney. <https://www.youtube.com/watch?v=h03QBNVwX8Q>
- *Felix The Cat: Uncle Tom's Crabbin* (1927 i 1929) de Otto Mesner i produïda Patt Sullivan Cartoons
https://www.youtube.com/watch?v=ZpjeGHUimIU&list=PLSeB02HmQTxRg2cH9NnNg9Gny_7FQSaju&index=21&t=0s
- *La terra del Cotó-* 1930 de Paul Terry <https://www.youtube.com/watch?v=T-jSVl8RtPQ>
- *King of Jazz* (1930), produïda per Carl Laemmle, música de Paul Whiteman i la seva banda <https://www.youtube.com/watch?v=rFXsfRxOjUM>
- *Congo Jazz* – 1930 Direcció: Hugh Harman i Rudolf Ising; Producció: Hugh Harman, Rudolf Ising i Leon Schlesinger <https://www.youtube.com/watch?v=Xh8xb387-yc>
- *Oswald the Lucky Rabbit Africa* (1930) Direcció i producció: Walter Lantz
<https://www.youtube.com/watch?v=qL2-B9EJdts>
- *Sinkin' In The Bathtub* (May, 1930) dirigit per Hugh Harman i Rudolf Ising, veu de Carme Maxwell <https://www.youtube.com/watch?v=5kPhP3ZNw6A>
- *Dancin Mice-Terrytoon* 1931- *Farmer Al Falfa*
<https://www.youtube.com/watch?v=I6wQdEWjWxY>
- *Betty Boop-Minnie The Moocher* [1932]-restored titles Direcció: Dave Fleischer; Producció: Max Fleischer per a Fleischer Studios
<https://www.youtube.com/watch?v=4j-qRIjooQ0>

- Cab Calloway - "St James Infirmary Blues" (1933) (Extended Betty Boop Snow White Version) <https://www.youtube.com/watch?v=bFBx3qYGxL8>
- Betty Boop 1933 Cab Calloway "The Old Man Of the Mountain" Direcció: Dave Fleischer; Producció: Max Fleischer; Música: Cab Calloway
<https://www.youtube.com/watch?v=SoJkxNa6v14>
- *Music Land 1935* ", dirigit per Wilfred Jackson per a Walt Disney
- <https://www.youtube.com/watch?v=mWFsKmH41uo>
- SWING MONKEY, SWING! 1937 Producció: Charles Mintz; Història Ben Harrison; Animació Manny Gould i Joe de Nat
<https://www.youtube.com/watch?v=P0YXJRiYpyo>

Altra bibliografia sobre el tema:

- ABBOTT, L., SEROFF, D.; *"Ragged But Right: Black Traveling Shows, Coon Songs, and the Dark Pathway to Blues and Jazz. Jackson"*. University Press of Mississippi. Mississippi, 2007
- ADORNO, T.; *"Sobre la música"*. Barcelona: Paidós, 2000.
- ADORNO W.T.; y EISLER, H.; *"El Cine y la Música"*, 2ª ed., Editorial Fundamentos, Madrid, 1981.
- ARNHEIM, R.; *"El Cine como arte"*. Paidós, Barcelona, 1996.
- -----; *"Arte y percepción visual"*. Alianza Forma, Madrid, 1985.
- AUMONT, J.; *"El ojo interminable"*. Paidos, Barcelona, 1997.
- BENDAZZI, G.; *"110 años de cine de animación"*. Ocho y Medio, Madrid, 2003.
- BENET, V.; *"La cultura del cine. Introducción a la historia y ala estética del cine"* Barcelona, Paidós, 2004.
- BERENDT, J.; *"El Jazz: de Nueva Orleans al jazz rock"*. Fondo de Cultura Económica, México, 1986
- BURCH, N.; *"El tragaluz del infinito"*. Cátedra, Madrid, 1995.
- ----- ; *"Praxis del cine"*. Fundamentos, Madrid, 1998
- CÁMARA, S.; *"El dibujo animado"*. Parragón Ediciones, S.A. Barcelona, 2004.

- CARBONELL I GUBERNA, J.; *“El jazz clàssic i la seva història: Dels orígens a la Segona Guerra Mundial”*. : Galerada, Cabrera de Mar, 2011
- CARR, R.; *“Un siglo de Jazz”*. Blume, Barcelona, 1998
- DELGADO, P.E.; *“El cine de animación”*. J.C. Ediciones, Madrid, 2000.
- DUCA, L.; *“El Dibujo Animado”*. Ediciones Losange, Buenos Aires, 1957.
- FALCÓ, J.L.; *“Método de análisis de la música cinematográfica”*, revista D’Art, nº 21, Departament de Història de l’Art de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1995.
- FINCH, C.; *“El arte de Walt Disney: de Mickey Mouse a Toy Story”*. Editorial Planeta, Barcelona. 2011
- FONTE, J.; MATAIX, O.; *“Walt Disney: el universo animado de los largometrajes”*. T&B Editores, Madrid, 2000
- GARCÍA, R.; *“La magia del dibujo animado”*. Mario Ayuso Editor, Madrid, 1995.
- GIOIA, T.; *“Historia del Jazz”*. Madrid: Turner, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- GUBERN, R.; *“La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporània”*. Gustavo Gili, Barcelona, 1994.
- HALAS, J.; *“La técnica de los dibujos animados”*. Omega, Barcelona, 1980.
- Barrie, M.; *“Hollywood Cartoons. American animation in its golden age”*. Oxford University, Nueva York. 2003
(<https://books.google.es/books?id=zDJXnzMh7bkC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>)
- LÉVI-STRAUSS, C.; *“Mirar, escuchar, leer”*. Siruela, Madrid, 1993.
- MARTIN, D.; *“El gospel afroamericano: de los espirituales al rap religioso”*. Akal, Madrid, 2001
- NIETO, J.; *“Música para la imagen, La influencia secreta”*. SGAE, Madrid, 1996.
- OLIVER, P.; *“Gospel, Blues & Jazz”*. Muchnik, Barcelona, 1990
- PADRÓN, J.; *“Música y lenguaje cinematográfico”*. Papel musical, Revista de análisis, información y crítica, nº 4, octubre-diciembre, Universidad Nacional Abierta, Caracas, 1989

- RADIGALES, J.; “*Creació i muntatge musical en el dibuix animat clàssic*”. Tripodos, nº 11, Barcelona: 2001.
- SÁNCHEZ, O..J., “*Música e imagen*”. Taller de Producción Aplicada de la carrera de Producción Musical de la Universidad Nacional de San Luí, San Luí, 2002.
- TAYLOR, R.; “*Enciclopedia de Técnicas de Animación*”. Acanto, Barcelona, 2000.
- TÉLLEZ, E.; “*La composición musical al servicio de la imagen cinematográfica. El discurso musical como soporte del discurso cinematográfico*”. Eufonía. Didáctica de la música, nº 4, Universidad de Alcalá. Alcalá, 1996.
- VIVAR, H.; “*La imagen animada. Análisis de la forma y el contenido del dibujo animado*”. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid,. Colección Tesis Doctorales, Nº 257/88, Madrid,1986
- VVAA., “*Historia general del cine, La transición del mudo al sonoro*”. vol. VI, Cátedra, Madrid, 1995.
- XALABARDER, C.; “*Enciclopedia de las bandas sonoras*”. Ediciones B.S.A., Barcelona, 1997.