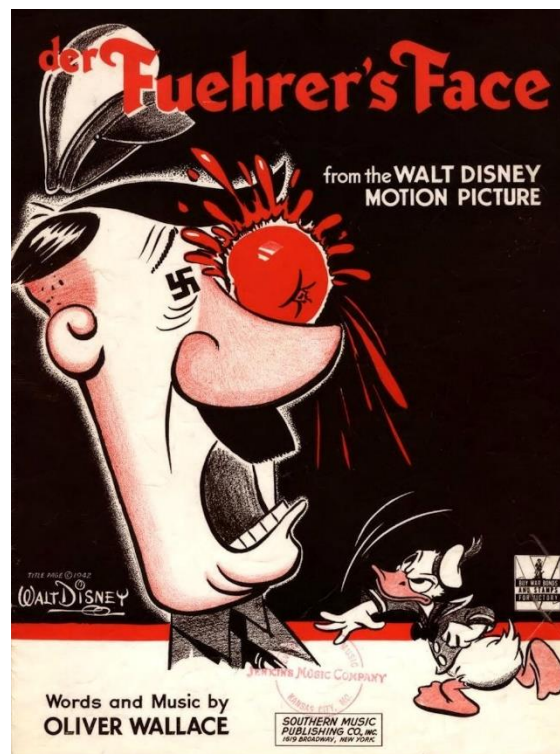


# Films d'instrucció i propaganda dels estudis Disney durant la Segona Guerra Mundial (1939-1945).

---



Colomé Ortí, Sabina

Niub 14981783

Curs 2014-2015

Treball Final de Grau

Universitat de Barcelona

## ÍNDEX

1- Metodologia i Objectius.....	1
2- Breu introducció al cinema de propaganda i d'instrucció durant la Segona Guerra Mundial.....	4
2.1- Cinema d'animació propagandístic i instructiu als estudis dels Estats Units...	9
3- Els estudis Disney durant la neutralitat dels Estats Units (1939-1941).....	12
3.1- Films de Disney per a Canadà.....	14
3.2- La vaga dels estudis Disney.....	16
3.3- Política de bon veïnatge amb Amèrica Llatina.....	20
4- Els estudis Disney després de l'atac a Pearl Harbor. ....	24
4.1- Films d'instrucció.....	25
4.1.1- Sèrie <i>WEFT</i> (1942). ....	26
4.1.2- <i>Protection Against Chemical Warfare</i> (1942).....	28
4.1.3- <i>Carrier Landing Series</i> (1942-1943).....	28
4.1.4- <i>Aircraft Production Processes</i> o <i>Mooney Project</i> (1942-1943).....	29
4.1.5- Sèrie Meteorologia/Aerologia (1942-1944).....	29
4.1.6- <i>The Jacksonville Project</i> i <i>Colonel Garland Project</i> (1943).....	30
4.1.7- <i>Rules of the Nautical Road</i> (1943) .....	33
4.1.8- <i>Aeronca Project</i> , <i>Beechcraft Maintenance and Repair</i> i <i>Minneapolis Honeywell Project</i> (1943).....	33
4.1.9- Altres films d'instrucció. ....	35
4.2- Films propagandístics.....	35
4.2.1- El primer contracte amb el Departament de Tresor: <i>The New Spirit</i> (1942). ....	35
4.2.2- Un altre encàrrec del Departament del Tresor: <i>The Spirit of '43</i> (1943). ....	40

4.2.3- La col·laboració amb el Departament d'Agricultura: <i>Food will win the War</i> (1942). .....	41
4.2.4- El curt per a la <i>Conservation Division-War Production Board: Out of the Frying Pan Into the Firing Line</i> (1942). .....	43
4.3- Films de guerra psicològics. ....	44
4.3.1- <i>Der Fuehrer's Face</i> (1943).....	44
4.3.2- <i>Education for Death: The Making of a Nazi</i> (1943).....	45
4.3.3- <i>Reason and Emotion</i> (1943).....	46
4.3.4- <i>Chicken Little</i> (1943).....	47
4.4- Un projecte personal: <i>Victory Through Air Power</i> (1943).....	48
4.5- La col·laboració amb Capra per a la sèrie <i>Why we Fight?</i> (1942- 1945).....	50
5- Conclusions. ....	52
6. Bibliografia.....	54
7- Annex A: Anàlisi <i>Der Fuehrer's Face</i> i <i>Education for Death</i> .....	59
8- Annex B: Filmografia d'instrucció i de propaganda dels estudis Disney durant la Segona Guerra Mundial (1939-1945). ....	68
9- Annex C: Imatges.....	74

## 1- Metodologia i objectius.

En aquest Treball Final de Grau m'he proposat fer un estat de la qüestió dels films dels estudis Disney elaborats durant la Segona Guerra Mundial i que tenen com objectiu una funció instructiva o propagandística. Així, he deixat de banda les produccions d'entreteniment, ja siguin els llargmetratges *Pinocchio* (1940), *Fantasia* (1940), *The Reluctant Dragon* (1941) o *Bambi* (1942), com els curtmetratges. En el cas d'aquests últims, cal dir que alguns d'ells sí que es vinculen a la temàtica militar, però no tenen una finalitat propagandística, de manera que queden exclosos. Alguns exemples serien *Donald Gets Drafted* (1942), en el que veiem a Donald allistar-se al poder aeri, *Fall Out Fall In* (1943) on descobrim les penúries que ha de passar l'ànec a l'exèrcit o *Private Pluto* (1943), amb Pluto barallant-se amb els esquiroles Chip i Chop en un camp de soldats, entre d'altres. D'altra banda, degut a la limitació de pàgines del treball he deixat de banda projectes inacabats, dels que destaquen *Gremlins*, basats en l'obra del tinent Roald Dahl. Finalment, cal considerar que aquest és un treball de cinema, motiu pel qual s'ha eliminat la col·laboració de Disney en la producció d'insígnies militars.

Des d'un principi vaig voler fer el treball de cinema i d'animació. Pretenia anar més enllà dels films d'entreteniment que acostumen a ser més estudiats i, a través de les fonts, vaig descobrir l'aportació de Disney a l'esforç de guerra, que em semblà un tema molt interessant, poc conegut i molt diferent de la resta de producció dels estudis des de la seva creació fins als nostres dies.

La metodologia emprada ha estat el visionat de films i la recerca de fonts escrites. En el primer cas cal dir que en els darrers anys s'ha obert al públic molt material dels estudis Disney entre el 1939 i el 1945, al que quinze anys enrere era difícil d'accedir. Això es deu especialment a la comercialització que es va fer dels clàssics Disney en la sèrie de DVD anomenada *Disney Treasures*, en la qual es va incloure un volum titulat "On the Front Lines", comercialitzat el maig de 2004 però que, a diferència d'altres toms, no va ser posat a la venda a Espanya. D'altra banda, molts films es poden visionar fàcilment a través de Youtube. Si més no, ha estat una mica més complicat accedir als d'instrucció, alguns dels quals s'han perdut ja sigui per la destrucció del material físic com per la no-localització.

En quant a les fonts escrites s'han fet grans avenços en aquest camp durant els últims anys. Algunes biografies primerenques de Walt Disney fan referència al seu paper durant

la Guerra, com la de la seva filla Diane Miller del 1961. També trobem llibres en els que s'inclou algun film propagandístic, com Blitz a *Donald Duck* (1979). La primera font important i específica sobre aquesta etapa de la Disney durant la Segona Guerra Mundial és *Donald Duck Joins Up: The Walt Disney Studio During World War II* de Richard Shale i datada del 1982. A finals dels vuitanta i al llarg dels noranta trobem bastantes obres que fan menció a alguns films però sense aprofundir, com *Of Mice of Magic: A History of American Animated Cartoons* de Leonard Maltin. També han aparegut publicacions al voltant de la figura controvertida de Walt Disney que poden ser útils en alguns aspectes, com *Walt Disney: Hollywood's Dark Prince* de Marc Eliot o *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney* de Richard Schickel. Durant els darrers anys s'han fet grans avenços en aquest camp amb l'aportació d'estudiosos com John Baxter o David Lesjak. A Espanya la incursió en aquest tema ha estat molt més limitada i gairebé no trobem fonts escrites. Únicament podem mencionar a Jorge Fonte i Olga Mataix, que fan obres sobre la filmografia Disney i n'inclouen alguna sobre aquest període, i Rodolfo Vidal González, que va dedicar la seva tesi doctoral a aquest tema, publicada amb el títol *La actividad propagandística de Walt Disney durante la Segunda Guerra Mundial* (2006).

Cal dir que la recerca d'algunes fonts ha estat difícil. Mentre unes es trobaven a la Filmoteca de Catalunya, altres les vaig haver de comprar als Estats Units, com és el cas de *Service with character: the Disney studio and World War II* de Lesjak i *Disney during World War II: How the Walt Disney Studio contributed to victory in the War* de Baxter. Ha estat especialment difícilós trobar el primerenc estudi de Shale titulat *Donald Duck Joins Up: The Walt Disney Studio During World War II* ja que està descatalogat. A més, els preus de venda de segona mà anaven dels tres-cents als sis-cents euros, no estava digitalitzada i tampoc es trobava a cap biblioteca catalana. Finalment, vaig descobrir que l'única universitat o biblioteca especialitzada espanyola en la que guarden un exemplar és la Universitat del País Basc (campus de Bilbao), i un conegut que estudia allí me la va poder fer arribar.

L'organització del treball s'ha basat en dividir la producció dels estudis durant la neutralitat dels Estats Units i a partir de Pearl Harbor. En aquest darrer cas es fa una subdivisió en films d'instrucció i propaganda. Cal dir que la informació sobre els films d'instrucció ha sigut la més difícilosa d'interpretar ja que hi ha molta menys informació bibliogràfica que en el cas de la propaganda, segons la font cada pel·lícula rep un nom

diferent i, a més, com ja he dit no els he pogut visualitzar tots perquè alguns estan desapareguts. Crec que en aquest punt hi ha un buit que podria ser emplenat investigant no solament en els arxius Disney sinó també en els del govern i les institucions que encarregaven les pel·lícules.

Hi ha una sèrie de produccions que tenen unes característiques diferents, de manera que he considera agrupar-les a banda. Quatre curts, encara que propagandístics, divergeixen en alguns aspectes i els he agrupat sota el títol de films de guerra psicològics. D'aquests, n'he triat dos que m'han semblat especialment rellevants i he fet un anàlisi personal i de contingut que s'inclou en l'annex. He de dir que en aquests anàlisis s'integra l'argument ja que és essencial per entendre les relacions i afirmacions que faig, igual que un medievalista creu necessari explicar totes les parts d'una catedral per a entendre el seu significat. Igualment, *Victory Through Air Power* té uns atribuïts que el fan diferent i per això s'analitza en un punt apart.

A banda, he integrat la producció relacionada amb la Política de Bon Veïnatge de Roosevelt. Tot i així, aquest tema és realment molt extens i s'ha tractat més superficialment, sense analitzar els films un per un. Sobre aquest assumpte és important la contribució de Kaufman a *South of the Border with Disney: Walt Disney and the Good Neighbour Program*, al que només he pogut accedir online en alguns fragments ja que no es troba a cap biblioteca espanyola.

També m'ha semblat adient incloure la vaga dels treballadors Disney del 1941, essencial per entendre l'organització dels estudis, la personalitat de Walt Disney i el canvi que aquesta produiria en la companyia. Cal dir que es tracta d'un tema molt polèmic amb matisos diferents segons les fonts, com podem veure entre el contrast que marca la biografia escrita per Diane Miller o l'obra de Marc Eliot.

Encara que he intentat establir un fil cronològic, hi ha molts films que s'estaven produint al mateix temps i cada contracte tenia una durada determinada, motiu pel qual també ho he agrupat per característiques.

## **2- Breu introducció al cinema de propaganda i d'instrucció durant la Segona Guerra Mundial.**

Ja durant la Primera Guerra Mundial els mitjans de comunicació van jugar un paper important per a la batalla, fet que es va incrementar en la Segona. El cine havia adquirit millors qualitats tècniques i estava més desenvolupat, fer que propiciava el seu ús per a la contesa. A més, va créixer el nombre d'individus que anava al cinema per a evadir-se dels terribles successos i, en canvi, molts dels films que veien incloïen idees propagandístiques. Durant la Segona Guerra Mundial tant el bàndol dels Aliats com el de l'Eix van saber utilitzar el cinema per a exaltar la seva pròpia ideologia.

La propaganda anava dirigida tant a l'exterior d'un país com a l'interior, amb l'objectiu d'exaltar la moral dels soldats o de la població civil. Es tractava d'una guerra psicològica sense precedents. Segons el diccionari de la Real Acadèmia Espanyola, es defineix la propaganda com l'acció o efecte de donar a conèixer alguna cosa amb la finalitat d'atreure adeptes i compradors. Així, es pretén que els espectadors canviïn la seva manera de pensar a partir de pressuposar la transparència del cinema clàssic. En el cas del règim feixista hitlerià persuadir al públic era essencial per a aconseguir els seus objectius. Com bé és sabut, Hitler era un gran orador que aconseguia convèncer al públic.

A banda del cinema amb finalitats propagandístiques també n'hi havia d'instrucció. Tenia com a objectiu ensinistrar als soldats en determinats conceptes com tàctiques aèries, navals o de maneig d'una determinada arma.

En un principi els Estats Units es van voler mantenir neutrals. Tot i així, alguns estudis i directors van mostrar el seu parer en les seves produccions. La Warner Brothers abans de la guerra ja denunciava el nazisme amb films com *Black Legion* (1937), *The Life of Emile Zola* (1937), *Confessions of a Nazy Spy* (1939), entre d'altres.<sup>1</sup> Aquests estudis van ser uns dels més relacionats amb l'esforç de guerra, molt lligats al govern de Roosevelt. A banda dels films d'entreteniment amb continguts propagandístics també en crearien d'instrucció.<sup>2</sup>

Cal destacar pel·lícules com *The Great Dictator* (1940) de Charles Chaplin, el guió i la producció del qual es va iniciar el 1939. En aquest film no només es fa una crítica al

---

<sup>1</sup> Carbone, 2012, p. 37.

<sup>2</sup> *Ibíd*, p. 51.

feixisme sinó que es caricaturitzà al propi Hitler, com més tard trobarem en curtmetratges d'animació de la Warner o Disney. Evidentment, aquesta pel·lícula va ser prohibida als països del bàndol de l'Eix.<sup>3</sup> Un altre exemple en aquesta línia és *To Be or Not To Be* (1942) d'Ernst Lubitsch. El nombre de films anti-nazis de Hollywood és molt extens, entre els que també podríem incloure altres títols com *Casablanca* (1942), *Hitler's Children* (1943), *The Hitler Gang* (1944), entre d'altres.<sup>4</sup>

A partir de Pearl Harbor es va posar en marxa un pla de propaganda de guerra. Així, el 13 de juny de 1942 es va crear la OWI (Oficina d'Informació de Guerra), que es va dissoldre el setembre de 1945.<sup>5</sup> Aquest organisme tenia com a funció difondre propaganda de guerra i, alhora, censurar els continguts que consideressin poc adequats. Dintre de la OWI trobàvem el *Bureau of Motion Pictures*, directament relacionat amb la producció fílmica. També es va crear el Comitè d'Activitats de Guerra, en el que hi havia productors, distribuïdors i propietaris de sales.<sup>6</sup> La voluntat de totes aquestes institucions era explicar el significat de la guerra, exaltar el patriotisme i primar l'esforç dels ciutadans per a la guerra. Lligats al Comitè d'Activitats de Guerra es crearen films com *Mr. Blabbermouth* (1942, MGM), *Letter from Bataan* (1942, Paramount), *Everybody's War* (1942, 20th Century Fox), *Arsenal of Might* (1942, Universal Studios) o *Pittsburg* (1942, Universal Studios).

Sobre les batalles entre nord-americans i japonesos cal senyalar *Guadalcanal Diary* (1943) de Lewis Seiler, *Bataan* (1943) de Tay Garnet, *So proudly we hail!* (1943) de Sandrick, *Gung Ho!: The story of Carlson's Makin island Raiders* (1943) de Ray Enright, *Thirty seconds overt Tokio* (1944) de Mervyn Le Roy, *They were expendable* (1945) de John Ford, *Objective Burma!* (1945) de Walsh<sup>7</sup> o *The fighting seabees* (1944) d'Edgard Ludwig.<sup>8</sup> Paral·lelament també es crearen films en els que mostrava l'heroisme de la Unió Soviètica com *Mission to Moscow* (1943), *Song of Russia* (1944) o *Days of Glory* (1944).<sup>9</sup>

També trobem *Dive Bomber* (1941) de Michael Curtiz en el que van col·laborar aviadors de l'armada estatunidenca. En un sentit similar cal citar *I Wanted Wings* (1941) de

---

<sup>3</sup> Sales, 2010, p. 5 i p.71.

<sup>4</sup> Barbacho, 1991, p. 123.

<sup>5</sup> Op. cit, Carbone, 2012, p. 31.

<sup>6</sup> *Ibíd*, p. 51.

<sup>7</sup> Op cit, Sales, 2010, p. 27-32.

<sup>8</sup> Palla, 2012, p. 271.

<sup>9</sup> Op. cit, Barbachano, 1991, p. 125.



Mitchell Leiden en la que va participar el Cos Aeri de l'Exèrcit. Seguint amb l'aviació trobem *Flying Tigers* (1942) de David Millar. Aquestes pel·lícules resultaven espectaculars per al públic per les dinàmiques escenes d'avions. A Anglaterra també es crearen produccions en aquesta línia com *The First of the Few* (1942) de Leslie Howard en el que van col·laborar pilots i militars en general. No només l'aviació va ser reflectida en el cinema. *Action in the North Atlantic* (1943) de Bacon, Haskin i Walsh fa referència a batalles navals, igual que l'anglesa *In Which We Serve* (1942), dirigida per Noel Coward i David Lean. Els submarins també van tenir cabuda en aquest cinema, com veiem a *Destination Tokio* (1943) de Delmer Daves.<sup>10</sup>

Molts directors de cine, com el propi Disney, van deixar de banda el cinema d'entreteniment per a fer la seva aportació a la victòria dels Estats Units. Molts filmarien documentals, com William Wyler amb *The Memphis Belle: A Story of Flying Fortress* (1944) i *Thunderbolt* (1947). John Ford, aprofitant el seu càrrec a la Marina, va crear *The Battle of Midway* (1942) i *December 7th* (1943). Alhora, John Huston filmà *Report from the Aleutians* (1943) i *The Battle of San Pietro* (1945). Frank Capra, com ja comentarem més extensament en els següents capítols, va dirigir la sèrie *Why We Fight?* en la que va col·laborar Disney.<sup>11</sup>

A causa del reclutament d'homes per a esdevenir soldats, van haver-hi moltes vacants en indústries que necessitaven treballadors. Així, es van crear cintes com *Give us a Hand, Women Wanted* i *Get a War Job* per a reclutar treballadors principalment dones i individus de raça negra. Aquests films van ser tot un èxit i van aconseguir el seu objectiu.<sup>12</sup> D'altra banda, un tema que preocupava era aconseguir l'esforç de grups que havien estat discriminats, com els japonesos que vivien als Estats Units o els afroamericans. Aquests es preguntaven com es podia declarar un país democràtic i anti-semita quan ells eren tancats en camps de detenció. Per a aquest fi es van crear pel·lícules com *Negroes and the War* (1942), *Negro Colleges in War Time* (1944), *The Negro Soldier* (1944), *Marching on!* (1943) o *Henry Browne, Farmer* (1942).<sup>13</sup>

Abans de la guerra havia estat popular el cine d'espies, encara que entre 1939 i 1945 aquest es va veure reduït. Tot i així, podem citar films com *Foreign Correspondent* (1940)

---

<sup>10</sup> Op. cit, Sales, 2010, p.6-13 i p. 45.

<sup>11</sup> *Ibíd*, p. 83-85.

<sup>12</sup> Aquests títols han estat extrets de Op. cit, Carbone, 2012, p. 42-43 però no s'inclouen les dates.

<sup>13</sup> Fernández Mickel, 2012, p. 172 i 180.

o *Saboteur* (1942), ambdós de Hitchcock. En la mateixa línia trobem *Sherlock Holmes and the Voice of Terror* (1942), *Sherlock Holmes and the Secret Wapon* (1942) i *Sherlock Holmes in Washington* (1943) dirigides per John Rawlins la primera i William Neil les altres.<sup>14</sup> Com veiem, es tracta d'un cinema d'entreteniment però que alhora és reflex de la Guerra.

A Anglaterra també es va fer propaganda anti-nazi, amb incusions del tema dels espies, amb films com *The Lion Has Wings* (1939), *Traitor Spy* (1939), *Contraband* (1940), *Gestapo* (1940), *Ships with Wings* (1941) o *49th Parallel* (1941). També es crearen documentals com *For Freedom* (1940), *This is England* (1941) o *London Can Take It* (1940). A més, es van filmar pel·lícules que mostraven tècniques de supervivència, o d'altres per a mantenir la moral dels ciutadans alta, com *Words for Battle* (1941). S'elaboraren noticiaris per a informar als anglesos sobre el que estava succeint i també per a fer propaganda dels Aliats, com els curtsmetratges de la sèrie *The March Time*. A partir del 1942 el documental va anar guanyant importància, en detriment dels films patriòtics. Així, es va iniciar l'anomenat *war film*, entre els que destaquem *One of Our Aircraft Is Missing* (1942) o *In Wich We Serve* (1942), entre d'altres.<sup>15</sup> En aquesta línia, a partir de 1943 es van enviar càmeres per a filmar el que succeïa al front de guerra. Van sortir films com *Tunisian Victory* (1944) o *The Silent Village* (1943).

França, a partir de l'ocupació alemanya del 1940 va tenir controlada la seva cinematografia pels germànics. Primer es van projectar films alemanys als cinemes, després es van produir a Continental i, poc a poc, s'incorporaren els altres estudis. Llavors la major part de la producció eren cintes sense contingut polític, amb algunes excepcions com *Le corbeau* (1943) de Clouzot, *Goupi mains rouges* (1943) de Jacques Becker o algunes de Jean Gémillon com *Le ciel est á vous* (1944).<sup>16</sup>

La Unió Soviètica situava l'organisme cinematogràfic a Novosibirsk i els estudis més importants, com Lenfilm o Mosfilm, s'havien instal·lat a Alma-ata, Thashkent i Stalinabat, encara que alguns s'havien mantingut a Moscou, aguitats pels invasors. Un cop més, gran part de la producció cinematogràfica es basava en noticiaris i documentals com *Un dia de guerra (Den voyny, 1942)*. A més, es van crear els anomenats àlbums, que es basaven en filmacions de l'autèntica guerra que eren agrupades a manera d'àlbum de

---

<sup>14</sup> Op. cit, Sales, 2010 p. 21-22.

<sup>15</sup> Op. cit, Barbachano, 1991, p. 77-84 i p. 92-96.

<sup>16</sup> *Ibíd*, p. 105-106.

fotos i projectades en llocs com el metro o refugis. També es van fer obres d'entreteniment amb contingut propagandístic com *Mashenka* (1942) o *En nombre de nuestra tierra* (*Vo imya Rodiny*, 1943). A partir de 1943 la producció es va endurir i mostrava la crueltat nazi a partir de les penalitats sofertes. En aquest sentit destaquem el monumental *Stalingrado* (1943).<sup>17</sup>

A China l'activitat propagandística es va desenvolupar a partir de tres organismes: China Film Studio, Central Studio i Educational Film. En aquest context es crearen cintes propagandístiques com *Good Husband* (1942) o *Victory Symphony* (1942).<sup>18</sup>

A Alemanya hi havia el Ministeri de Propaganda, controlat per Goebbels, que limitava tot el que es transmetia a les seves fronteres. Les idees principals que expandien eren l'anti-comunisme, l'anti-semitisme, la política social, el poder militar i la condemna econòmica britànica. El propi Hitler havia afirmat que amb el cine aconseguiria la victòria.<sup>19</sup> Es van fer films de propaganda nazi, que mostraven les seves victòries i la feblesa dels Aliats. El control de la cinematografia el duia a terme Goebbels i la Càmera Internacional de Films. Es feien tant noticiaris, documentals com cinema d'entreteniment però amb rerefons propagandístic. Entre els documentals citem *Victory in the West* (*Sieg im Westen*, 1940). En l'entreteniment cal mencionar *Uncle Krüger* (*Ohm Krüger*, 1941), o *Süss el jueu* (*Jud Süß*, 1940). Destaquen els films marcadament nacionalistes mostrant episodis històrics com *El gran rey* (*Der Grosse König*, 1942) que mostra el regnat de Frederic el Gran al segle XVIII. A partir de 1943 la producció de ficció va disminuir moltíssim (només se'n van fer vuit des d'aquest any fins al 1945) i els esforços es van concentrar en el documental, que esdevení més cruel mostrant, per exemple, la destrucció del Ghetto de Varsovia el 1942.<sup>20</sup> Cal destacar a la cineasta nazi Leni Riefensthal que, amb poca producció durant la guerra, va ser una accionista de la propaganda hitleriana en els anys previs a la guerra. Durant la batalla va començar a filmar una pel·lícula basada en *Terra Baixa*, l'obra de teatre del català Àngel Guimerà, que no seria estrenada fins el 1954.

Els japonesos també van fer cine d'aquest tipus. En els documentals destaquem *Occupation of Sumatra* (1942). En els films d'entreteniment trobem *The War at Sea from*

---

<sup>17</sup> *Ibíd*, p. 103-104 i p.113-115.

<sup>18</sup> *Ibíd*, p. 100-101.

<sup>19</sup> Vidal, 2006, p. 36-39.

<sup>20</sup> *Op. cit*, Barbachano, 1991, p. 105-109.

*Hawaii to Malaya* (1942) de Kajiro Yamamoto. Igual que als Estats Units i Alemanya, es van incloure temes d'espionatge. En altres s'hi mostrava un sentiment anti-britànic com a *The Day England Fell* (1942) o *¡Adelante! Bandera de la independència* (*Susume dokuritsuki*, 1943).<sup>21</sup>

A Itàlia, durant el feixisme, les cintes que s'exhibien estaven limitades a la voluntat del Duce i pretenien mostrar un país perfecte molt allunyat de la realitat. Mussolini entenia el poder del cinema com a medi propagandístic. A partir de la instauració del règim feixista el cinema italià fou irrellevant. Destaca el Istituto Luce, que impulsà el cinema no-ficcional, especialment la producció de documentals educatius. En aquest sentit, el 1927 va arrencar el noticiari *Cinegiornale Luce*, de projecció obligatòria i exclusiva als cinemes italians. Més endavant van iniciar-se produccions de ficció com *Scipione l'Africano* (1937), mostrant l'exaltació d'un període d'esplendor de la civilització italiana. D'altra banda, el 1937 es van inaugurar els estudis Cinecittà. A partir del 1939-1940 guanyà importància el documentalisme bèl·lic. En el context de guerra destaquem el treball de Roberto Rossellini, que el 1941 va iniciar l'anomenada trilogia feixista amb els títols *La nave Bianca* (1941), on s'insereixen plans documentals de les autèntiques batalles, *Un pilota ritorna* (1942) i *L'uomo dalla croce* (1943). Després d'aquest recorregut, inicia el neo-realisme amb *Roma, città aperta* (1945), molt diferent de la trilogia anterior ja que aquesta és anti-feixista. A partir d'aquí continua amb dos pel·lícules més amb les que conformarà la trilogia neorealista: *Paisà* (1946) i *Germania anno zero* (1947). En aquest període trobem un tipus de cinema que es basa en personatges de classe treballadora per a fer una crítica social. A més, acostumaven a actuar intèrprets no professionals i sovint els rodatges es feien a peu de carrer.

## **2.1- Cinema d'animació propagandístic i instructiu als estudis dels Estats Units.**

Ja durant la Primera Guerra Mundial l'animació no només havia servit com a forma d'entreteniment, sinó també amb finalitats propagandístiques. Després, va mostrar preocupació pel sorgiment dels estats autoritaris. Així, personatges coneguts com Krazy

---

<sup>21</sup> *Ibid*, p.100 i p.111.

Kat<sup>22</sup> foren els protagonistes de curtmetratges com *Disarmament Conference*<sup>23</sup> (1931, Columbia Pictures). Bosko<sup>24</sup>, de la Warner Brothers, va protagonitzar *Bosko the Doughboy* (1931)<sup>25</sup>, amb referències a la Primera Guerra Mundial, i *Bosko's Picture Show* (1933), en la que apareixia per primer cop Hitler a l'animació als Estats Units.<sup>26</sup> La Gran Depressió va ser la protagonista de films com *Betty Boop for President*<sup>27</sup> (1932, Paramount Pictures). Cap a finals dels anys trenta els estudis van mostrar la preocupació per la crisi que s'estava estenent a *What Price Porky?* (1938, Warner Bros) o *Poor Little Butterfly* (1938, Columbia Pictures).<sup>28</sup> També es van fer films patriòtics com *Old Glory*<sup>29</sup> (1939, Warner Bros) en el que tornava a aparèixer Porky.

El març de 1942 es va crear la *First Motion Pictures Unit*, també coneguda com la *18th US Air Force Base Unit*, dirigida per l'animador Rudy Ising. Molts animadors dels estudis més importants, com Disney, Warner Bros, MGM o Fleischer van formar part d'aquesta unitat que va ser la més activa en animació de tot el país, superant qualsevol dels estudis esmentats. Entre els films que van produir destaca el d'instrucció anomenat *Possition Firing*<sup>30</sup> i un d'alt secret en que s'explicava com es bombardejaría Japó<sup>31</sup>.

A banda, es van crear films de propaganda per a exaltar el patriotisme estatunidenc, alçar la moral civil i militar i criticar l'Axis. La MGM va caricaturitzar a Hitler convertint-lo amb un llop a *Blitz Wolf* (1942).<sup>32</sup> També es va fer un film pacifista titulat *Peace on Earth* (1939)<sup>33</sup> i *Yankee Doodle Mouse* (1943)<sup>34</sup> on apareixien Tom i Jerry. La Warner Bros va ser bastant prolífica i va utilitzar personatges dels *Looney Toones* per a nous curts anti-axis. Així, per exemple Duffy Duck va ser el protagonista de films com *Draftee Daffy* (1945)<sup>35</sup>. Alhora, trobem a Bugs Bunny a *Any Bonds Today?* (1942) i *Bugs Bunny Nips*

---

<sup>22</sup> Krazy Kat va iniciar-se en l'animació després de ser creat com a tira còmica per George Herriman.

<sup>23</sup> Lenburg, 2006, p.111.

<sup>24</sup> Bosko va ser creat pels animadors Hug Harman i Rudolf Ising i formà part de la sèrie Looney Tunes.

<sup>25</sup> Shull, 2004, p. 28.

<sup>26</sup> Roffat, 2010, p. 198.

<sup>27</sup> Cohen, 1997, p. 17.

<sup>28</sup> Op. cit, Shull, 2004, p. 34.

<sup>29</sup> Op. cit, Roffat, 2010, p. 240.

<sup>30</sup> Rowan, 2012, p. 22.

<sup>31</sup> Vidal, 2006, p. 54.

<sup>32</sup> Shull, 2004, p. 52.

<sup>33</sup> Barrier, 1999, p. 298-299.

<sup>34</sup> Op. cit, Shull, 2004, p. 62.

<sup>35</sup> Op. cit, Rowan, 2012, p. 23.

*the Nips* (1944).<sup>36</sup> Personalment, crec que un dels més destacats del període, no només de la Warner Brothers, sinó de tots els estudis és *The Ducktator* (1942), amargament satíric on es mostra als tres líders de l'Axis: Mussolini, Hirohito i Hitler. Per la seva banda, a Universal, Walter Lantz va fer curtmetratges sobre l'escassetat d'aliments on també eren protagonistes els personatges del seu *star system* com a *Meatless Tuesday* (1943) i *Ration Bored*.(1943).<sup>37</sup> També es creà un film mèdic conegut com *Enemy Bacteria* (1945).<sup>38</sup> A més, la *Office of War Information* li va fer un encàrrec del qual van sorgir curts com *Two Down, One to Go* (1945) on es combinava l'animació amb l'acció real.<sup>39</sup> Els estudis de Paul Terry van fer films d'entrenament i propagandístics dintre de *Terrytoons* com *All out for V* (1942)<sup>40</sup> o la patriòtica *Doing Their Bit* (1942).<sup>41</sup> Dintre de la Paramount, els Fleischer també van utilitzar personatges com Superman o Popeye a films com *Jungle Drums* (1941)<sup>42</sup> o *You're a Sap, Mr. Jap* (1942).<sup>43</sup> Columbia va tenir menys producció d'aquest tipus, entre la que destaquen *Mass Mouse Meeting* (1943) o *Giddy Yapping* (1944).<sup>44</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibíd*, p. 24 i p.70.

<sup>37</sup> *Ibíd*, p. 23.

<sup>38</sup> *Op. cit*, Vidal, 2006, p. 56.

<sup>39</sup> *Ibíd*, p. 56.

<sup>40</sup> *Op. cit*, Lenburg, 2006, p. 61.

<sup>41</sup> *Op. cit*, Vidal, 2006, p. 55.

<sup>42</sup> Smoodin, 1993, p. 40-41.

<sup>43</sup> *Op. cit*, Rowan, 2012, p. 23.

<sup>44</sup> *Op. cit*, Vidal, 2006, p. 57.

### 3- Els estudis Disney durant la neutralitat dels Estats Units (1939-1941).

L'inici de la Segona Guerra Mundial el setembre de 1939 va comportar diferents posicionaments als Estats Units, alguns d'ells contradictoris. La majoria de la població semblava situar-se en contra del feixisme però, alhora, no es volia intervenir en una guerra que havia començat en un altre continent. Tot i així, altres defensaven una actitud menys pacifista. A Hollywood els posicionaments eren similars. En els films fets en els estudis entre 1939-1941 trobem tant actituds crítiques en contra del feixisme alemany i els japonesos, com simpatia cap a Gran Bretanya, demostració de les forces militars estatunidenques i també, en alguns casos, una crida cap a la intervenció en la guerra.<sup>45</sup>

L'inici de la contesa el setembre de 1939 va suposar immediatament problemes financers als estudis Disney com a conseqüència del descens en la exportació de films a altres països, fet que va afectar a la majoria d'estudis de Hollywood. Just quan l'estudi iniciava un període de prosperitat, el mercat estranger es va començar a tancar (abans de la guerra distribuïen a 55 països).<sup>46</sup> A tot això se li ha de sumar el deute al Banc d'Amèrica degut a la creació del nou estudi a Burbank (imatge 1), que ascendia a quatre milions i mig de dòlars. D'altra banda, s'ha de tenir en compte que estaven en marxa diferents projectes de gran importància com *Pinocchio* (1940), *Fantasia* (1940) i *Bambi* (1942). Tot i així, sí que es van cancel·lar algunes pel·lícules que es trobaven en un estat menys avançat de producció, com *Peter Pan*, *Wind in the Willows* o *Cinderella*. Per aquests motius, a l'abril es va iniciar una venta d'accions valorada en quatre milions de dòlars a un 6% preferent. Tot i així, aviat van tornar els problemes, amb un dèficit d'un milió de dòlars l'any següent.<sup>47</sup> A més, se li ha de sumar la gran vaga que patiria l'estudi el 1941 i que més tard explicarem.

Amb tot, Walt Disney va discórrer una nova manera d'incrementar els guanys. Així, va pensar en l'alternativa de crear films educatius i d'entrenament per a la guerra. Segons Baxter, Disney sempre havia intentat evitar crear pel·lícules fora de la línia general de l'estudi, que era l'entreteniment, però s'adonà del gran potencial que tenia l'animació en l'educació per a la guerra. Així, va contactar amb els recent creats *Association of Motion Picture Producers* i la *National Defense Advisory Commission* i els va oferir els seus

---

<sup>45</sup> McLaughlin i E. Parry, 2006, p. 26-66.

<sup>46</sup> Lesjak, 2014, p. 2.

<sup>47</sup> Vidal, 2006, p. 83-84.

serveis. El març de 1941 va crear la *Disney Defense Films Division* amb Robert Spencer Carr al capdavant.<sup>48</sup>

La primera producció en aquesta línia va ser *Four Methods of Flush Riveting*, iniciada el març de 1941<sup>49</sup> i estrenada el juliol de 1942.<sup>50</sup> Per a fer-la es va relacionar amb l'empresa d'avions *Lockheed Aircraft Corporation* i amb el seu enginyer George W. Papan.<sup>51</sup> Es tractava d'un curtmetratge en el que s'ensenyaven quatre maneres d'aviació: l'avellanat, el doble foradat, una combinació d'ambdós i el pre-foradat.<sup>52</sup> En realitat era un experiment a manera de presentació per a demostrar l'útil que podia esdevenir l'animació en un context de guerra. El propi Disney es va encarregar de les despeses de producció.<sup>53</sup> Aquest film demostrava que l'animació podia ser més que una forma d'entreteniment. Va ser fet amb animació simple, sense gags ni personatges, esdevenint el model per a les futures pel·lícules d'instrucció.

El 3 d'abril<sup>54</sup> del mateix any Walt va organitzar una conferència amb la voluntat de demostrar el que l'animació podia fer en aquest camp. Va invitar a un total de 37 persones entre les que hi havia figures importants de la indústria aèria de Califòrnia: *California Institute of Technology*, Departament d'Educació dels Estats Units, *National Film Board of Canada* i *National Defense Advisory Commission*.<sup>55</sup> Es van projectar diferents seqüències de films. En total van ser cinc: *Servant's Entrance*, *Fantasia*, *Wind in the Willows*, *The Reluctant Dragon* i *Four Methods of Flush Riveting*. El primer mostrava com es podia combinar una pel·lícula d'animació amb una d'imatge real. De *Fantasia* va ensenyar l'escena coneguda com a "Sorcerer's Apprentice" exemple de l'artisticitat de l'animació. Per a assenyalar les virtuts de l'*storyboard* va disposar fragments de *Wind in the Willows* i la part "Baby Weems" de *The Reluctant Dragon*. Finalment, mostrà una primera versió de *Four Methods of Flush Riveting* que el propi Disney va descriure com "the quickest and cheapest way that an explanatory film can be made".<sup>56</sup> Cal tenir en compte que tant d'aquesta última com de *Wind in the Willows* no es va projectar animació,

---

<sup>48</sup> Op. cit, 2014, p. 11-12.

<sup>49</sup> Barrier, 1999, p. 368.

<sup>50</sup> Shale, 1982, p.163.

<sup>51</sup> Thomas, 1994, p. 194.

<sup>52</sup> Op. cit, Shale, 1982, p.15.

<sup>53</sup> Roffat, 2010, p. 205.

<sup>54</sup> Op. cit, Vidal, 2006, p. 85.

<sup>55</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 13.

<sup>56</sup> Traducció: "la manera més fàcil i aclaridora en que una pel·lícula pot ser feta".



sinó esbossos i *storyboards*. Després del visionat, els assistents es van proclamar. Hardy Steeholm, del Departament d'Educació, va afirmar que treballarien amb Disney.<sup>57</sup> Sobretot cal destacar a John Grierson del *National Film Board of Canada* que va saber veure les virtuts de l'animació. A partir d'aquí, Disney va entrar en contacte amb Canadà, per al que realitzaria alguns projectes<sup>58</sup> (cal tenir en compte que Canadà ja havia entrat en la Guerra des del 10 de setembre de 1939).

### 3.1- Films de Disney per a Canadà.

Després de la conferència, Canadà va comprar els drets de *Four Methods of Flush Riveting*.<sup>59</sup> A més, el 4 d'agost de 1941<sup>60</sup> es va firmar un contracte pel que Disney hauria de crear un film d'instrucció i quatre curtsmetratges més relacionats amb els bons.<sup>61</sup> En aquests es va decidir emprar personatges ja creats pels estudis Disney i reutilitzar part del material afegint fons paisatgístics canadencs. S'establí que cada cadascun costaria 20.000 dòlars. A més, tots tindrien les mateixes parts: una presentació en to humorístic de dos minuts i mig més un minut de símbols i eslògans.<sup>62</sup>

El primer en crear-se va ser *The Thrifty Pig*. En aquest curt s'insta a gastar menys i invertir els estalvis en la compra de bons per a guanyar la guerra. L'animació es pren de *The Three Little Pigs* de l'any 1933 i guanyadora d'un Oscar.<sup>63</sup> Es una obra molt explícita en la que el llop apareix amb l'esvàstica. Igual que al conte, aquest no pot tombar la tercera casa (en aquest cas perquè està feta amb bons). Va ser estrenat el desembre de 1941, durant la campanya "War Savings as Christmas Gifts".<sup>64</sup> Aconseguí molt d'èxit i el govern Australià va demanar còpies. Podem relacionar aquest curt amb *Bitz Wolf* (1942) de la MGM, encara que amb un altre rerefons i menys fosca.

Després es va produir *The Seven Wise Dwarfs*, evidentment basant-se amb els personatges de *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937). En aquest cas es reutilitzà l'escena de la tornada de la mina, incloent paisatges canadencs. Els enans apareixien intercanviant els

---

<sup>57</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 14-15.

<sup>58</sup> Op. cit, Barrier, 1999, p. 368.

<sup>59</sup> Fonte i Mataix, 2001, p. 136.

<sup>60</sup> Lesjak, 2014, p. 26.

<sup>61</sup> Barrier, 2008, p. 183.

<sup>62</sup> Shale, 1982, p.16-17.

<sup>63</sup> Roffat, 2010, p. 297.

<sup>64</sup> Op. cit, Lesjak, 2014, pàg. 27.

diamants per bons. Tant a *The Thrifty Pig* com en aquest es reutilitzà la música de la banda sonora original, reformulant la lletra, fet que causava un major efecte en tant que la gent ja estava familiaritzada amb ella.

El tercer va ser *Donald's Decision*, seguint l'animació de *Donald's Better Self* (1938).<sup>65</sup> S'inicia amb Donald escoltant la radio on es parla del bons. Quan s'adorm, apareixen un àngel i un dimoni. Mentre l'àngel el vol convèncer per a comprar els bons, el dimoni li diu que millor que es gastin els diners en ell mateix. A l'acabament, Donald va amb els estalvis a comprar els bons.

Finalment, la quarta pel·lícula va ser *All Together*. Tal com indica el títol, apareixen nombrosos personatges Disney: Pinocchio, Gepeto, Fígaro, Donald i els seus nebots, Pluto, Mickey dirigint una banda de música composta per la vaca Clarabelle, Horace Horsecollar i Goofy, i els enanitos de Blancaneus. La utilització dels personatges més populars creats per la companyia es devia a que eren part de l'*star system* i, com a tal, la gent els prenia com un model a seguir, de manera que el missatge tenia més efectivitat. Cal dir que en la segona part de cadascun d'aquests curts, de caire més seriós, es repeteixen eslògans i seqüències. En tots apareix el cinc per quatre, que fa referència a una oferta del govern canadenc en la que es donava un bon per valor de cinc dòlars per un preu de quatre.<sup>66</sup>

A banda d'aquests curtmetratges dedicats als bons, trobem *Stop That Tank!*, un film d'instrucció per a aprendre a fer funcionar el rifle anti-tancs. El curt s'inicia amb una descripció breu en forma de text explicant l'arma. Tot seguit, apareix Hitler caricaturitzat parlant amb alemany i sent subtitulat amb anglès. Els tancs en els que es troben el Führer i els seus soldats van a atacar als canadencs, que els hi tornen l'assalt amb el rifle. Les forces de Hitler acaben fugint i aquest va a l'infern, on es troba amb el diable que va traduïnt de l'alemany les paraules del Führer. A partir d'aquí s'inicia la part pròpiament d'instrucció, molt més densa. Comença amb una breu introducció de text i música on tornem a trobar l'enganxosa cançó de *The Thrifty Pig*. A continuació s'incorpora un curt fragment d'acció real on apareix un soldat utilitzant l'arma. En realitat, al llarg del curt s'inclouen diverses parts d'acció real. Seguidament, es procedeix a explicar el funcionament del rifle amb animació. S'integren breus fragments còmics com el del home

---

<sup>65</sup> Op. cit, Roffat, 2010, p. 298.

<sup>66</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 18.

que no pot sustentar l'arma, el de la vaca que rep un dispar i el mateix home desmuntant malament l'arma. En total la duració és de gairebé vint-i-dos minuts, només uns tres dels quals són per a l'animació en to humorístic on apareix Hitler. Cal dir que aquest és dels primers curts dels estudis en els que trobem la caricatura del Führer, que tornarà a sorgir a produccions com *Der Fuehrer's Face* o *Education for Death*.

Aquest film només es va dirigir a militars i s'utilitzà durant la primavera de 1942. Va ser dirigit per Ub Iwerks i alguns dels animadors foren Freddie Moore, Ward Kimball i John McManus.<sup>67</sup> S'utilitzà fins que aquest model d'arma es va substituir pel PIAT el 1943.<sup>68</sup> El pressupost aproximat s'estima en 15.000 dòlars.<sup>69</sup>

El 20 de juny de 1941 Clarence Nash i Florence Gill, veus de Donald Duck i de Clara Cluck respectivament, van viatjar a Toronto per a participar en un programa de radio. A més, la companyia Disney va crear "war saving certificate" (imatge 10) en el que podem veure a Mickey y Donald acompanyats d'un lleó i de la bandera anglesa. Es tractava de reunir un determinat nombre de "war savings" per a intercanviar-los per bons de guerra. D'altra banda, el juliol de 1943 la *National Film Board of Canada* es va ficar en contacte amb Disney per a enviar còpies de *The Thrifty Pig*, *The Seven Wise Dwarfs* i *Donald's Decision* a Anglaterra per intentar reutilitzar-los a la campanya de bons anglesa. Tot i així, Lesjak senyala que no s'han trobat documents o filmacions que permetin indicar que finalment es van utilitzar en aquest país.<sup>70</sup>

### **3.2- La vaga dels estudis Disney (1941).**

El 1940 els estudis tenien greu problemes econòmics, amb un deute de quatre milions i mig de dòlars al Banc d'Amèrica. Després de l'èxit de *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), els beneficis d'aquesta s'havien perdut en la producció de films que no tindrien la rebuda esperada, com *Pinocchio* (1940) o *Fantasia* (1940). A més, la guerra havia limitat l'exportació i produït la consegüent disminució d'ingressos. D'altra banda, cal tenir en compte que els estudis s'havien traslladat a un gran complex a Burbank per al

---

<sup>67</sup> Vidal, 2006, p. 90.

<sup>68</sup> Baxter, 2014, p. 16.

<sup>69</sup> Op. cit, Lesjak, 2014, p. 194.

<sup>70</sup> Op. cit, 2014, p. 29.

que es va necessitar contractar més empleats.<sup>71</sup> Per aquest motiu, es posaren accions preferents a la venda, a contracor dels germans Disney.<sup>72</sup>

A mesura que l'empresa anava creixent, Walt es va anar allunyant dels seus empleats.<sup>73</sup> Dintre de la feina es mantenia al marge d'aquests i evitava la intimitat informal. Era seriós i callat, no acostumava a lloar el treball ben fet. Davant les crítiques dels seus treballadors sobre aquesta actitud va respondre que, amb el creixement de l'estudi, li era impossible dirigir-se a 1.500 persones cada dia.<sup>74</sup>

Alguns autors defineixen el caràcter d'aquest personatge com un dèspota benvolent. Estava totalment immers en el creixement dels estudis i esperava la mateixa resposta per part dels treballadors (no pagava més per les hores extra però quan una animació era bona repartia bonus).<sup>75</sup> Segons l'animador Van Kaufman "People were nervous about Walt [...] Walt had a cough; he smoked too much... The minute we heard the cough, I think everybody got paralyzed. We couldn't say a word"<sup>76</sup> Parlant sobre les reunions, Barrier senyala que generaven ansietat. En el mateix sentit l'il·lustrador Martin Provensed senyalava que "it was still and awkward, it was never an easy, relaxed atmosphere... I think it increasingly became the entrance of the czar".<sup>77 78</sup> Aquests testimonis són essencials per a captar l'ambient que es respirava als estudis durant aquests anys.

Per a entendre la vaga cal contextualitzar la sindicalització. Després de la Gran Depressió la *National Labor Relations Board* va permetre la creació de sindicats, que va arribar a Hollywood. Òbviament, l'objectiu d'aquests era vetllar per les condicions dels treballadors del sector, per a evitar fets com, per exemple, la gran reducció dels sous que s'havia produït durant la Gran Despressió.<sup>79</sup> El 1940 gran part dels treballadors de la indústria pertanyien a un sindicat, com el d'actors, guionistes o directors. Els estudis Disney tenien sindicats amb gremis como el dels càmeres, però no amb els caricaturistes,

---

<sup>71</sup> Maltin, 1987, p. 63.

<sup>72</sup> Thomas, 1994, p. 179-181.

<sup>73</sup> Barrier, 1999, p. 281.

<sup>74</sup> Vidal, 2006, p. 100.

<sup>75</sup> Op. cit. Maltin, 1987, p. 64.

<sup>76</sup> Traducció: "La gent estava nerviosa per Walt [...] Walt tenia tos; fumava massa... L'instant en el que sentíem la tos, penso que tothom quedava paralytitzat. No podíem dir una paraula".

<sup>77</sup> Traducció: "Era silenciós i incòmode, mai va ser un ambient relaxat i fàcil... Penso que cada vegada més es va convertir en l'entrada del tsar."

<sup>78</sup> Op. cit, Barrier, 1999, p. 282

<sup>79</sup> Fonte i Mataix, 2013, p. 140.

que van començar a ser buscats pels sindicalistes, especialment per *La Federation of Screen Cartoonists* i la *Screen Cartoonists Guild*. Cal destacar a la figura del sindicalista Herbert Sorrel que amenaçà a Walt en promoure una violenta vaga si aquest no firmava les peticions que tenia. Walt no va accedir i creia que la millor opció era una votació entre els seus treballadors.<sup>80</sup> Anys més tard, Disney senyalaria que “It was a Communist group trying to take over my artists and they did take them over”.<sup>81 82</sup>

El febrer de 1941 Walt va convocar una reunió sense precedents (i que no es tornaria a dur a terme) amb els empleats en la que els va explicar la situació. Va narrar els esforços que ell i el seu germà Roy havien fet per tirar endavant l’empresa i tenir contents als seus treballadors, pagant primes i compensacions en alguns casos. Va tirar enrere rumors que afirmaven la voluntat de dur a terme acomiadaments en massa. A més, va afirmar que tenien dret a formar part d’un sindicat.<sup>83</sup> Això es contradiu amb el que expressà l’animador Art Babbit el desembre de 1940 referint-se a Walt: “He’s said as much-that the only people who belonged to unions are guys who want something for nothing or guys who want to get something out of dues”.<sup>84 85</sup>

Tot i així, el 29 de maig de 1941 es va iniciar la vaga, encesa per Sorrell. A més, aquest mateix individu va provocar un boicot a Technicolor, que va afectar als estudis Disney. També va acusar en premsa a Walt d’explotació dels treballadors<sup>86</sup> i, més endavant, s’arribaria a afirmar que els estudis eren un camp d’esclaus.<sup>87</sup> En aquesta vaga van participar sobre un 40% dels empleats, especialment ajudants d’animació, il·lustradors, pintors i, en menor mesura, alguns dels millors animadors.<sup>88</sup> Va consistir en piquets als estudis, negociacions, boicot als cinemes de *The Reluctant Dragon* (1941), notes de premsa i acusacions dels dos bàndols.<sup>89</sup>

---

<sup>80</sup> Miller, 1961, p. 209.

<sup>81</sup> Traducció: “Era un grup comunista tractant de fer-se càrrec dels meus treballadors y ho van fer”.

<sup>82</sup> Op. cit, Barrier, 1999, p. 30.

<sup>83</sup> Op. cit, Thomas, 1994, p. 184-185.

<sup>84</sup> Traducció: “Ell va dir que la única gent que pertany als sindicats són nois que no volen fer res o que volen obtenir alguna cosa de les quotes.”

<sup>85</sup> Op. cit, Barrier, 1999, p. 283-284.

<sup>86</sup> Op. cit, Thomas, 1994, p. 186.

<sup>87</sup> Op. cit, Miller, 1961, p. 209.

<sup>88</sup> Smoodin, 1993, p. 120

<sup>89</sup> Eliot, 1993, 135-148.

Aquest estudi no van ser els únics d'animació en sofrir una vaga. El 1937 se'n havia dut a terme una als Fleischer, que serveix com a precedent. El mateix any de la Disney es va produir la de Schlesinger a la Warner Bros. Posteriorment, se'n succeiria una a la Terrytoons el 1947.<sup>90</sup>

Walt va marxar a Amèrica del Sud pels contractes que s'havien fet referents a la Política de Bon Veïnatge, que explicarem en el capítol següent. Quan va tornar, la vaga havia acabat de la mà de Roy Disney<sup>91</sup>, encara que no de la manera desitjada, amb nombrosos acomiadaments.<sup>92</sup> Entre els animadors que va perdre destaquen Art Babbitt i Bill Tytla,<sup>93</sup> que havien participat activament en la vaga des de l'inici. En principi, sembla que històricament Disney s'havia mostrat reticent als acomiadaments<sup>94</sup> i el que acostumava a fer era relegar a un càrrec inferior als que li desagradaven, per a que marxessin per ells mateixos.<sup>95</sup> En realitat, Barrier senyala que a mitjans de maig, és a dir, abans de l'inici de la vaga, ja s'havien donat uns vint-i-quatre acomiadaments.<sup>96</sup>

Per a molts la vaga va ser beneficiosa. Els dibuixants van passar a cobrar de 18 dòlars a 35, mentre els animadors van augmentar el seu sou de 35 a 85 dòlars. A més, van incrementar-se el nombre d'artistes que apareixien en els crèdits dels curts i dels llargmetratges.<sup>97</sup>

Per a Disney, va suposar molt més del que es podria esperar. L'ambient als estudis encara es va agreujar més, eliminant la cafeteria de l'Edifici d'Animació i fixant els treballadors a l'hora d'entrar i sortir de la feina.<sup>98</sup> A més, es va retardar la producció de films.<sup>99</sup> Però el més rellevant és que va implicar un canvi en la mentalitat de Walt Disney des d'una vessant política cap a un bàndol més conservador i directament anti-comunista.<sup>100</sup> En aquest sentit, s'ha parlat de la seva col·laboració amb l'FBI en la Caça de Bruixes.<sup>101</sup>

---

<sup>90</sup> Cohen, 1997, p. 156.

<sup>91</sup> Op. cit, Eliot, 1993, p. 150.

<sup>92</sup> Op. cit, Thomas, 1994, p. 188.

<sup>93</sup> Op. cit, Maltin, 1987, p. 64

<sup>94</sup> Op. cit, Miller, 1961, p. 206.

<sup>95</sup> Op. cit, Thomas, 1994, p. 213.

<sup>96</sup> Op. cit, 1999, p. 285.

<sup>97</sup> Op. cit, Cohen, 1997, p. 162.

<sup>98</sup> Op. cit, Thomas, 1994, p. 188.

<sup>99</sup> Op. cit, Barrier, 1999, p. 307.

<sup>100</sup> Op. cit, Fonte i Mataix, 2013, p. 146.

<sup>101</sup> Op. cit, Cohen, 1997, p. 35-36 i 167.

### 3.3- Política de bon veïnatge amb Amèrica Llatina.

La Política de bon veïnatge amb Amèrica Llatina va ser desenvolupada per Roosevelt durant els anys trenta i quaranta. Es va crear l'Oficina del Coordinador d'Assumptes Inter-Americans (CIAA) dintre de la Secció Cinematogràfica del Departament d'Estat.<sup>102</sup> Tenien com a objectius parar l'imminent amenaça del nazisme<sup>103</sup> que estava arrelant a països com Argentina i aconseguir el suport d'aquests països durant la Segona Guerra Mundial per la por de que Amèrica quedés dividida com havia passat a Europa.

En aquest sentit, Nelson Rockefeller, el Coordinador d'Assumptes Inter-Americans, i John Hay Whitney, director de la Secció Cinematogràfica, es van ficar en contacte amb Disney i li va proposar el finançament de diversos curtmetratges. Segons Eliot, en realitat bona part de la idea d'aquest viatge va ser promoguda per Roy Disney, el germà de Walt, per allunyar-lo de la vaga.<sup>104</sup> Disney va acceptar aquesta proposta amb visió de futur, pensant en expandir l'exhibició en aquests països.<sup>105</sup> Així, el 17 d'Agost de 1941<sup>106</sup> Walt, la seva esposa Lilian i setze treballadors dels estudis (als que s'anomenaria El Grupo)<sup>107</sup> van iniciar un tour de dos mesos per Sud Amèrica<sup>108</sup>, deixant al darrera l'hostil situació de la vaga als estudis. L'objectiu d'aquest viatge era conèixer les cultures llatines per a poder crear films especialment dedicats a elles. S'especificava que s'haurien de crear vint curtmetratges. Va ser un viatge finançat amb 70.000 dòlars pel govern i cada curt tindria un pressupost de 50.000 dòlars (almenys els cinc primers).<sup>109</sup>

El primer destí va ser Belem<sup>110</sup>, seguit de Rio de Janeiro (tres setmanes), Argentina i Chile (una setmana). Després, va haver-hi una divisió: mentre alguns van continuar viatjant per Perú, Bolívia i Mèxic, altres van travessar el Canal de Panamà i continuaren fins a Nova

---

<sup>102</sup> Piedra, 1994, p. 148.

<sup>103</sup> Fonte i Mataix, 2000, p. 128.

<sup>104</sup> Op. cit, 1993, p. 148-149.

<sup>105</sup> Cartwright i Goldfarb, 1994, p.175.

<sup>106</sup> Op. cit, Eliot, 1993, p. 159.

<sup>107</sup> Shale, 1982, p. 41-42 dona els noms dels que van fer el viatge: Norman Ferguson (productor), Larry Lansburg (ajudant de direcció), William Cottrell, Jr., Ted Sears i Webb Smith (guionistes), Jack Cutting, Jamers Bodrero, John Miller i Mary Blair (esbossos), Lee Blair i Herb Ryman (disseny de fons), Frank Thomas (animador), Charles Wolcott (música), John Rose (manager) i Janet Martin (publicitat). També indica que l'esposa de Cottrell va unir-se al viatge.

<sup>108</sup> Lesjak, 2014, p. 178.

<sup>109</sup> Roffat, 2010, p. 266.

<sup>110</sup> Op. cit. Fonte i Mataix, 2000, p. 130.

York.<sup>111</sup> En total el viatge va durar sis setmanes. A banda, es van fer dos viatges més.<sup>112</sup> Disney va ser molt ben rebut en aquests països ja que la seva producció agradava als sud-americans.

Un cop van retornar a Burbank es ficaren mans a la obra amb tot el material que havien aconseguit. Primer es van crear els arguments de quatre curtmetratges que estarien inspirats cadascun en un país: Argentina, Brasil, Chile i Perú. Aquests curts es van acabar unint en un mateix film per a expandir la seva comercialització (ex. un curt de Brasil no seria vist a Argentina). Finalment, va sorgir *Saludos Amigos* (1942). Els quatre curts quedaven enllaçats per filmacions del viatge que havia fet Walt amb la seva càmera.<sup>113</sup>

El primer dels films, estrenat el 23 de novembre de 1942, era un llargmetratge d'acció real conegut com *South of the Border with Disney*, una espècie de documental en el que es mostrava el viatge de Disney i els seus acompanyants a partir de la pròpia càmera de Walt. L'objectiu era explicar la Política de bon veïnatge.<sup>114</sup>

D'altra banda, trobem el ja mencionat *Saludos Amigos*, estrenat a Rio de Janeiro el 24 d'Agost del 1942 i als Estats Units el 6 de febrer de 1943.<sup>115</sup> Com ja hem dit contenia quatre curtmetratges: *Lake Titicaca*, amb Donald com a protagonista, *Pedro*, *El Gaucho Goofy* i *Aquarela do Brasil*, en el que torna a aparèixer Donald. D'aquest film destaca especialment les cançons cantades pel lloro José Carioca, interpretat per José Oliveira, de l'orquestra de Carmen Miranda.<sup>116</sup>

El tercer i darrer llargmetratge va ser *Los tres caballeros*, estrenat el 3 de febrer de 1945 a Mèxic.<sup>117</sup> Per a aquest es van fer més viatges a Mèxic.<sup>118</sup> A diferència de l'anterior està molt més ben enllaçat i, a més, incorpora noves tècniques d'animació desenvolupades per Ub Iwerks en les que s'uneix l'acció real a l'animació.<sup>119</sup> Un cop més, torna a aparèixer Donald, el personatge més recurrent del *star system* de Disney durant aquests anys. A més, van ser co-protagonistes les aus Jose Carioca i Panchito, i les actrius Dora Luz,

---

<sup>111</sup> Lesjak, 2014, p. 178.

<sup>112</sup> Vidal, 2006, p. 119.

<sup>113</sup> Miller, 1961, p. 213.

<sup>114</sup> Roffat, 2010, p. 267.

<sup>115</sup> *Ibíd*, p. 267-268.

<sup>116</sup> *Op. cit*, Vidal, 2006, p. 125.

<sup>117</sup> *Op. cit*, Roffat, 2010, p. 268.

<sup>118</sup> *Op. cit*, Fonte i Mataix, 2000, p. 129.

<sup>119</sup> Maltin, 1987, p. 68.



Carmen Molina i Aurora Miranda. En realitat, tant *Saludos Amigos* com *Los tres caballeros* són films propagandístics amagats baix l'aparença de pel·lícules d'entreteniment.

A part d'aquests llargmetratges es produïren un seguit de curts educatius, vinculats a la salut i l'agricultura. Evidentment, aquests tenien un rerefons: els Estats Units estaven interessats en matèries primes que tenien aquests països, que depenien tant de l'agricultura com de la bona salut dels individus que la treballaven.<sup>120</sup> Mentre que els tres llargmetratges mencionats anteriorment es van exhibir tant als Estats Units com a Amèrica Llatina, aquest films pedagògics només es van presentar a la darrera.<sup>121</sup>

Dintre dels curts d'agricultura trobem *The Grain That Built a Hemisphere* (gener 1943), dirigit per Bill Roberts, en el que s'explica com cultivar el blat de moro. Cal dir que alguns dels fragments van ser reutilitzats d'altres films com *The New Spirit*, *The Spirit of '43*, *Bambi* i *Farmyard Symphony*.<sup>122</sup>

En sanitat el primer va ser *The Winged Scourge* (novembre 1943), dirigit per Bill Roberts, que tracta sobre el mosquit que transmet la malària. En aquest apareixen els set nans que ja trobàvem als canadencs *The Seven Wise Dwarfs* i *All Together*. *The Winged Scourge*, a banda d'Amèrica Llatina, també va ser distribuït per la Índia a petició del govern britànic.<sup>123</sup> La van seguir *Water, Friend or Enemy* (abril 1943), en la que s'explicava com evitar la contaminació de l'aigua, *Defense Against Invasion* (agost 1943), advocant la importància de vacunar-se i relacionant-la amb conceptes militars, *Tuberculosis* (1943), *Hookworm* (agost 1945), *Whats is disease?* (1943), *Cleanliness Brings Health* (1944), *Insects As Carriers of Disease* (juny 1945), *The Human Body* (1944), *Infant Care* (1945), *Environmental Sanitation* (1945), *Planning for Good Eating* (1945), *La storia de Ramon* (1944)... Des del primer film als darrers s'aprecien diferències substancials degudes als debats que van sorgir al Seminari d'Educació Visual organitzat als estudis Disney el maig de 1943.<sup>124</sup>

A banda, també es van crear curts com *Pluto and the Armadillo* (1943), *The Pellican and the Snipe* (1944) o *Contrary Condor* (1944). També trobem projectes inacabats: *The*

---

<sup>120</sup> Shale, 1982, p.52.

<sup>121</sup> Cartwright i Goldfarb, 1994, p.175-176.

<sup>122</sup> Op. cit, Lesjak, 2014, p. 179.

<sup>123</sup> *Ibíd*, p. 179.

<sup>124</sup> Op. cit, Vidal, 2006, p. 120-131.

*Laughing Gaucho, Caxangà, The Near-Sighted oven bird, The Anteater, The Lady with the Red Pompom, La Loca Mariposa, Fiesta of the Flowers, The San Blas Boy, The House Fly, Public Enemy 1 o Granada-Cape Dance. Altres, foren posteriors a la guerra, com Blame it on the samba (1948).*<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Aquests títols han estat extrets principalment de Kaufman, 2009; Vidal, 2006; Lesjak, 2014; Cartwright i Goldfarb, 1994.

#### 4- Els estudis Disney després de l'atac a Pearl Harbor.

El 7 de desembre de 1941 es va produir l'atac a Pearl Harbor per part de la Marina japonesa. Això va suposar immediatament l'entrada a la Guerra dels Estats Units, que fins ara havien mantingut una política de neutralitat en part perquè encara estaven intentant superar la crisi econòmica.<sup>126</sup> El mateix desembre l'exèrcit estatunidenc va ocupar els estudis Disney.<sup>127</sup> Alhora, Walt Disney es va veure forçat a firmar una sèrie de contractes en els que es comprometia a crear films d'entrenament. Sabia que no s'enriquiria col·laborant al propòsit de la guerra, però almenys això suposaria que els estudis es mantinguessin en funcionament.

D'altra banda, es va tenir que prendre una decisió i es va concloure que el millor per a l'estudi seria deixar de banda llargmetratges que s'estaven ideant com *Peter Pan*, *Alice in Wonderland* o *The Wind in the Willows*. L'únic projecte començat que seguiria en marxa seria *Bambi*. Walt era conscient que continuar aquest llargmetratges era difícil no només per les condicions econòmiques de l'època, sinó perquè molts dels seus treballadors havien de seguir el servei militar obligatori.<sup>128</sup> En aquest últim cas, va haver-hi certa problemàtica. Hi havia molta feina ja que es creaven tant films per al propòsit de guerra com d'entreteniment, de manera que es necessitava el màxim de personal possible. Així, Disney va intervenir personalment per a que alguns treballadors poguessin retornar als estudis. Va jurar que els projectes per al govern eren importantíssims, mostrà la seva insígnia de Veterà de Guerres Estrangeres durant la Primera Guerra Mundial i, fins i tot, fou necessari portar alguns dirigents encarregats del reclutament a visitar els estudis per a que observessin per ells mateixos la vitalitat dels projectes.<sup>129</sup>

Vidal indica que dos dies abans de l'atac a Pearl Harbor, el director d'informació per a l'Oficina de Gerència d'Emergència, Robert Horton, va proposar-li a Disney una col·laboració indicant que alguns dels seus personatges podrien ser útils per a que els estatunidencs entenguessin que estava passant a la Guerra, encara que Walt ho va refusar.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> Carbone, 2012, p. 28.

<sup>127</sup> Finch, 1975, p. 113.

<sup>128</sup> Thomas, 1994, p. 195.

<sup>129</sup> Vidal, 2006, p.150 i 154

<sup>130</sup> Op. cit, 2006, p. 151.

Diane Miller inclou una trucada del mateix dia de l'atac a Pearl Harbor, el 7 de desembre, en la que sembla que el gerent de Disney va trucar-li personalment per a informar-lo de que l'exèrcit anava a ocupar l'estudi tant si ell ho consentia com si no.<sup>131</sup> En aquesta conversa el gerent va indicar que un total de cinc-cents soldats ocuparien la seu, encara que segons alguns autors com Finch, en van ser set-cents.<sup>132</sup> El que es pretenia amb aquest desplegament militar era protegir les fàbriques d'aviació de Los Angeles, instal·lar als estudis un taller de reparació de camions i canyons antiaeris, emmagatzemar municions i vigilar la possibilitat d'un nou atac aeri japonès. Es crearen mesures especials de prevenció, com la identificació de tots els treballadors dels estudis, als que se'ls va prendre la marca dactilar.<sup>133</sup> Aquesta ocupació va durar un total de vuit mesos però després s'hi va instal·lar la producció bèl·lica.<sup>134</sup>

#### **4.1- Films d'instrucció.**

Els estudis Disney van fer nombrosos films d'instrucció però les fonts bibliogràfiques són extremadament limitades. Shale aporta una llarga llista de títols de pel·lícules d'instrucció a l'Apèndix C, però molt poques són explicades. Vidal, Baxter i Lesjak complementen a Shale en alguns casos, juntament amb Miller i Ewing. Ordenar la informació ha estat una tasca difícil perquè els films poden rebre títols diferents segons l'autor. En aquest capítol explicarem més extensament les produccions que han estat estudiades per aquests investigadors i citarem breument altres títols dels que no hi ha informació bibliogràfica ni es possible visualitzar-los.

Com ja hem apuntat, durant la Guerra molts dels animadors de Disney van ser eximits del servei militar. Alhora, els estudis van augmentar les mesures de seguretat. Es van repartir targetes d'identificació i algunes zones tenien el pas restringit, on només podien accedir exclusivament aquells individus que treballaven en temes d'alt secret.<sup>135</sup> A més, alguns dels departaments més importants van estar afectats amb la incursió dels militars. Fins i tot es va crear el 1942 el *Layout Manual*, una mena de guia on apareixien nous mètodes

---

<sup>131</sup> Op. cit, 1961, p. 214.

<sup>132</sup> Op. cit, 1975, p. 113.

<sup>133</sup> Op. cit, Thomas, 1994, p. 193-194.

<sup>134</sup> Fonte i Mataix, 2001, p. 132.

<sup>135</sup> Vidal, 2006, p. 172-175.

d'animació que permetien reduir el cost de producció i que facilitaven la creació de films per a la Guerra.<sup>136</sup>

Les produccions d'instrucció van tenir influència en obres posteriors de l'estudi de la dècada dels cinquanta i seixanta, com *Man and the Moon* (1955), *Mars and Beyond* (1957), *Donald in Mathmagic Land* (1959) i la sèrie documentalista *True-Life Adventures* (1948-1960).<sup>137</sup>

#### 4.1.1- Sèrie *WEFT* (1942).

El dia després de l'atac a la base naval hawaiana, Walt va rebre una trucada de la Marina nord-americana en la que es va parlar sobre un contracte per a unes vint pel·lícules sobre identificació d'aeronaus,<sup>138</sup> en tant que era una prioritat que l'artilleria americana pogués diferenciar entre l'aviació dels Aliats de la del Eix. Les primeres havien d'estar llestes en noranta dies i la resta als sis mesos.<sup>139</sup> Aquest va ser el primer contracte militar dels estudis i s'anomenaria la sèrie *WEFT*<sup>140</sup>.

En realitat, ja durant el mes de novembre va haver-hi una correspondència entre els estudis i J. C. Hutchinson, de la Marina, en la que aquest últim preveia la necessitat d'identificació d'aviacions i vaixells de guerra. El 4 de desembre Robert Carr, dels estudis Disney, va enviar una resposta a la Marina en la que es detallava les avantatges que Disney els podia oferir, que es va consolidar en la trucada del 8 de Desembre.<sup>141</sup>

Aquesta sèrie va ser concedida a la unitat d'animació 2A dels estudis en la que es trobaven Thor Putnam, Yale Gracey i Bruce Bushman<sup>142</sup> i, segons indica Baxter, també Ub Iwerks<sup>143</sup> i Carl Nater.<sup>144</sup> La majoria de guions van ser a càrrec d'Iwerks. Tenien com a assessors diversos militars. Així, creaven els esbossos en forma de *storyboards* que

---

<sup>136</sup> Lesjak, 2014, p. 197-199.

<sup>137</sup> Baxter, 2014, p. 33.

<sup>138</sup> Barrier, 1999, p. 368.

<sup>139</sup> Thomas, 1994, p. 194.

<sup>140</sup> *WEFT* és un acrònim de quatre paraules angleses : Wings (ales), Engine (motor), Fuselage (fuselaje) i Tail (cua).

<sup>141</sup> Shale, 1982, p. 22.

<sup>142</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>143</sup> Ub Iwerks va ser un personatge clau en els inicis de Walt Disney que el va ajudar a definir el que s'anomenaria l'estil Disney. Ambdós van tenir una disputa però Iwerks va acabar tornant als estudis el 1940, després d'una dècada de la separació, com a especialista d'efectes òptics.

<sup>144</sup> *Op. cit*, 2014, p. 17.

enviaven als caps per a que fossin aprovats abans de passar a l'animació en sí mateixa.<sup>145</sup> Com ja hem dit, amb aquests curts es pretenia ensenyar a diferenciar l'aviació del Eix de la dels Aliats i, per això, s'enfocava analitzant cadascuna de les parts dels avions, tal com indica el significar de l'acrònim *WEFT* ja senyalat anteriorment.

Es tractava d'uns films que rebrien el tractament de confidencials.<sup>146</sup> Aquests serien en blanc i negre i de 35 mil·límetres. A més, no apareixerien personatges populars de la companyia ni s'incorporaria l'humor.<sup>147</sup> Sobre el pressupost hi ha diferents versions. Miller mostra que inicialment es va fer de 80.000 dòlars però va acabar costant-ne 72.000.<sup>148</sup> Per la seva banda, Shale afirma que cada film tindria un cost de 4.500 dòlars.<sup>149</sup> Finalment, Baxter senyala que es van produir a preu de cost perquè Disney no volia guanyar diners amb la guerra.<sup>150</sup>

Ben aviat els estudis van iniciar aquests films ja que eren considerats prioritaris. En realitat, la qualitat d'aquests curts dista en bona mesura de l'habitual. Això es correspon a la rapidesa amb que s'havien d'elaborar per a que fossin funcionals el més aviat possible. Aquesta necessitat d'immediatesa va suposar, per exemple, que el Departament de Càmera treballés sis dies a la setmana durant vint hores diàries. Tal com indica Shale, els estudis acostumaven a dedicar-li un parell o tres d'anys per a crear un film de 6.000 peus, mentre que ara havien de crear 18.000 peus en mig any.<sup>151</sup> Per això, es va haver de prioritzar l'animació limitada, és a dir, aquella que té menys moviments de càmera.<sup>152</sup>

En realitat, aquesta sèrie no es va acabar degut a que la Marina no estava contenta amb els resultats i va rebre el mal nom de "Wrong Every Fucking Time".<sup>153</sup> Sembla que no es va tenir en compte la rapidesa amb la que es movia l'aviació, fet que dificultava la identificació i diferenciació de les quatre parts dels avions, que era la metodologia que es seguia en aquests curtsmetratges. Tot i el poc èxit, en realitat es van fer vint-i-tres films, sobrepasant el nombre que s'havia estimat en un principi.<sup>154</sup>

---

<sup>145</sup> Baxter, 2014, p. 18.

<sup>146</sup> Roffat, 2010, p. 293.

<sup>147</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 23.

<sup>148</sup> Op. cit, 1961, p. 216.

<sup>149</sup> Op. cit, 1982, p. 22-23.

<sup>150</sup> Op. cit, 2014, p. 17.

<sup>151</sup> Op. cit, 1982, p. 23-25.

<sup>152</sup> Vidal, 2006, p. 156.

<sup>153</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 26.

<sup>154</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 18-21.

Paral·lelament, en el mateix contracte es va especificar que es farien trenta vuit films d'aquest tipus per a la Marina. En aquest cas la identificació es donava a partir de tres punts dels vaixells. La mateixa metodologia que no funcionava per a l'aviació sí que ho feia per als vaixells, en tant que aquests es mouen a una velocitat molt més lenta que permet apreciar bé les diferents parts. La Marina va quedar satisfeta amb el resultat.<sup>155</sup>

#### **4.1.2- *Protection Against Chemical Warfare (1942).***

Es tractava d'un curt encarregat per la Marina que, tal com indica el títol, tenia com a objectiu ensenyar com protegir-se d'una guerra química. Aquest fet es relaciona a la por de que es repetissin els atacs de gas de la Primera Guerra Mundial. Així, tant els soldats com els ciutadans rebien màscares de gas per a protegir-se en cas que s'iniciés una batalla d'aquestes característiques. A més, el gener de 1942 la Sun Rubber Company va dissenyar una màscara de gas per a nens amb la cara de Mickey (imatge 18).<sup>156</sup> Amb aquest film l'estudi va perdre 1.600 dòlars.<sup>157</sup>

#### **4.1.3- *Carrier Landing Series (1942-1943).***

Com a conseqüència de les grans distàncies entre les illes del pacífic, era necessari entrenar als pilots de portaavions. En aquests films hi va col·laborar un grup del BuAer (Bureau of Aeronautics). S'indiquen tres pel·lícules: *Carrier Landing Signals* (1942), *Carrier Mat Approaches* (1942) i *Carrier Landing Qualifications* (1943).<sup>158</sup>

Hi ha poquíssima informació sobre aquesta sèrie. Vidal fa referència breument a uns films per a la Marina relacionats amb les illes del Pacífic, que potser es podrien relacionar amb aquesta sèrie. Menciona que una de les pel·lícules tractava l'illa de Saipan.<sup>159</sup> Per la seva banda, Lesjak únicament fa referència a un film titulat *Aircraft Carrier Mat Approaches and Landings* amb el que els estudis van perdre diners.<sup>160</sup>

---

<sup>155</sup> *Ibíd*, p. 21.

<sup>156</sup> Baxter, 2014, p. 28.

<sup>157</sup> Shale, 1982, p. 26.

<sup>158</sup> Baxter, 2014, p. 21-22.

<sup>159</sup> *Op. cit*, 2006, p. 175.

<sup>160</sup> *Op. cit*, 2014, p. 196.

#### **4.1.4- Aircraft Production Processes o Mooney Project (1942-1943).**

Es torna a tractar d'un encàrrec de la Marina. El projecte va ser supervisat pel comandant J. D. Mooney i tenia com a objectiu donar instrucció a les plantes que estaven canviant la fabricació d'avions. Sembla que cada film anava acompanyat d'un text escrit per la *International Correspondence Schools*. La major part era amb imatges reals filmades a plantes de defensa com Lockheed, Douglas, Vultee, Vega, North American, Northrop i Boeing.<sup>161</sup> Shale indica un total de nou films i 230 minuts de metratge, encara que només cita el títol de vuit: *Aircraft Riveting* (1942), *Bending and Curving* (1942), *Blanking and Punching* (1942), *Forming Methods* (1942), *Heat Treating* (1943), *Lofting and Layouts* (1943), *Mock-up and Tooling* (1943) i *Template Reproduction* (1943).<sup>162</sup>

#### **4.1.5- Sèrie Meteorologia/Aerologia (1942-1944).**

Un cop més, els estudis van rebre un encàrrec per part de la Marina. En aquest cas es tractava de realitzar una sèrie de meteorologia, a la que també es va anomenar aerologia. En realitat, Baxter senyala que va ser Walt qui es va adonar que els curts sobre aquesta matèria podien ser útils a la Marina i va ficar-se a crear un projecte.<sup>163</sup> Així, els treballadors de la companyia van haver d'investigar sobre aquest tema i acudiren a conferències tècniques. Fins i tot es creà un grup de professionals especialitzats en animar fenòmens meteorològics. Es va realitzar un *storyboard* que fou ensenyat al capità C.T. Durgin i al tinent T. Orchard l'abril de 1942.<sup>164</sup> Sembla que Walt va convèncer-los i es va procedir a firmar un contracte amb el *Bureau of Aeronautics* de la Marina. S'especificava que o bé es farien un màxim de 23.000 peus de film a 22.86 o 24 dòlars per peu o bé s'aplicaria un total de 541.650 dòlars.<sup>165</sup>

Aquesta sèrie es va iniciar el 1942 i es finalitzà el 1944.<sup>166</sup> Es tractava de recrear condicions meteorològiques adverses amb les que els pilots es podien trobar. Es produïren un total d'onze films: *Icing Conditions* (1942), *Air Masses and Fronts* (1942), *The Cold Front* (1943), *Fog* (1943), *The Occluded Front* (1943), *Thunderstorms* (1943), *The Warm*

---

<sup>161</sup> Shale, 1982, p. 37.

<sup>162</sup> Op. cit, 1982, p.165-170.

<sup>163</sup> Op. cit, 2014, p. 27.

<sup>164</sup> Shale, 1982, p. 36.

<sup>165</sup> Vidal, 2006, p. 173.

<sup>166</sup> Lesjak, 2014, p.193.



*Front* (1943), *V.T.B. Pilot Training* (1943), *Flying the Weather Map* (1944), *Weather for the Navigator* (1944) i *The Howgozit Chart* (1944).<sup>167</sup> Baxter coincideix gairebé amb tots els títols, encara que afegeix *The Equatorial Front* i *Weather at War*, i elimina *V.T.B. Pilot Training* i *The Howgozit Chart*.<sup>168</sup>

Van fer-se amb color, excepte en dos casos. En aquests curts no apareixen personatges ni gags. Es basen en animació de fletxes i textos, amb la incorporació d'una veu explicativa. El tinent Newton Lieurance va supervisar el projecte.<sup>169</sup> Segons un fragment del *New York Herald Tribune* que incorpora Lesjak, els films recollien l'experiència de més de cent aviadors.<sup>170</sup>

#### **4.1.6- The Jacksonville Project i Colonel Garland Project (1943).**

Els estudis van crear uns films on es mostraven com es durien a terme missions estratègiques, de manera que van ser catalogats com a d'alt secret. Aquests van ser supervisats per individus que havien participat recentment en la guerra. En aquest sentit trobem *The Jacksonville Project* o el *Colonel Garland Project*, també conegut com a *High Level Precision Bombing*. Aquest últim tenia una durada de 61 minuts i només es coneixen dos títols: *Bombing Computers* i *Combat Procedure*, ambdós del 1943.<sup>171</sup>

*The Jacksonville Project* es va nomenar així per la base naval situada a Jacksonville, Florida, on Jimmy Thach era oficial. També era conegut com *Production 2648, Fighter Combat Tactics, MN84 A-1*<sup>172</sup> o *Fixed Gunnery and Fighter Tactics Series*.<sup>173</sup> El projecte va sorgir quan l'aviador Jimmy Flatley de la Marina parlà amb Walt sobre com es podia entrenar als pilots. Flatley no tenia del tot clar que els films d'acció real poguessin il·lustrar bé l'aprenentatge, però creia que l'animació podia ser útil. Alhora, Disney semblava molt interessat pel projecte. Així, la idea va tirar endavant i es va encarregar a Jimmy Thach que el supervisés.<sup>174</sup> Aquest era un conegut aviador comandant de l'esquadró dels "Fighting three", el qual va derrotar cinquanta-quatre avions japonesos

---

<sup>167</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 165-170.

<sup>168</sup> Op. cit, 2014, p. 27.

<sup>169</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 36.

<sup>170</sup> Op. cit, 2014, p.193.

<sup>171</sup> Shale, 1982, p. 37 i p.168.

<sup>172</sup> Lesjak, 2014, p.200.

<sup>173</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 37.

<sup>174</sup> Ewing, 2004, p. 97.

perdent-ne només tres. Estava convençut de que l'animació ajudaria a entendre millor i més ràpid els conceptes que necessitaven els nous pilots. A més, en totes les bases d'aviació es podria veure la mateixa idea, de manera que tots els soldats rebrien la mateixa formació.<sup>175</sup>

A Jacksonville va persuadir a l'almirall A. B. Cook de les avantatges de l'animació. A més, cap a mitjans de 1942 aconseguí l'ajuda del capità Arthur Radford, que prometé la producció i distribució de deu films.<sup>176</sup> En aquests es combinaria l'acció real, creada per la Warner Brothers, i l'animació de Disney. Erwin Verity fou nomenat el gerent del projecte<sup>177</sup> i Ub Iwerks el productor executiu.<sup>178</sup> Els animadors van ser Jack Atwood, Bob Carlson, Jim Davis, John Hench, Bill Layne, Lance Nolley, Art Scott i Harvey Toombs.<sup>179</sup>

Aquests films eren importants i Walt va destinar un bloc de tres pisos només per a aquest fi. Sobre el pressupost, es sap que per als tres primers films s'havia calculat un cost de 155.780 dòlars, encara que van acabar costant 28.215 menys.<sup>180</sup>

Algunes pel·lícules, com *Fundamental Fixed Gunnery Approaches*, combinen l'animació amb l'acció real, mentre que altres com *Offensive Tactics Against Enemy Fighters* són completament amb animació. D'altra banda, mentre algunes s'elaboraren en blanc i negre, com la primera, altres són amb color, com les que tenen com a referència *MN84F* o *MN84G*<sup>181</sup> (el color ajudava a diferenciar els avions enemics dels companys).

Baxter senyala que es van projectar la primavera del 1943<sup>182</sup>, mentre que Ewing indica que a finals de 1943 es van acabar les pel·lícules, els títols de les quals eren *Use of the Illuminated Gun Sight, Gunnery Approaches, Snoopers and How to Blast 'Em, Don't Kill your Friends, Group Tactics against Enemy Bombers, Offensive Tactics against Enemy Fighters, Defensive Tactics against Enemy Fighters, Escort Doctrine, Combat Air Patrol* i *Conclusion and Summary*.<sup>183</sup> Baxter només cita tres films i amb algunes variacions als títols: *Fundamental Fixed Gunnery Approaches, Offensive Tactics Against Enemy*

---

<sup>175</sup> Op. cit, Lesjak, 2014, p.199-200.

<sup>176</sup> Op. cit, Ewing, 2004, p. 97.

<sup>177</sup> *Ibid*, p. 98.

<sup>178</sup> Op. cit, Lesjak, 2014, p. 201.

<sup>179</sup> *Ibid*, p. 201.

<sup>180</sup> Op. cit, Ewing, 2004, p. 98- 99.

<sup>181</sup> Op. cit, Lesjak, p. 200.

<sup>182</sup> Op. cit, 2014, p. 26.

<sup>183</sup> Op. cit, Ewing, 2004, p.99.

*Fighters i Defensive Tactics Against Enemy Fighters*.<sup>184</sup> Lesjak indica que dels deus films només se'n coneixen sis.<sup>185</sup> Sembla que el projecte va tenir èxit, tal com expressen els testimonis de R. Paine, John A. Thompson o Butch O'Hare.<sup>186</sup>

Thach es va veure totalment involucrat, de manera que va tenir que passar la major part del temps a Burbank per a resoldre tots els dubtes i discussions que sorgien entre els animadors. Havia d'explicar amb els màxims detalls possibles com es comandava un avió i les maniobres que es podien fer. Els dibuixants més experts esbossaven les maniobres, mentre que els altres creaven la progressió entre les imatges. En tant que eren films totalment d'instrucció, no s'utilitzaren components humorístics. Thach no només es convertí en el director i guionista, sinó també en el narrador del curt.<sup>187</sup> S'havia fet un càsting per a cobrir la figura del narrador, però Walt va acabar proposant-li a ell perquè ja havia estat instructor abans de la guerra i creia que sabia emfatitzar els punts més importants.<sup>188</sup>

Van sorgir alguns problemes durant la creació de les pel·lícules. Pareix que Cook no entenia per què Thach havia de passar tant de temps a Burbank, ja que també el necessitava per a altres assumptes. Tot i així, quan va veure els films entengué tot el temps que li havia dedicat i va quedar impressionat. D'altra banda, es va donar un malentès en el pressupost. Hi havia una escena que l'encaria però Thach va creure que era essencial i la va voler mantenir. Llavors, un executiu de Warner Brothers va replicar que la Marina no estaria disposada a pagar tant per una escena. Així, Thach es va ficar amb contacte amb Radford, que va aprovar l'increment pressupostari.<sup>189</sup>

Vidal dóna a entendre que *The Jacksonville Project* era un únic film catalogat com a d'alt secret. Fa menció apart a una sèrie titulada *Fixed Gunnery and Fighter Tactics*, també amb restricció.<sup>190</sup> Lesjak també fa un breu esment a aquesta sèrie.<sup>191</sup> Tot i així, Baxter i

---

<sup>184</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 23.

<sup>185</sup> Op. cit, 2014, p. 200.

<sup>186</sup> Baxter, 2014, p. 26-27.

<sup>187</sup> Op. cit, Ewing, 2004, p.98-99.

<sup>188</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 24.

<sup>189</sup> Op. cit, Ewing, 2004, p. 99-100.

<sup>190</sup> Op. cit, 2006, p. 173.

<sup>191</sup> Op. cit, 2014, p. 194.

Shale indiquen que *The Jacksonville Project* és el mateix que *Fixed Gunnery and Fighter Tactics*.<sup>192</sup>

#### **4.1.7- *Rules of the Nautical Road* (1943).**

Es tracta d'una sèrie basada en un llibre del comandant Raymond Farewell que pren el mateix nom. La Marina, a través de l'almirall Durgin, es va ficar en contacte amb Disney. La voluntat del projecte era evitar la col·lisió entre vaixells. El mateix Farwell va ser assignat conseller i es va traslladar a l'oficina de Walt, on va viure abans de trobar un apartament.<sup>193</sup>

En total es crearen 26 parts, que comprenien 27.000 peus. L'animació era simple, basada en un acetat que es movia sobre el fons, de manera que s'havien de fer molts menys dibuixos. Es va utilitzar el color degut a la necessitat de mostrar les llums de navegació verdes i vermelles. En aquest cas, no s'inclouen parts d'acció real. L'animació no integrava personatges i es basava en diagrames. També es va deixar de banda la idea d'incloure fragments humorístics.<sup>194</sup>

En un inici el contracte marcava que es farien 15.000 peus al preu de 6.98 dòlars cadascun. Més tard es va haver de reescriure i es s'establiren 10.000 peus més a un preu de 12.75 dòlars cada peu.<sup>195</sup>

#### **4.1.8- *Aeronca Project, Beechcraft Maintenance and Repair i Minneapolis Honeywell Project* (1943).**

El 1943 es van fer unes pel·lícules d'instrucció per a les empreses d'avions Beechcraft, Aeronca i Minneapolis-Honeywell que tenien el fi d'ensenyar als empleats com tenir cura dels productes. A més, es crearen mascotes animades per a les dues primeres, que van

---

<sup>192</sup> Op. cit, 2014, p. 23; Op. cit, 1982, p. 37.

<sup>193</sup> Miller, 1961, p. 227-228.

<sup>194</sup> Shale, 1982, p. 37-38.

<sup>195</sup> *Ibíd*, p. 25.

rebre el nom d'Abel Grasshopper i Beechcraft Bee, respectivament.<sup>196</sup> Són films realitzats a petició d'aquestes empreses en unió amb l'exèrcit.<sup>197</sup>

L'*Aeronca Project* també va ser anomenat *Basic Maintenance of Primary Training Airplanes*. En total consta de 112 minuts. S'inclouen els següents títols: *Preflight and Daily Inspections, Landing Gear, Wheels & Brakes, Propeller and Power Plant, Flight Controls and Control Surfaces* i *Engine Change*.<sup>198</sup>

El *Beechcraft Maintenance and Repair* té una duració total de 359 minuts. Hi ha quatre grans blocs dintre del que s'acullen 4 o 5 pel·lícules. Els blocs reben el títol de *Service, Inspection and Maintenance of the AT-11, Service, Inspection and Maintenance of the AT-10, Service, Inspection and Maintenance of the AT-7* i *Wood Repair*.<sup>199</sup>

Del que més informació hi ha és del *Minneapolis Honeywell Project*, que va rebre la categoria de restringit.<sup>200</sup> Almenys la *Part I: Basic Principles*, a la que hem pogut accedir, està creada amb technicolor. Es tracta d'un film totalment animat. A més, en aquest cas s'inclou l'animació de personatges, que en altres pel·lícules d'aquestes característiques s'havia prescindit per a abaratir costos i disminuir el temps de producció.

Shale, encara que no explica aquesta sèrie, aporta la data i els títols que la conformaven. Així, senyala que en total es crearen 243 minuts. En un primer bloc titulat *Theory of the C-1 Auto Pilot* trobem *Basic Principles* i *Control Panel*. El segon bloc es titula *Operation of the C-1 Auto Pilot* i conté *Setting up for Flight* i *Setting up for Bombing*. El tercer, *Maintenance and Servicing of the C-1 Auto Pilot* inclou *Servo Motor, Flight Gyro, The amplifier, The Directional Stabilizer* i *Ground Check and Trouble Shooting*. A banda, afegeix dos títols dintre d'aquest projecte: *Basic Electricity as Applied to Electronic Control Systems* i *Basic Electronics as Applied to Electronic Control Systems*.<sup>201</sup>

---

<sup>196</sup> Shale, 1982, p.36-37.

<sup>197</sup> Baxter, 2014, p. 30.

<sup>198</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 167.

<sup>199</sup> Ibíd, p. 167.

<sup>200</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 30.

<sup>201</sup> Op. cit, 1982, p. 168.

#### 4.1.9- Altres films d'instrucció.

Tot seguit numerarem cronològicament alguns dels films dels que no s'inclou explicació en cap de les fonts però sí apareixen citats. El 1942 es produí *Battle of Britain*, *The Nazis Strike* o *Prelude to War*. El 1943 trobem títols com *The Aleutian Islands*, *Battle of China*, *Battle of Russia*, *British Torpedo Plane Tactics*, *Divide and Conquer*, *San Diego Project*, etc. El 1944 es crearen *Basic Map Reading*, *Ward Care of Psychotic Patients*, *Attack in the Pacific* o *War Comes to America*.<sup>202</sup>

#### 4.2- Films propagandístics.

##### 4.2.1- El primer contracte amb el Departament de Tresor: *The New Spirit* (1942).

El dia 18 de desembre de 1941<sup>203</sup> el Departament de Tresor es va ficar amb contacte amb Disney a través de John L. Sullivan. En aquest cas, ja no es tractava de produir un film d'instrucció, sinó que la voluntat era directament propagandística, de manera que es pretenia influir en l'opinió dels espectadors. Per això, en aquest cas sí que es va utilitzar com a protagonista un dels personatges més importants de la companyia: Donald Duck.<sup>204</sup> El públic es mostraria més receptiu perquè ja estava familiaritzat amb aquest personatge, al que tenia simpatia. Pensem que s'ha d'entendre aquest personatge com un altre protagonista del *star system* nord-americà de l'època del cinema clàssic. Donald representaria el ciutadà mitjà i actuaria com a bon patriota en tots els aspectes menys en un: pagar els impostos. Així, en el transcurs del metratge se li explicaria la importància d'abonar els impostos pertinents (la Llei d'Ingressos del 1942 tenia com a finalitat afegir quinze milions de contribuents per a reduir l'exempció de la renda personal de 1.500 a 1.200 dòlars).<sup>205</sup>

Sullivan li va proposar a Walt viatjar aquella mateixa nit cap a Washington, per a citar-se amb Morgenthau, secretari del Departament del Tresor, per a determinar les característiques del projecte.<sup>206</sup> Sembla que en un inici Walt es va mostrar reticent ja que

---

<sup>202</sup> Shale, 1982, p.165-170.

<sup>203</sup> Roffat, 2010, p. 199.

<sup>204</sup> Barbachano, 1991, p. 99.

<sup>205</sup> Baxter, 2014, p. 44.

<sup>206</sup> Carbone, 2012, p. 33.

estaria fora per a l'aniversari de la seva filla, encara que va acabar acceptant.<sup>207</sup> En aquesta reunió es va parlar del pressupost, que s'elevaria a més de 43.000 dòlars perquè es necessitava un grup d'animadors exclusivament dedicats a aquest film i s'havia de fer en un període de temps molt limitat.<sup>208</sup>

La pel·lícula havia d'estar enllestida abans del 15 de març<sup>209</sup> que era la data límit per a pagar els impostos, de manera que es contava amb menys de tres mesos per a la seva realització. Amb un equip de vint professionals es va començar a desenvolupar el projecte, treballant divuit hores diàries i dormint a la mateixa oficina.<sup>210</sup> En aquest sentit cal tenir en compte diverses consideracions. Primer, al mateix moment també s'estaven realitzant films d'instrucció i d'entreteniment. Segon, en aquest cas es tractava d'un curtmetratge a technicolor i el procés d'acolorir els acetats era lent. Tercer, no només s'havia de dur a terme el procés de producció, sinó també el de distribució pel màxim nombre possible de cinemes estatunidencs.

El curt va ser dirigit per Wilfred Jackson<sup>211</sup> i Ben Sharpsteen<sup>212</sup>. Es va fer un primer esbós amb només dos dies a partir de les idees dels ja citats guionistes Joe Grant i Dick Huemer, encara que va ser rebutjat.<sup>213</sup>

Quan ja gairebé s'havia finalitzat el projecte, Walt i els dos guionistes es van reunir amb Sullivan i Morgenthau a Washington el 5 de gener<sup>214</sup> per a ensenyar-los l'*storyboard*. Sembla que el curt no els va convèncer, especialment per la presència de Donald. Ells volien que el protagonista fos un nou personatge anomenat El Senyor Contribuent.<sup>215</sup> A Disney no li van agradar aquestes queixes. Miller reproduceix un fragment de la conversa en la que Walt explicava que Donald era molt important per a l'estudi i el comparava amb Clark Gable de la MGM. Va senyalar que el públic estimava a Donald i que això contribuiria a la seva atenció. A més, mostrava que incloent a la seva estrella perdia diners

---

<sup>207</sup> Op. cit, 1994, p.198-199.

<sup>208</sup> Shale, 1982, p. 218.

<sup>209</sup> Miller, 1961, p. 217.

<sup>210</sup> Thomas, 1994, p. 199.

<sup>211</sup> Op. cit, Roffat, 2010, p. 200.

<sup>212</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 46.

<sup>213</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 27-28.

<sup>214</sup> Lesjak, 2014, p.33.

<sup>215</sup> Op. cit, Roffat, 2010, p. 200.

però aconseguia contribuir en l'esforç de guerra. Si l'ànec no s'inclouïa, s'havia de refer la cinta i no estaria enllestida per a la data senyalada.<sup>216</sup>

El 9 de gener els tres ja havien retornat als estudis de Burbank.<sup>217</sup> Normalment, es feia una primera animació més barroera per a tenir una idea del resultat. Aquest cop això no va ser possible per la falta de temps i es va passar directament de l'*storyboard* a l'animació final. A finals de gener el film s'havia enllestit.<sup>218</sup> A més, el 26 d'aquest mes, Sullivan envià una carta a Disney donant-li les gràcies pel curtmetratge.<sup>219</sup>

L'estrena s'esdevingué el 2 de febrer a Washington, a la que van ser invitats Walt i la seva esposa Lillian. Morgenthau va quedar satisfet amb el treball realitzat. Va ser projectada a un total de 11.800 cinemes estatunidencs<sup>220</sup> i va ser vista per 32.647.000 espectadors.<sup>221</sup>

El curt fou distribuït amb una gran quantitat de publicitat, equiparable a qualsevol altre llargmetratge dels estudis. En aquest sentit, es va anunciar en premsa escrita basada en setmanaris i diaris com *Life* o *Time* des del mes de gener. Es posà èmfasis en la relació entre el Departament del Tresor i els estudis Disney i, especialment, en Donald com a figura del *star system*. A més, es van utilitzar fotogrames del film.<sup>222</sup>

Van haver-hi certs malentesos entre el Departament i els estudis alhora de pagar el cost del film. Sembla que l'import total ascendia a 80.000 dòlars (40.000 per a l'estudi i la mateixa quantitat per a Technicolor), que ben aviat va ser rebutjat perquè Walt havia estat parlant d'una xifra al voltant de 47.000. Al final, van accedir a pagar 40.000 dòlars i una quantitat addicional per la distribució.<sup>223</sup> En realitat, els estudis sortien perdent. Si prenem com a referència a Shale, la quantia perduda ascendia a 6.790 dòlars. A aquestes pèrdues se li havia d'afegir 40.000 dòlars més en concepte d'altres curts d'entreteniment de Donald que van ser cancel·lats per a projectar *The New Spirit*.<sup>224</sup> En canvi, segons Miller,

---

<sup>216</sup> Op. cit, 1961, p. 220.

<sup>217</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 46.

<sup>218</sup> *Ibíd*, p. 46.

<sup>219</sup> Op. cit, Lesjak, 2014, p. 33.

<sup>220</sup> Vidal, 2006, p. 168.

<sup>221</sup> *Ibíd*, p. 168.

<sup>222</sup> Smoodin, 1993, p. 129, 170-172 i 187.

<sup>223</sup> Op. cit, Vidal, 2006, p. 161.

<sup>224</sup> Op. cit, 1982, p. 32.



Disney va rebre 43.000 dòlars i el film n'havia costat 47.000, de manera que perdien 4.000 dòlars.<sup>225</sup>

El curt sembla que va tenir èxit en el seu objectiu. Tot i així, van sorgir una sèrie de polèmiques i crítiques negatives. Al voltant del cost que havia generat, alguns creien que un film d'animació de 80.000 dòlars no era la millor manera de motivar als ciutadans, com els republicans John Taber i Richard Wigglesworth. Per la seva banda, el demòcrata Clarence Cannon va defensar el projecte afirmant que Disney no aconseguia cap benefici i que el cinema era molt persuasiu, igual que el senador Sheridan Downey i el també demòcrata Alben Barkley.<sup>226</sup> En realitat, aquest debat sorgit al Congrés i al Senat dels Estats Units es devia a que Morgenthau (Departament del Tresor) volia pagar una part als estudis amb l'anomenada "lleï de finançament insuficient".<sup>227</sup>

Per part de la població va haver-hi tant crítiques positives com negatives. Aquestes últimes acostumaven a girar al voltant de diferents idees. D'una banda, el fet que un mateix film servís per a tots els Estats Units i per a qualsevol classe social ja que en realitat tenien característiques diverses. D'altra banda, alguns parlaven de racisme, ús inapropiat de la bandera i una definició de patriotisme qüestionable. A més, es criticava la idea que es donava dels alemanys i japonesos, establint una propaganda d'odi (això va quedar afirmat quan el president Roosevelt va signar al febrer l'Ordre Executiva 9066 en la que s'afirmava que els japonesos que vivien a la costa est havien de ser tancats en camps). Altres, creien que identificar als contribuents amb Donald era ridiculitzar-los. Evidentment, es va criticar que el curt tingués un cost tant elevat. En el cas de les crítiques positives, cal senyalar que alguns ciutadans van escriure-li encoratjant-lo i incloent xecs pels problemes que havien sorgit a l'hora de que el Departament l'hi pagués. Cal dir que la majoria de crítiques positives pertanyien a membres de la classe alta o mitjana, mentre que les negatives eren d'individus d'estament baix.<sup>228</sup>

Personalment divideixo el film en dues parts. La primera, de 4.20 min., mostra a Donald aprenent com pagar els impostos. La segona, de 3 min, ensenya amb que s'invertiran aquestes taxes. El curt s'inicia amb els crèdits. En aquest moment ja s'inclou una música

---

<sup>225</sup> Op. cit, 1961, p. 222.

<sup>226</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 29-32.

<sup>227</sup> Op. cit, Miller, 1961, p. 221.

<sup>228</sup> Op. cit, Smoodin, 1993, p. 172-185.

patriòtica, la coneguda *Yankee Doodle Spirit*<sup>229</sup>, amb una lletra que defensa la llibertat. Tot seguit s'inicia el diàleg entre la Radio (amb la veu de Jiminy Cricket)<sup>230</sup> i Donald en el que es parla del New Spirit, definit com un esperit de la gent lliure. La radio narra la importància de la gent per aconseguir la victòria i Donald es mostra molt orgullós d'estar ajudant el seu país. L'ànec s'adona que no sap quina és la importància de pagar els impostos i la Radio s'ofereix a explicar-li. És important subratllar que no només es mostra que pagar els impostos és necessari, sinó que es remarca la idea de que és un privilegi dels ciutadans. A partir d'aquí s'inicia el procés en el qual s'explica com omplir els impresos, tenint deduccions a partir del nombre de fills o de l'estat civil. Donald està tant entusiasmat amb ajudar al seu país que en comptes d'enviar la carta per correu, la porta personal i ràpidament a Washington. Amb això finalitza la que considero una primera part i s'inicia tot un seguit d'animacions que mostren amb que s'inverteix la taxa: aviació, armament, etc. S'explica que les taxes serviran per a vèncer a l'Axis i s'inclouen representacions de l'esvàstica. La imatge final mostra tota una flota dels Aliats amb el cel transformat en una bandera americana mentre el narrador parla de llibertat. En aquesta segona part és important la música per a remarcar el missatge, incloent-se el conegut fragment de la *Quinta Simfonia* de Beethoven i el *Let Freedom Ring*.

Penso que aquest curt no té la qualitat d'altres del mateix període com *Old Mac Donald Duck* (1941), en el qual l'animació és més orgànica i fluida, alhora que els fons estan més exercitats i tenen una qualitat superior. Tot i així, queda clar que aquesta deficiència tècnica es va deure a la pressió de temps a la que estaven sotmesos. Això no menysvalora en cap cas aquest curt ja que incorpora els clàssics gags de la companyia i ha de treballar en un tema nou: la propaganda.

Segons Baxter, tots els detalls van ser pensats. Així, fins i tot la taxa que Donald havia d'abonar era real segons la situació en la que es trobava. Per a establir-la es va consultar a un advocat real per a calcular els comptes correctament. Aquest, va calcular l'impost tenint en compte que Donald era solter<sup>231</sup> però cap de família en tant que tenia tres nens al seu càrrec (els seus nebots *Huey*, *Dewey* i *Louie*).<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> Composada per Oliver Wallace i interpretada per Cliff Edwards (Vidal, 2006, p. 160).

<sup>230</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 46.

<sup>231</sup> Daisy ja havia aparegut en el curt de 1940 titulat *Mr. Duck Steps Out*, però no era la seva esposa sinó la seva xicota.

<sup>232</sup> Op. cit, 2014, p. 49-50.

#### 4.2.2- Un altre encàrrec del Departament del Tresor: *The Spirit of '43* (1943).

Sembla que tot i les crítiques negatives que va rebre *The New Spirit*, el Departament del Tresor va fer un altre encàrrec a Disney. Aquest tenia el mateix objectiu: el recapte d'impostos. A més, el protagonista tornava a ser Donald. La comanda va sorgir cap al setembre de 1942 i per a evitar els malentesos econòmics, inicialment es van demanar els diners al Congrés. A més, es pensà en encarregar quatre tràilers. Lowell Mellett, del *Bureau Motion Pictures*, havia d'aprovar un pressupost de 75.000 dòlars, encara que finalment només va confirmar un total de 20.000.<sup>233</sup>

Morganthau volia reutilitzar part de *The New Spirit*, encara que Disney en un inici s'hi va negar. Tot i així, finalment els estudis es van veure obligats a aprofitar la segona part en la que dividíem *The New Spirit* com a conseqüència de la gran reducció pressupostària de Mellett. A més, aquest minvament va implicar la cancel·lació dels quatre tràilers. Jack King, que havia dirigit *Out of the Frying Pan Into the Firing Line* (1942) va ser el director de la primera part.<sup>234</sup> Un cop més, es realitzà amb technicolor. El Donald hitlerià, que tot seguit explicarem, va ser animat per Ward Kimball.<sup>235</sup>

L'argument gira al voltant del típic debat entre l'àngel i el dimoni, que ja trobàvem *Donald's Decision* (1942). Així, del cap de Donald sorgeixen els personatges antagònics, que eren ell mateix però caracteritzats de manera diferent. El bo era representat com un escocès<sup>236</sup> i el dolent s'assimilava a Hitler amb el característic bigot. Donald no sap amb que gastar-se els diners i cada bàndol l'intenta convèncer. Així, es dona la idea de que malgastar els diners és donar-los a l'Eix. A més, es diu irònicament que aquest any els impostos són més elevats gràcies a Hitler i Hirohito. L'escocès intenta convèncer a Donald de pagar les taxes dient-li que també és la seva guerra, amb el que s'intenta apel·lar als sentiments de l'espectador. Per la seva banda, el hitlerià vol fer entrar a un bar a Donald, la porta del qual té forma d'esvàstica. Quan els dos bàndols comencen a estirar a l'ànec, acaben caient cadascun per una banda. L'escocès cau en una paret en la que es crea la bandera americana, mentre que el dimoni ho fa a dins del bar. Donald acaba entrant en raó, donant-li un cop de puny al hitlerià i anant a pagar els seus impostos. En

---

<sup>233</sup> Shale, 1982, p. 34-35.

<sup>234</sup> *Ibíd*, p. 35.

<sup>235</sup> Baxter, 2014, p. 74.

<sup>236</sup> Ja des del 1707 Escòcia formava part del Regne Unit, posicionat com a Aliat durant la Guerra.

aquest moment, torna a sonar la *Quina Simfonia* de Beethoven que ja trobàvem en altres curts. A partir d'aquí s'inicia la segona part que, com ja hem dit, és una reutilització de *The New Spirit*.

Vidal indica que aquest curt va tenir una major acceptació entre els crítics però menor entre el públic.<sup>237</sup> Personalment, crec que encara que el missatge és molt obvi i clar, el sentiment que desperta en l'espectador és menor. Gairebé no s'entreveu la idea de patriotisme que trobàvem a *The New Spirit*. A més, es redueixen els gags i els que s'incorporen són més predictibles. En quant a la qualitat de l'animació, s'eliminen elements prescindibles com els fons, suposadament per la limitació pressupostària. A més, l'animació és menys fluida de l'habitual dels estudis. En aquest sentit, hi ha moments en que tot un personatge està quiet i només mou la mà, de manera que es simplifica el procés d'animació.

#### **4.2.3- La col·laboració amb el Departament d'Agricultura: *Food will win the War* (1942).**

El 1942 el Departament d'Agricultura, a través del seu secretari Claude Wickard, es va posar en contacte amb els estudis. La primera setmana d'abril es va firmar un contracte per a un curt curt sota l'eslògan "Food Will Win the War and Write the Peace",<sup>238</sup> emprat per Wickard un any abans en una entrevista de radio. El curt havia d'estar enllestit el 25 de juliol del mateix any. El cost va ser de 20.000 dòlars, que foren pagats per William J. Doovan, el Coordinador d'Informació i cap de la *Office of Strategic Services*.<sup>239</sup>

Segons Vidal i Shale, Ben Sharpsteen va ser el director,<sup>240</sup> mentre que Baxter indica que el càrrec l'exercí Hamilton Luke. El narrador fou Fred Shields.<sup>241</sup> Igual que *The New Spirit*, va ser amb technicolor. Es van enviar uns primers *storyboards* a Washington, que foren rebutjats i als que Nelson Poynter afegí alguns suggeriments.<sup>242</sup> Creia que la pel·lícula no mostrava el gran esforç dels grangers, de manera que es van afegir escenes per a posar èmfasis en aquest punt. A més, va voler reduir el títol original, *Food Will Win*

---

<sup>237</sup> Op. cit, 2006, p. 171.

<sup>238</sup> Traducció: "El menjar guanyarà la Guerra i escriurà la Pau".

<sup>239</sup> Shale, 1982, p. 32-33.

<sup>240</sup> Op. cit, 2006, p. 169; Op. cit, 1982, p. 33.

<sup>241</sup> Op. cit, 2014, p. 53-54.

<sup>242</sup> Op. cit, Shale, 1982, p.33.

*the War and Write the Peace*, eliminant el *And Write the Peace* ja que creia que tenia un contingut massa polític. L'important era mostrar l'esforç dels grangers. La seva feina podia ser tan decisiva com la victòria amb les armes. S'ha de tenir en compte que durant aquest període els Estats Units van donar de menjar a països com Anglaterra, Xina o la Unió Soviètica.<sup>243</sup>

El curt s'inicia mostrant la destrucció que han ocasionat els detractors de la llibertat, és a dir, l'Eix. Tot seguit es mostra que l'agricultura aconseguirà guanyar la guerra. Es senyalen tots els països que importen recursos dels Estats Units. S'assimilen els grangers amb soldats i la maquinaria per a cultivar la terra és una apologia de les armes. A partir d'aquí s'inicien un conjunt de dades que mostren la producció d'alguns aliments comparant-ho a altres elements. Així, per exemple, amb tots els espaguetis es podria teixir un jersei que embolcallés la terra. Entre tanta informació, s'inclouen escenes de distensió i que serveixen per a no perdre l'atenció del públic. En una es fa una sàtira a l'intent de Hitler d'envair Moscou: la farina es transforma amb neu i apareixen els tancs hitlerians en plena tempesta mentre el narrador exclama "Sembla com un altre hivern rus". En un altre gag apareix una bola (símbol dels nutrients dels aliments) enderrocant tres bitlles que representen als tres líders de l'Eix, individus que tornarien a ser caricaturitzats poc després a *Der Fuehrer's Face*. Per altra banda, quan es parla dels porcs, s'incorporen tres personatges coneguts de la companyia que ja havien estat emprats per als curts dels bons canadencs: els tres porquets, tornant a utilitzar la cançó *Who is afraid of the big bad wolf?* A més, es senyala el perill al que estan sotmesos els que transporten els aliments als altres països. En última instància es torna a fer una apologia de la llibertat utilitzant la insígnia de *Les Quatre Llibertats* dissenyada per Disney.

Degut al pressupost limitat i al poc temps per a elaborar-lo, aquest curt no té la qualitat que trobàvem a *The New Spirit*. És menys enginyós i l'animació no té la mateixa destresa. Tot i així, el missatge es transmet amb claredat, incloent l'humor propi dels curts de Disney i gràcies a les assimilacions que es fan del menjar amb altres elements s'aconsegueix entendre la quantitat que es produïa al país.

---

<sup>243</sup> Baxter, 2014, p. 52-53.

#### **4.2.4- El curt per a la *Conservation Division-War Production Board: Out of the Frying Pan Into the Firing Line* (1942).**

*Out of the Frying Pan Into the Firing Line* va ser un film encarregat per la *Conservation Division-War Production Board* poc després de que els estudis haguessin rebut l'encàrrec del Departament d'Agricultura.<sup>244</sup> La voluntat era conscienciar a les mestresses de casa sobre la importància de guardar el greix sorgit al preparar menjar. Aquest es podia convertir en glicerina, necessària per a crear projectils. Va ser dirigit per Jack King i s'acabà la darrera setmana de juliol de 1942.<sup>245</sup> Un cop més, es va fer amb technicolor. La duració és bastant breu tot i tractar-se d'un curt: 3:20min.

La pel·lícula s'inicia amb els crèdits mentre sona el *Yankee Doodle Spirit*. Apareix Minnie fregint ous i cansalada. Ella vol donar-li a Pluto l'oli restant per a barrejar-lo amb el menjar. En aquell moment intervé la Radio, dient-li que no ho faci. A partir d'aquí s'inicia un discurs explicatiu dels motius pels quals s'ha de guardar el greix i com s'ha de fer. En aquest sentit, es donen instruccions clares: l'oli s'ha de col·lar i guardar en una llauna fins a tenir, com a mínim, una lliura. Llavors es pot dur a la carnisseria, on serà intercanviat per diners (4 cèntims per cada lliura de greix) o menjar. L'animació mostra les gotes d'oli convertint-se amb projectils, creant un clar paral·lelisme. A més, es juga amb els sentiments de les mestresses i s'afirma que amb aquesta acció s'aconseguirà que els soldats tinguin més munició. En aquest moment apareix una fotografia de Mickey uniformat de soldat per a crear una connexió més que evident. Cal dir que aquesta serà l'única imatge d'aquest personatge que trobarem als curts de propaganda o instrucció. Personalment, crec que aquest fet es podria deure a que era un personatge "sagrat" per a Walt Disney i aquest, encara que disposat a utilitzar altres personatges de la companyia, no ho estava per a la seva gran figura icònica.

Penso que aquesta pel·lícula té clars enllaços amb *The New Spirit*. Evidentment, en ambdues el missatge era fer entendre als estatunidencs la necessitat d'alguna cosa. Tant una com l'altra utilitzen personatges del *star system* de Disney, en aquest cas Minnie i Pluto. El fet d'emprar el personatge de Minnie no és casual, ja que el seu caràcter i la seva personalitat són fàcilment atribuïbles a la de la bona mestressa de casa. D'altra banda, en aquest curt es tornen a emprar dues músiques que ja trobàvem en el film dels impostos:

---

<sup>244</sup> Roffat, 2010, p. 202.

<sup>245</sup> Vidal, 2006, p. 169-170.

*Yankee Doodle Spirit* i el primer moviment de la *Quinta Simfonia* de Beethoven. A més, en aquest darrer cas, la simfonia torna a aparèixer il·lustrant l'enfonsament d'un vaixell enemic. A més, un altre cop s'estableix un diàleg entre el personatge principal i la radio, que és la que narra el que s'ha de fer i es donen unes instruccions molt clares. Finalment, el to general torna a ser molt patriòtic.

### **4.3- Films de guerra psicològics.**

Els quatre curtsmetratges que s'inclouen sota aquest títol van ser encarregats en el mateix contracte que es firmà amb la CIAA i el seu coordinador Nelson Rockefeller per als films sud-americans. Es tracta de quatre produccions que tenen en comú un clar contingut anti-nazi.<sup>246</sup>

#### **4.3.1- *Der Fuehrer's Face* (1943).**

Aquest curtsmetratge també rep el nom de *Donald Duck in Nutzi Land*.<sup>247</sup> Sembla que el títol original era *Donald Duck in Axis Land* i va ser canviat a *Donald Duck in Nutzi Land* quan un altre curt anomenat *The Nutzi* va ser cancel·lat.<sup>248</sup> Jack Kinney va ser el director.<sup>249</sup> Com ja vam mencionar, el primer guió de *The New Spirit* creat per Joe Grant i Dick Huemer havia estat rebutjat i es va reutilitzar per a aquest. Es tracta d'un guió amb molta influència de *Modern Times* (1936)<sup>250</sup> i *The Great Dictator* (1940)<sup>251</sup> de Charles Chaplin. Els animadors van ser John Sibley, Bill Justice, Milt Neil, Andy Engman, George Nicholas, Robert Carlson, Hug Fraser i Les Clark. Els fons foren obra de Don Da Gradi. Es va finalitzar a les darreries del 1942 i s'estrenà l'1 de gener de 1943.<sup>252</sup> Es tracta d'un film en technicolor distribuït per la RKO. Guanyà l'Òscar al millor curtsmetratge animat el 1943.<sup>253</sup> A més, va ser el curt més popular de la Guerra creat per Disney.<sup>254</sup>

---

<sup>246</sup> Shale, 1982, p. 61.

<sup>247</sup> Roffat, 2010, p.235.

<sup>248</sup> Baxter, 2014, p. 63.

<sup>249</sup> Maltin, 1987, p. 70.

<sup>250</sup> Op. cit, Roffat, 2010, p. 136.

<sup>251</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 60.

<sup>252</sup> Vidal, 2006, p. 297.

<sup>253</sup> Fonte i Mataix, 2001, p. 118.

<sup>254</sup> Lesjak, 2014, p. 186.

La cançó fou molt famosa en l'època i es col·locà en els primers llocs de les llistes d'èxits. Fins i tot es comercialitzà abans de l'estrena i es traduí a molts idiomes. El compositor va ser Oliver Wallace, i Spike Jones, del grup de jazz The City Slickers, es convertí en l'interpret.<sup>255</sup> El gran èxit de la cançó va fer que es canviés el títol original del film, *Donald Duck in Nutzi Land* per *Der Fuehrer's Face*.<sup>256</sup>

Es curiós que Vidal senyali que “en la actualidad sea prácticamente imposible acceder a ella, y la Disney Company se niegue a realizar ningún tipo de comentario sobre ella, como si quisiera borrarla de su filmografía”.<sup>257</sup> Quinze anys després de la seva publicació aquest fet ha canviat molt. Aquest curt en particular és dels més coneguts i és molt fàcil accedir-hi.

Aquest mateix investigador va estudiar els accents amb els que parlen els diferents personatges. Així, Donald té accent estatunidenc. Els personatges de la comparsa n'utilitzen diferents. L'Alemanya que apareix el primer de la fila parla amb alemany i anglès, amb accent alemany. Hirohito també utilitza l'alemany i l'anglès però el seu accent és japonès. Mussolini dialoga només amb anglès i l'accent és exageradament italià. El narrador també parla amb anglès i alemany, amb accent germànic.<sup>258</sup>

Per a un anàlisi més extens sobre aquest film consultar l'Annex A.

#### **4.3.2- *Education for Death: The Making of a Nazi* (1943).**

Es tracta d'un curt basat en un llibre del 1941 escrit per Gregor Ziemer<sup>259</sup> i amb títol *Education for Death: The Making of a Nazi*. Originalment la pel·lícula s'anomenava *Hans Hasenpfeffer*<sup>260</sup>. Un cop més, es tracta d'un film en technicolor i distribuït per la RKO. El director va ser Gerry Geroimi.<sup>261</sup> Els animadors foren Norman Tate, George Rowley, Bill Tytla, Ward Kimball, Frank Thomas, Milt Kahl, John Lounsbery i Dan MacManus. Els fons els van crear Charles Philippi, Herbert Ryman i Ken O'Connor.<sup>262</sup>

---

<sup>255</sup> Rowan, 2012, p. 173.

<sup>256</sup> Shale, 1982, p. 63.

<sup>257</sup> Op. cit, 2006, p. 298.

<sup>258</sup> Op. cit, 2006, p. 304-305.

<sup>259</sup> Rowan, 2012, p. 25.

<sup>260</sup> Baxter, 2014, p. 65.

<sup>261</sup> Lesjak, 2014, p. 181.

<sup>262</sup> Vidal, 2006, p. 178 i 316.



La música fou a cura d'Oliver Wallace. La veu del narrador va ser prestada per Art Smith i la de Hans per Steven Muller.<sup>263</sup> Es va estrenar el 15 de gener de 1943.<sup>264</sup> Un mes després, la RKO va exhibir una pel·lícula sobre el mateix llibre titulada *Hitler's Children*, dirigida per Edward Dmytryk.<sup>265</sup>

Per a un anàlisi més extens sobre aquest film consultar l'Annex A.

#### **4.3.3- *Reason and Emotion* (1943).**

Es tracta d'un curtmetratge estrenat el 27 d'agost de 1943. Va ser dirigit per Bill Roberts i els animadors foren Milt Kahl, Ollie Johnston, Norm Tate, Bill Tyla i Ward Kimball, amb fons de Hug Hennesy i música de Paul J. Smith.<sup>266</sup> Està basat en un llibre que rep per títol *War, Politics and Emotion*.<sup>267</sup> Es torna a tractar d'un film en technicolor i distribuït per la RKO.

Aquest curt apel·la a la cordura de l'espectador mostrant personificacions de la raó i l'emoció. La primera part ensenya com actuen la raó i l'emoció en temes quotidians. Així, veiem un nadó que encara no té desenvolupada la raó i cau per les escales guiat per l'emoció de jugar. Després, l'escena canvia i apareix un noi que mentre camina pel carrer veu una noia bella i, mentre la raó li diu que no la molesti, l'emoció li declara que vagi a parlar amb ella. Com a conseqüència, el noi s'endú una bufetada. En aquesta part intervenen molts estereotips de l'època. Així, quan se'ns explica com pensa la noia veiem que només està preocupada per no engreixar. El segon fragment ensenya com actuen aquestes dues parts de l'ésser humà baix el règim de Hitler. Apareix el Führer intentant manipular les ments a partir de la por, la simpatia, l'orgull i l'odi. El narrador explica que els estatunidencs han d'equilibrar les dues parts, amb les que s'aconseguirà la victòria.

La raó i la emoció són representades molt diferents físicament. Així, la primera du un vestuari formal. És prim, amb el cap gran, poc cabell i ulleres. Gesticula poc i parla molt calmadament. En principi estaria basat en el dibuixant Leo Feeley.<sup>268</sup> Com a contrapunt, veiem que l'emoció va vestida amb pells com un home prehistòric. Té el cabell llarg, roig,

---

<sup>263</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 65-67.

<sup>264</sup> Op. cit, Vidal, 2006, p. 316.

<sup>265</sup> Shale, 1982, p. 64.

<sup>266</sup> Shull i Wilt, 2004, p. 152.

<sup>267</sup> Baxter, 2014, p. 67.

<sup>268</sup> Ibíd, p. 70.

no s'ha afaitat i està més gras. Gesticula molt i el seu to de veu és més expressiu. Sembla que aquest personatge es basava en una caricatura del propi animador Ward Kimball<sup>269</sup> i va tornar a ser utilitzat a *The ABCs of Hand Tools* (1946),<sup>270</sup> un film educatiu sobre el treball del metall i la fusta.

#### **4.3.4- *Chicken Little* (1943).**

Aquest film està basat en un conte popular que rep el mateix títol. Va ser dirigit per Clyde Geronimi<sup>271</sup> i un dels animadors fou Ward Kimball.<sup>272</sup> Es va estrenar a finals d'any.<sup>273</sup>

En el curt veiem un corral en el que viuen nombrosos personatges, el líder dels quals és Cocky Locky. La guineu Foxy Loxey vol menjar-se'ls i per aconseguir aquest fi elabora una estratègia basada en un llibre que té com a títol *Psychology*. En realitat, sembla que en els primers esbossos aquest llibre era el *Mein Kampf* que ja ha aparegut en altres curts com *Der Fuehrer's Face* o *Education for Death*.<sup>274</sup> Al llarg de la producció la guineu anirà convencent a Chicken Little, el més ingenu del corral, i a la resta d'aus de que el seu líder ha de ser destituït. Quan Chicken Little es converteix en el nou cap guia a la resta de personatges (orientat subliminarment per Foxy Loxey) fins una cova. Allí, són menjats per la guineu, que va deixant els ossos creant un cementiri (amb un paral·lelisme al final de *Education for Death*).

Així, veiem com un cop més es representa a Hitler modelant les ments dels incrèduls. En aquest sentit, es pot extreure que es vol representar tant la barbàrie del líder nazi com els problemes que es poden tenir per ser un crèdul. La darrera conversa entre el narrador i la guineu és significativa. Quan veu el cementiri el narrador diu: "Hey, wait a minute. This isn't right. That's not the way it ends in my book", al que la guineu contesta: "Don't believe everything you read brother".<sup>275</sup>

---

<sup>269</sup> Roffat, 2010, 231.

<sup>270</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 69.

<sup>271</sup> Leskosky, 2011, p. 571.

<sup>272</sup> Baxter, 2014, p. 70.

<sup>273</sup> Shale, 1982, p. 64.

<sup>274</sup> Lesjak, 2014, p. 181.

<sup>275</sup> Traducció: "Eh, espera un moment. Això no està bé. Aquesta no és la manera en la que acaba el meu llibre." "No creguis tot el que llegeixes germà".

En realitat, si s'aïlla aquest curt de l'època en la que va ser creat, el rerefons moral seria que no em de ser ingenus i creure'ns tot el que ens diuen. Dintre de la Segona Guerra Mundial, la guineu és un símbol de Hitler intentant persuadir les ments. Això mostra la importància del context alhora d'entendre una obra ja que, en realitat, en cap moment es fa al·lusió directa a Hitler ni al nazisme, a diferència dels altres films mencionats anteriorment. D'altra banda, cal senyalar que tant en aquesta com a *Blitz Wolf* (1942, MGM) Hitler es representat per un cànid. A més, aquest curtmetratge es pot relacionar en certa manera amb *The Ducktators* (1942, Warner Bros).

#### **4.4- Un projecte personal: *Victory Through Air Power* (1943).**

Walt Disney estava interessant en l'aviació des del seu viatge per Amèrica del Sud. Inicialment s'havia planejat un curtmetratge d'uns quinze minuts amb el títol *History of Aviation Stressing Aerial Warfare*, que seria exhibit per la RKO.<sup>276</sup> Walt va llegir el llibre d'Alexander Seversky titulat *Victory Through Air Power* (1942) i va quedar impressionat, de manera que va decidir portar aquesta publicació a la pantalla per pura motivació personal sense vincular-se amb el govern.<sup>277</sup> Seversky era un dels experts més importants en l'ús de l'aviació per a la guerra. A l'inici de la seva entrada en el conflicte, els Estats Units no havien donat prou importància a les forces aèries i Seversky reivindicava la seva significació per a la victòria, no només com a suport per a la Marina i l'exèrcit de terra.<sup>278</sup>

El 4 de maig de 1942 es va enviar un telegrama per a posar-se en contacte amb Seversky, en el qual s'insistia en que no es donés el nom de Disney en identificacions que es poguessin fer.<sup>279</sup> L'estiu de 1942 es van aconseguir els drets del llibre.<sup>280</sup> A més, Seversky va ser assessor tècnic i també va fer alguns esbossos.<sup>281</sup> El juliol de 1942 ja estaven creats els *storyboards*.<sup>282</sup> S'estrenà el 17 de juliol de 1943.<sup>283</sup>

L'animació va ser dirigida per Jack Kinney, Jim Algar i Gerry Geronimi. Com a animadors van participar Ward Kombat, Josh Meador, John Lounsbery, Carleton Boyd,

---

<sup>276</sup> Barrier, 1999, p. 370.

<sup>277</sup> Eliot, 1993, p. 167-168.

<sup>278</sup> Miller, 1961, p. 230.

<sup>279</sup> Shale, 1982, p. 68.

<sup>280</sup> Lesjak, 2014, p. 187.

<sup>281</sup> Thomas, 1994, p. 204.

<sup>282</sup> *Ibid*, p. 203.

<sup>283</sup> Vidal, 2006, p. 351.

High Fraser, Bill Justice, Geroge Rowley, Ed Aardal, John Sibley, John McManus, Norm Tate, Oliver M. Johnston, Jr, Vladimir Tytla, Marvin Woodward i Harvey Toombs. El director de l'acció real va ser H.C. Potter i el de fotografia Ray Rennahan. Els compositors foren Edward H. Plumb, Paul J. Smith i Oliver Wallace.<sup>284</sup> A diferència de la majoria del films que hem tractat, la distribució als Estats Units va ser a càrrec de United Artists.<sup>285</sup>

Walt va arriscar-se negant alguns principis que sempre havia seguit: aquest film "caducaria" un cop passada la guerra i, a més, no era comercial, de manera que era conscient que no aportaria beneficis.<sup>286</sup>

Es va demanar a l'Institut d'Investigació d'Audiències que fes un vèrem sobre la possible reacció del públic, que va determinar que el film s'havia d'acabar el més prompte possible per a arribar a la màxima audiència. A més, es va preguntar quines escenes es preferien: el 89% volia veure la Batalla de Midway, el 87% el futur bombardeig a Japó i el 81% l'escapada de Dunkirk. Tot i així, no es va acabar utilitzant Midway perquè John Ford havia fet un documental sobre aquest tema el 1942.<sup>287</sup>

Des de l'inici el film va suscitar problemàtiques. La Marina estava en contra de la seva producció ja que creia que si tenia èxit s'aportaria més pressupost a l'aviació que a les altres forces militars. Evidentment, l'aviació estava totalment a favor.<sup>288</sup>

Lasker, el pare de la publicitat moderna, va voler aconseguir que el film fosa vist per individus importants per a garantir el seu èxit. Així, va organitzar un sopar al Waldorf Astoria de Nova York i conferències, parlà amb exhibidors, etc. A més, va intentar que el president Roosevelt conegués a Seversky i veiés la pel·lícula, fet que no va aconseguir. Tot i així, va procurar que el ministre anglès Churchill veiés la pel·lícula i quedés impressionat. Això va tenir ressò a la Conferència de Quebec on es parlà de la invasió del Dia D a França i en la que els anglesos van voler remarcar la importància de l'aviació. Churchill va instar al president Roosevelt a veure'l, el qual va quedar impressionat.<sup>289</sup>

---

<sup>284</sup> *Ibíd*, p. 350-351.

<sup>285</sup> *Op. cit*, Barrier, 1999, p.371.

<sup>286</sup> Baxter, 2014, p. 76.

<sup>287</sup> *Op. cit*, Vidal, 2006, p. 185-189.

<sup>288</sup> *Op. cit*, Miller, 1961, p. 231-233.

<sup>289</sup> *Op. cit*, Vidal, 2006, p. 192-193.

És un film diferent dels que havia produït Disney, en aquest cas mesclant el documental amb la propaganda.<sup>290</sup> Està format per dos terços d'animació i un d'acció real. L'animació és molt diferent estèticament a les pel·lícules anteriors de Disney i per alguns prefigura la nova estilització de l'animació dels estudis que es donarà a partir de la postguerra.<sup>291</sup>

La rebuda va ser molt dispersa: mentre alguns creien que era la millor pel·lícula de Disney, altres van criticar la seva vessant propagandística relacionant-la amb el nazisme. Així, s'acostumava a alabar la tècnica del film però no el contingut ideològic. Segons Moore Raymond "No other Picture was ever like this. It's a combination of a *Silly Symphony* and a *March of Time*, and a lecture on war strategy and (in parts) a nightmare in Technicolor."<sup>292 293</sup>

Sobre els guanys o les pèrdues les fonts es contradiuen. Mentre que Miller diu que ni van guanyar diners ni en van perdre,<sup>294</sup> Thomas senyala que va donar una pèrdua de 436.000 dòlars.<sup>295</sup> Per la seva banda, Shale mostra uns beneficis de només 11.000 dòlars.<sup>296</sup> Barrier indica que els beneficis van ser de 335.000 dòlars.<sup>297</sup> Fonte i Mataix s'acosten a la xifra de Thomas i indiquen que van haver-hi unes pèrdues de 450.000 dòlars.<sup>298</sup> Eliot parla d'una pèrdua de mig milió de dòlars.<sup>299</sup>

#### **4.5- La col·laboració amb Capra per a la sèrie *Why we Fight?* (1942-1945).**

La *Information and Education Division*<sup>300</sup> i George Marshall<sup>301</sup> van encarregar a Frank Capra una sèrie, que s'anomenaria *Why we Fight?*, amb la voluntat d'enaltir la moral de les tropes i, en menor mesura, la dels civils. Es basava en tres premisses: destruir la fe persistent en l'aïllacionisme, crear emocions sobre el poder d'Amèrica i la feblesa dels

---

<sup>290</sup> Fonte i Mataix, 2013, p. 135.

<sup>291</sup> Op. cit, Baxter, 2014, p. 95.

<sup>292</sup> Op. cit, Shale, 1982, p. 67 i 75-76.

<sup>293</sup> Traducció: "Cap altre film ha estat alguna vegada cop aquest. És una combinació de les *Silly Symphony* i la *March of Time*, i una conferencia sobre estratègia de guerra i (en algunes parts) un malson en Technicolor."

<sup>294</sup> Op. cit, 1961, p. 232.

<sup>295</sup> Op. cit, 1994, p. 205.

<sup>296</sup> Op. cit, 1982, p. 76.

<sup>297</sup> Op. Cit, 1999, p. 371.

<sup>298</sup> Op. cit, 2013, p. 136.

<sup>299</sup> Op. cit, 1993, p. 168.

<sup>300</sup> Smoodin, 1993, p. 71.

<sup>301</sup> Carbone, 2012, p. 37.

enemics, i mostrar l'esforç dels Aliats.<sup>302</sup> Es va constituir a partir de seqüències documentals d'enemics, com les produïdes per Leni Riefenstahl, per a mostrar la maldat d'aquests.<sup>303</sup>

Sembla que aquest director era amic de Walt Disney i havia convençut a Harry Cohn de que la Columbia Pictures llancés a Mickey Mouse.<sup>304</sup> Així, Capra va trucar a Walt i li va demanar si podia utilitzar l'estudi de Burbank per a fer pel·lícules. A més, quan va veure *The New Spirit* va decidir que Disney crees l'animació per als seus films.<sup>305</sup> Capra li va oferir una comissió, que Walt va rebutjar gentilment.<sup>306</sup> El 25% de les pel·lícules estava fet amb animació, que consistia bàsicament en mapes i diagrames, amb pocs personatges.<sup>307</sup> Els guionistes d'animació van ser Campbell Grant, Riley Thompson i Yale Gracey. Els assistents en els dissenys de mapes foren Lou Debney, Ray Jacobs, Dick Taylor, Lenard Kester, Thelma Witmer, Rea Medby, Bill Reese, Andy Engman, Jack Boyd i Jack Huber.<sup>308</sup>

La sèrie va tenir un total de set films: *Prelude to a War* (1942), *The Nazis Strike* (1943), *Divide and Conquer* (1943), *The Battle of Britain* (1943), *The Battle of Russia* (1943), *The Battle of China* (1944) i *War Comes to America* (1945). A més, Disney també va col·laborar amb aquest director en produccions fora d'aquesta sèrie anomenades *Know Your Ally Britain* (1945) i *Two Down and One to Go* (1945).<sup>309</sup>

---

<sup>302</sup> Shale, 1982, p. 39.

<sup>303</sup> Op. cit, Carbone, 2012, p. 37.

<sup>304</sup> Thomas, 1994, p. 197.

<sup>305</sup> Roffat, 2010, p. 224.

<sup>306</sup> Baxter, 2014, p. 28.

<sup>307</sup> Fonte i Mataix, 2001, p. 138.

<sup>308</sup> Vidal, 2006, p. 197.

<sup>309</sup> *Ibíd*, p. 197-199.

## 5- Conclusions.

Una cosa queda clara al finalitzar aquest estudi: l'animació va més enllà de l'entreteniment infantil. Com hem pogut comprovar, la major part de producció dels estudis Disney durant la Segona Guerra Mundial té un alt contingut ideològic lligat al govern dels Estats Units.

Aquestes afirmacions també ens porten a discórrer sobre el fet que en els mateixos anys s'estaven creant films totalment diferents i amb finalitats distintes. Tant es podia estar treballant en *Bambi* com a *Stop That Thank!*. El medi a partir del qual és desenvolupen és comú, però la manera de fer és diferent. Així, no només disten en el contingut, sinó que el tipus d'animació emprada és molt diferent, especialment entre els films d'entreteniment i els d'instrucció ja que aquests últims normalment es basaven en diagrames explicatius. Els d'entreteniment i propaganda poden tenir més punts en comú, com la utilització dels mateixos personatges (especialment Donald).

El que passava en aquests estudis no és aïllat ni de la resta d'estudis d'animació ni d'acció real, encara que sí és cert que la producció de Disney és de les més extenses. La Guerra va permetre als estudis desenvolupar nous tipus d'animació i re-formular la ja existent per a adaptar-la a noves propostes.

D'altra banda, cal considerar un punt important: la Guerra va salvar a Disney. Just abans d'aquesta els estudis es trobaven en una situació econòmica molt difícil per diversos factors que ja hem apuntat. Quan s'estava considerant tancar els estudis van començar a arribar encàrrecs del govern que, encara que no portaven un gran benefici, els permetien mantenir-se oberts. Efectivament, veiem que el cinema és negoci. Walt era un empresari intel·ligent que es va saber moure, per exemple, creant *Four Methods of Flush Riveting* per a demostrar el que l'animació podia aportar en el camp de la instrucció. Igualment, el viatge a Sud-Amèrica li va obrir les portes a nous països per a compensar les que es tancaven a Europa.

Tot i així, durant la Guerra la situació per a Disney va ser difícil. Primer, continuava preocupat per l'economia de l'estudi. Segon, les exigències dels diferents òrgans del govern que el pressionaven per a crear uns films en un temps molt limitat i amb un pressupost ajustat. Tercer, la vaga de 1941 que va fer canviar la manera en que es treballava als estudis i la pròpia figura del director.

Walt Disney és una figura complexa, al voltant de la qual s'han desenvolupat moltes hipòtesis i reflexions, algunes d'elles molt contradictòries. Això ho veiem reflectit en textos tan dispars com el de Diane Miller, filla de Walt, o el de Eliot. Tal com expressa Cohen<sup>310</sup>: “trying to understand Walt Disney is a more complex problem and one that remains unresolved for this writer”.<sup>311</sup>

---

<sup>310</sup> Cohen, 1997, p. 70.

<sup>311</sup> Traducció: “Intentar entendre a Walt Disney és un problema complex i que resulta irresolt per a aquest escriptor.”



## 6. Bibliografia.

BARBACHANO, Miguel. *El cine mundial en tiempos de guerra (1930-1945)*. Mèxic: Trillas, 1991.

BARRIER, Michael. *Hollywood Cartoons: American animation in the Golden Age*. New York: Oxford University Press, 1999.

BARRIER, Michael. *The Animated Man: A Life of Walt Disney*. University of California Press. Berkeley: 2008.

BAXTER, John. *Disney during World War II: How the Walt Disney Studio contributed to victory in the war*. Disney Editions, 2014.

BENDAZZI, Ginnalberto. *Cartoons: 110 años de cine de animación*. Madrid: Ocho y Medio, 2003.

BLITZ, Marci. *Donald Duck*. New York: Harmony Books, 1979.

BURTON-CARVAJAL, Julianne. Surprise Package: Looking Southward with Disney. En SMOODIN, Eric. *Disney Discourse. Producing the Magic Kingdom*. New York: Routledge, 1994.

CARBONE, Valeria Lourdes. La Guerra cinematográfica: la Segunda Guerra Mundial y la construcción del patriotismo estadounidense. En NIGRA, Fabio, *Visiones gratas del pasado: Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.

CARTWRIGHT, Lisa i GOLDFARB, Brian. Cultural Contagion: On Disney's Health Education Films for Latin America. En SMOODIN, Eric. *Disney Discourse. Producing the Magic Kingdom*. New York: Routledge, 1994.

CHURCHILL, Edward. Walt Disney's Animated War. *Flying Magazine*. Març 1945, p. 50-51, 134-136, 138.

COHEN, Karl F. *Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America*. North Carolina: McFarland & Company, 1997.

DOBSON, Nichola. *Historical dictionary of animation and cartoons*. Lanham: Scarecrow Press, 2009.

DOBSON, Nichola. *The A to Z of Animation Cartoons*. Maryland: Scarecrow Press, 2009.

DORFMAN, Ariel i MATTELART, Armand. *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.

DURAN, Jaume. *El cine de animación norteamericano*. Barcelona: UOC, 2008.

ELIOT, Mark. *Hollywood Dark Prince*. London: Carlton Publishing Group, 1993.

EWING, Steve. *Thach Weave: the Life of Jimmie Thach*. Annapolis: Naval Institute Press, 2004.

FERNÁNDEZ MICKEL, Nicolás. Tensiones sociales en el frente de la batalla. Los afroestadounidenses y la Segunda Guerra Mundial en el cine estadounidense de la década del cuarenta. En NIGRA, Fabio, *Visiones gratas del pasado: Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.

FINCH, Christopher. *El Arte de Walt Disney: de Mickey Mouse a Toy Story*. Barcelona: Lunwerg, 2011.

FINCH, Christopher. *The Art of Walt Disney: From Mickey Mouse to the Magic Kingdoms*. New York: Harry N. Abrams, 1975.

FONTE, Jorge y MATAIX, Olga. *Walt Disney: el hombre, el mito. Biografía*. T&B Editores. Madrid: 2013.

FONTE, Jorge y MATAIX, Olga. *Walt Disney: El Universo Animado de los Largometrajes (1937-1967)*. Madrid: T&B Editores, 2000.

GABLER, Neal. *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination*. New York: Vinatge Books, 2006.

KAUFMAN, J.B. *South of the Border with Disney: Walt Disney and the Good Neighbour Program (1941-1948)*. New York: Disney Editions, 2009.

- KRASNIEWICZ, Louise. *Walt Disney: A Biography*. Greenwood. Connecticut: 2010.
- LENBURG, Jeff. *The Encyclopedia of Animated Cartoon Series*. New York: A Da Capo Paperback, 1981.
- LENBURG, Jeff. *The Great Cartoon Directors*. Cambridge: Da Capo Press, 1993.
- LENBURG, Jeff. *Who's who in animated cartoons*. New York: Applause Books, 2006.
- LESJAK, David. *Service with character: the Disney studio and World War II*. Theme Park Press, 2014.
- LESKOSKY, Richard J. *Cartoons Will Win the War: World War II Propaganda Shorts*. En BOWDOIN VAN RIPER, A. *Learning from Mickey, Donald and Walt: Essays on Disney's Edutainment Films*. Jefferson: Mc Farland, 2011.
- MALTIN, Leonard. *Of Mice of Magic: A History of American Animated Cartoons*. New York: Penguin Books, 1987.
- MALTIN, Leonard. *The Disney Films*. New York: Crown Publishers, 1973.
- MCLAUGHLIN, Robert i E.PARRY, Sally. *We'll always have the movies: American cinema during World War II*. Kentucky: University Press of Kentucky, 2006.
- MILLER, Diane. *Walt Disney*. Madrid: Ediciones Rialp, 1961.
- MOLLET, Tracey. *Historical Tooning: Disney, Warner Brothers, the Depression and War*. Leeds: University of Leeds. Institute of Communications Studies, 2013.
- NIGRA, Fabio i BEVILACQUA, Gilda. *Visiones gratas del pasado: Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.
- PALLA, Jennifer. *Fusiles y tractores pelean a la par. El "complejo militar industrial" a través del cine o cómo se disciplina a una sociedad*. En Nigra, Fabio, *Visiones gratas del pasado: Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.

PARDO, Emmanuel A., Emoción y Razón. Guerra y discurso en el estudio Disney durante la Segunda Guerra Mundial. En NIGRA, Fabio. *Visiones gratas del pasado: Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.

PIEDRA, José. Pato Donald's Gender Ducking. En SMOODIN, Eric. *Disney Discourse. Producing the Magic Kingdom*. New York: Routledge, 1994.

ROFFAT, Sébastien. *Propagandes Animées: le dessin animé politique entre 1933 et 1945*. Paris : Bazaar&Co, 2010.

ROWAN, Terry. *World War II goes to the Movies & Television Guides*. Santa Rosa: Terry Rowan Publishing, 2012.

SALES LLUCH, José Miguel. *La segunda guerra mundial en el cine*. Valladolid: Galland Books, 2010.

SCHICKEL, Richard. *The Disney Version: The Life, times, Art and Commerce of Walt Disney*. Chicago: Ivan R. Dee, 1997.

SHALE, Richard. *Donald Duck Joins Up: The Walt Disney Studio During World War II*. Michigan: UMI Research Press, 1982.

SHULL, Michael S. y WILT, David E. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Jefferson: Mcfarland & Co, 2004.

SMOODIN, Eric. *Animating culture: Hollywood Cartoons from the Sound Era*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1993.

SMOODIN, Eric. *Disney Discourse: producing the Magic Kingdom*. New York: Routledge, 1994.

SOLOMON, Charles. *Enchanted Drawings. The History of Animation*. New York: Knopf, 1989.

THOMAS, Bob. *Disney's Art of Animation: From Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York : Welcome, 1991.

THOMAS, Bob. *Walt Disney, Personaje Inimitable*. Madrid: Iberonet, s.a., 1994.

THOMAS, Bob. *Walt Disney: An American Original*. Disney Editions. California: 1994.

THOMAS, Bob. *Walt Disney: the art of animation: the story of the Disney Studio contribution to a New Art*. New York: Simon and Schuster, 1958.

VELASCO, Bárbara Marcela Reis Marques de. *Das Disney's faces: Representações do Pato Donald sobre a Segunda Guerra (1942-4)*. Brasília: Universidade de Brasília. Instituto de Ciências Humanas, 2009.

VIDAL GONZÁLEZ, Rodolfo. *La actividad propagandística de Walt Disney durante la Segunda Guerra Mundial*. Salamanca: Publicaciones Universidad de Salamanca, 2006.

Walt Disney Goes to War. *Life Magazine*. 31 d'Agost del 1942, p. 61-69.

Walt Disney, Great Teacher. His films for war are revolutionizing the technique of education. *Fortune Magazine*. Agost 1942, p. 90-95, 152, 154, 156.

WANGER, Walter. Mickey Icarus, 1943: Fusing Ideas with the Art of the Animated Cartoon. En SMOODIN, Eric. *Disney Discourse. Producing the Magic Kingdom*. New York: Routledge, 1994.

## **7- Annex A: Anàlisi *Der Fuehrer's Face* i *Education for Death: The Making of the Nazi*.**

### ***Der Fuehrer's Face* (1943).**

El curt s'inicia amb els habituals crèdits mentre s'escolta la versió instrumental de la cançó que sentirem al llarg de la pel·lícula. A continuació apareix el títol i veiem una banda desfilant al ritme de la música. La lletra de la cançó diu "When der Fuehrer says we is the master race, we Heil! Heil! Right in der Fuehrer says. Not to Love der Fuehrer is a great disgrace so we Heil! Heil! Right in der Fuehrer face. When Herr Goebbels says we own the world and space, we Heil! Heil! Right in Herr Goebbels's face. When Herr Goebbels says they'll never bomb this place, we Heil! Heil! Right in Herr Goebbel's face. Are we not he supermen? Aryan pure supermen. Ja we are the supermen. Super duper supermen. Is this nutsy land so good? Would you leave it if you could? Ja this nutsy land is good, we would leave it if we could. We bring the world new order. Heil! Hitler's world to order. Everyone of foreign race will love the Fuehrer's face, when we bring to the world disorder. When der Fuehrer says we is the master race we Heil! Heil! Right in the Fuehrer's face. Not to love the Fuehrer is a great disgrace so we Heil! Heil! Right in the Fuehrer's face".<sup>312</sup>

Tot seguit veiem a la banda de cos sencer. El fons mostra un paisatge amb cases i s'inclouen esvàstiques per tot arreu (núvols, arbres, canonades, molins, pals elèctrics, tanques...). L'agrupació musical està formada per cinc personatges vestits de militars nazis, dels que poc a poc es van descobrint les seves identitats, entre els que trobem a Hirohito (el tercer de la fila) i Mussolini (el darrer).<sup>313</sup> La resta no s'identifiquen a un personatge concret. Hirohito i Mussolini són els més baixets de la comparsa, especialment el segon, fet que no és casual.

---

<sup>312</sup> Traducció: "Quan el Führer diu que és la raça superior, nosaltres Heil! Heil! Just a la cara del Führer. No estimar al Führer és una gran desgracia, així que nosaltres Heil! Heil! Just a la cara del Führer. Quan Herr Goebbels diu que som els amos del món i l'espai, nosaltres Heil! Heil! Just a la cara de Herr Goebbels. Quan Herr Goebbels diu que ells mai bombardejaran aquest lloc, nosaltres Heil! Heil! Just a la cara de Herr Goebbels. No som els superhomes? Els de raça ària pura superhomes. Sí nosaltres som els superhomes. Super duper superhomes. És aquesta terra de bojós tan bona? Marxaries si poguessis? Sí, la terra dels bojós és bona, hi marxariem si poguéssim. Donarem al món un nou ordre. Heil! Ordenar el món de Hitler. Qualsevol d'una raça estrangera estimarà la cara del Führer, quan portéssim el desordre al món. Quan el Führer diu que és la raça superior nosaltres Heil! Heil! Just a la cara del Führer. No estimar al Führer és una gran desgracia per això nosaltres Heil! Heil! Just a la cara del Führer."

<sup>313</sup> Baxter, 2014, p. 60 i Lesjak, 2014, p. 182 senyalen que un dels personatges és Hermann Goering, pertanyent al lideratge nazi.

El grup musical passa per davant de la casa Donald<sup>314</sup> i, per la finestra, veiem com està dormint. Tot i dormint, quan sona el “Heil” aixeca el braç seguint la salutació feixista. Fins i tot una gallina fa aquest gest. L’habitació té nombroses representacions de l’esvàstica: parets, despertador, cordonet de la persiana, tapet de la tauleta de nit, etc. Del rellotge de cuco hi surt un ocell que és una clara representació de Hitler, amb el bigot i pentinat característic. D’altra banda, a dalt del llit hi ha un quadre amb “Heil sweet Heil” en comptes del tradicional “Home sweet home”. Quan Donald finalment es desperta, el primer que fa es saludar als quadres de Hitler, Hirohito i Mussolini, amb aquest ordre. En un film amb tants detalls no sembla casualitat que, igual que passava amb l’ordre de desfilada de la comparsa, s’estableix jeràrquicament a Hirohito abans que Mussolini. Això, juntament amb l’estatura amb la que es representen els dos líders, em fa pensar en que es vol mostrar la submissió d’ambdós a Hitler.

Donald es canvia el pijama i es fica un uniforme nazi. Després, va a esmorzar. Per a fer-ho, obre un amagatall secret que hi ha darrera d’un quadre de Hitler, on guarda una caixa forta amb un sol gra de cafè i un esprai amb aroma a *beicon* i ous. Més tard, treu una fogassa de pa que ha de tallar amb una serra. Evidentment, relaciono aquest fragment amb una sàtira del racionament que patia alemanya. Mentre menja, un personatge sense identitat li fica davant de la cara el llibre *Mein Kampf*<sup>315</sup> mentre li crida “Improve the mind!”<sup>316</sup>. Alhora, tota la banda entra a la casa i Donald els segueix per a anar a treballar.

En la següent escena l’ambient canvia i s’enfosqueix. Apareix una fàbrica amb esvàstiques mentre el narrador dóna la benvinguda a Nutsyland (“nut” en anglès té accepcions com boig o fanàtic.). El narrador continua exclamant que és un honor ser un “nutsy” i treballar 48 hores diàries per al Fuehrer. Tot seguit segueix la comparsa cantant “When the Fuehrer says we never will be slaves, we Heil! Heil! But still we work like slaves. While der Fuehrer brags and lies and rants and raves we Heil! Heil! And work into our graves.” Més tard continua “When the Fuehrer yells I got to have more shells, we Heil! Heil! For him we make more shells. If one little shell should blow him right to hell, we Heil! Heil! And wouldn’t that be swell?”<sup>317</sup>

---

<sup>314</sup> Vidal, 2006, p. 306 senyala que la casa té la forma i característiques de la cara de Hitler.

<sup>315</sup> En català *La meua lluita*, és un llibre escrit per Adolf Hitler en el que mostra la seva ideologia nazi combinada amb l’autobiografia. Fou publicat el 1925.

<sup>316</sup> Traducció: “Millora la ment!”

<sup>317</sup> Traducció: “ Quan el Führer diu que nosaltres mai serem esclaus, nosaltres Heil! Heil! Però continuem treballant com esclaus. Mentre el Führer fanfarroneja i menteix i vocifera i desvaria, nosaltres Heil! Heil! I

Donald entra a la fàbrica fent la salutació nazi i seguit d'uns personatges que l'apunten. Quan arriba al seu lloc de treball veiem que es tracta d'una fàbrica d'armes. Mentre treballa, van apareixent fotos de Hitler a les que ell ha de saludar. El ritme cada cop s'accelera més i personatges sense identitat el pressionen per a que treballi. Un li indica que ha arribat l'hora de les vacances. En realitat, aquestes consisteixen en un pòster desplegat dels Alps. El ritme augmenta estrepitosament i Donald acaba embogint, iniciant un fragment en el que es mostra la follia a través d'una mena d'al·lucinacions.

L'escena canvia i es torna clara. Tot ha sigut un malson i ens trobem a la vertadera habitació de Donald. Aquesta és més acollidora i té nombroses representacions de la bandera dels Estats Units: a les parets, cortines i fins i tot al propi pijama. A més, en aquest cas, apareix un quadre amb "Home sweet home". Així, es mostra que l'escenari nord-americà és més afable i complaent, en contraposició a la foscor de la part anterior del curt. Amb això veiem la importància no només de l'argument en sí, sinó de la manera de representar-lo i animar-lo depenent dels sentiments que vulguem provocar en l'espectador.

Quan Donald es desperta veu a la paret una ombra que s'embla Hitler i, creient-se encara en el somni, s'endú un ensurt i el saluda amb el braç estirat. Però se'n adona que en realitat aquesta és provocada per una petita estàtua de la llibertat. Llavors va cap a ella, li dóna un petó i l'abraça mentre diu: "I'm glad to be a citizen of the United States of America".<sup>318</sup> Es fa una fossa en negre. Per a finalitzar, torna a sonar l'enganxosa cançó mentre apareix la cara de Hitler a la que se li tira un tomàquet. Amb el suc d'aquest fruit s'escriu el clàssic *The End*. Aquest últim gag també apareix a *Blitz Wolf* (1942) de la MGM, en el que al llop (representació de Hitler) se li tira un tomàquet a la cara.

Com hem pogut veure, es tracta d'un curt amb molt de detalls. La seva intensió és molt clara: convèncer als espectadors de la maldat hitleriana. En aquest sentit, se'ns mostren les penúries que ha de passar Donald en el seu malson com a ciutadà alemany. No només això, sinó que s'aprecia clarament que té un caràcter depressiu, sentint-se obligat a actuar com se suposa que ho ha de fer per por a les represàlies i càstigs. Així, es representa al ciutadà alemany com aquell individu despersonalitzat, que forma part de la massa. En realitat, sembla que Donald es veu obligat a adorar a Hitler, com si fossa la seva

---

treballem en les nostres tombes. Quan el Führer crida que tinc que tenir més projectils, nosaltres Heil! Heil! Per ell fem més projectils. Si un projectil el portés directe a l'infern, nosaltres Heil! Heil! No seria genial?"

<sup>318</sup> Traducció: "Estic satisfet de ser un ciutadà dels Estats Units d'Amèrica."



marioneta. En certa manera, Donald encarna el poble alemany, que és una mena de criat a les ordres de Hitler, obligat a treballar incansablement per a l'esforç de guerra fins a l'extenuació i la pèrdua de la salut mental. A més, de l'argument del film s'extrau que el pitjor malson per a un estatunidenc era ser un nazi.

Encara que el film té un objectiu molt clar, s'incorporen un gran nombre de gags que no dispersen la idea original i remarquen la burla cap al feixisme. D'altra banda, s'incorporen mofes més subtils, com les caricaturitzacions que ja hem comentat de Hirohito i Mussolini. A més, es mostra una clara contraposició entre la manera de viure dels individus que sofreixen el nazisme, als "afortunats" ciutadans estatunidencs. Això mostra que la idea del curt no és únicament criticar el feixisme, sinó contraposar-lo a la vida dels nord-americans, aconseguint una exaltació patriòtica. Aquest patriotisme no és el primer cop que el trobem en un curt dels estudis en aquest període (recordem, per exemple, *The New Spirit*).

Evidentment, Disney va utilitzar un personatge del seu repertori perquè ja era conegut pel públic, de manera que empatitzava més amb aquest. Tot i així, crec que ens hem de preguntar per què els estudis van utilitzar incansablement a Donald en aquests curts i no a un altra figura del seu *star system*. Cada personatge de la companyia té unes característiques determinades. Donald, ja en els curts anteriors a la guerra, apareixia com un personatge amb un fort caràcter i certa bipolaritat. A més, és el cap de família i baix la seva responsabilitat es troben els seus nebots, fet que el diferencia de Mickey i Goofy.<sup>319</sup> El fet de ser cap de família s'utilitza a *The New Spirit*. Així, el caràcter de Donald dóna més joc que el de la resta de personatges. Mentre Mickey és el perfecte xicot, amic i ciutadà<sup>320</sup> i Goofy és l'innocent, Minnie representa l'estereotip femení de l'època i l'únic lloc en el que té cabuda en aquests films és a *Out of the Frying Pan Into the Firing Line* perquè anava dirigit a les mestresses de casa. Donald té un caràcter més variat i evolutiu. Tant pot mostrar-se agradable i simpàtic com rondinaire i malhumorat. En aquest mateix curt veiem com la seva actitud va variant i no és la mateixa quan treballa a la fàbrica o quan es desperta a la seva casa als Estats Units. A més, s'utilitzen les seves habituals

---

<sup>319</sup> El fill de Goofy no apareix fins al curt *Fathers are people* el 1951.

<sup>320</sup> En realitat, el caràcter de Mickey varia molt des dels primers curts com *Plane Crazy* (1928). Aquí prenc com a referència la seva personalitat en els films de finals dels anys trenta i principis dels quaranta. Encara que en les pel·lícules de propaganda aquest personatge només apareix breument en una fotografia a *Out of the Frying Pan Into the Firing Line*, sí que el trobàvem com a soldat en un curt de l'any 1929, que rep com a títol *The Barnyard Battle* (1929).

expressions i remucs. També cal senyalar que Donald acostuma a representar el ciutadà americà perfecte.

S'ha de destacar la importància de la música en el curt. Aquesta apareix constantment tant com a element diegètic (amb la banda de música) com extra-diegètic. La lletra de la cançó s'adapta a cada escena. És, a més, totalment irònica, lligant-se al sentit de tota la cinta. La melodia és molt enganxosa, especialment en la part de la tornada "We Heil! Heil! Right in der Fuehrer's face!" A més, queda clar que aquest fragment, a partir del qual es titula el film, es relaciona amb l'última escena en la que se li tira un tomàquet a la cara de Hitler. Així, podríem dir que durant tota la pel·lícula se'ns prepara per a la mofa més directa que es fa del Führer. Efectivament, penso que és una de les sàtires més directes de tota la producció de Disney durant la Segona Guerra Mundial.

### ***Education for Death: The Making of the Nazi (1943).***

Un cop més, el film s'inicia amb els crèdits. Ja a l'inici apareix una esvàstica com a fons del text "The story of one of the Hitler's Children as adapted from...".<sup>321</sup> El fons canvia i ara és un llibre "...*Education for Death: the Making of the Nazi*. Gregor Ziemer". Tot seguit s'inicia la veu del narrador mentre apareix un altre cop una esvàstica ocupant tota la pantalla. El narrador es pregunta com un individu es converteix en nazi i ens invita a seguir-lo per la història que tot seguit s'iniciarà.

El procés per a ser nazi s'inicia des de ben petit. Així, se'ns mostra a un matrimoni entregant els papers que verifiquen que el seu fill pertany a la raça ària. Tot seguit, la mare expressa el seu desig de que Hans sigui el nom del seu fill, mentre el portaveu de l'administració nazi li senyala una llista de noms prohibits, entre els que, en primer lloc, trobem a Franklin (potser és simplement casualitat, però recordem que en aquella època el president dels Estats Units era Franklin Roosevelt). Se'ls hi entrega als pares una mena de cartilla on s'indica el nom de seu primer fill i onze espais més per als nens que puguin tenir. En aquest moment el narrador irònicament comenta "Germany needs soldiers".<sup>322</sup> En aquest punt ja veiem quina és la funció del narrador omniscient. D'una banda, traduir els diàlegs dels personatges ja que aquests parlen amb alemany. D'altra, explicar les

---

<sup>321</sup> Traducció: "La història d'un dels nens de Hitler adaptada de..."

<sup>322</sup> Traducció: "Alemanya necessita soldats."

escenes i fer comentaris irònics. La seva ironia normalment no ve tant donada per les frases en sí com pel to amb el que les pronuncia. A més, ja en aquesta escena veiem els diferents tons de veu dels personatges. Així, els pares parlen submisament, a diferència del representant nazi, amb matís de superioritat.

Tot seguit, se'ls hi dóna als pares el *Mein Kampf*, que ja trobàvem a *Der Fuehrer Face*, i un llibre titulat *Märchen der Neuen Ordnung*, la traducció del qual seria *Contes del Nou Ordre*. El llibre s'obre i dóna pas a una nova escena. Apareix un castell amb clares reminiscències del que veiem a *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937). Podria ser eventual o no, però pensem que aquest conte està ambientat a Alemanya. A més, el recurs d'obrir un llibre per a donar pas a una escena el trobem en diferents obres de la companyia, com la ja citada del 1937 o també *Sleeping Beauty* (1959), encara que posterior. En realitat, el conte que se'ns mostra en aquest curtmetratge és una perversa versió de la Bella Doment. Així, la malvada bruixa representa la Democràcia, la Bella Doment és Germania i el príncep està encarnat per Hitler. La Democràcia pren la forma clàssica de la bruixa amb pell verda, barret punxegut i nas afilat. Germania no és tan bella com es suposaria i es representa com a Brünnhilde, de l'òpera *Die Walküre* de Wagner. Això queda remarcat per la música de fons: *La cavalcada de les valquíries* o *Walkürenritt* de l'inici del III acte de la citada òpera. Tampoc és casual que s'utilitzi aquesta música, ja que va ser emprada freqüentment pel partit nacional-socialista de Hitler. A més, si Germania és una representació del poble alemany, és suggestiva la personalitat que se li dóna: innocent, ingènua i babau.<sup>323</sup>

La bruixa es derrotada pel príncep, que li dispara rajos de llum des de la seva espasa. Ell li fa un petó a Germania i aquesta es desperta. Ambdós personatges es fan el salut amb el braç estirat. Hitler es fica a parlotejar molt ràpidament amb un alemany incompreensible mentre que li sorgeixen momentàniament unes banyes de dimoni. Està molt enfadat i cada vegada s'exalta més. En canvi, Germania sembla encantada amb el seu príncep. S'inicia un gag en el que ella empeny a Hitler directament als pits i quan ell aconsegueix sortir-hi, l'agafa a ella, la carrega en braços i intenta pujar-la a un cavall, encara que amb gran dificultat degut a l'enorme pes de la noia. Marxen cavalcant mentre els arbres fan el salut

---

<sup>323</sup> Baxter, 2014, p. 67 indica que el propi animador Ward Kimball va reconèixer que era una caricatura de Goering.

feixista. En realitat, aquesta és l'única escena de distensió de tot el film, que en general té un caràcter més greu.

L'escena canvia i ens situa en una classe on veiem a diferents nens saludant un retrat del Führer. Entre ells, trobem a Hans. La següent part ens mostra l'interior de la casa del nen, que està malalt al llit. Tal com senyala el narrador, la seva mare està resant per a que es posi bo perquè, del contrari, el govern se l'endurà i no el tornarà a veure mai més. Això mostra la duresa del règim, en el que tot individu que no pogués servir a la causa podia ser aïllat en qualsevol moment. És una escena molt tendra que encara es fa més colpidora quan un membre del partit feixista entra a la casa i es fica a cridar amb alemany d'una manera molt violenta. El fet que els diàlegs dels personatges siguin originalment amb alemany ja mostra que no és la voluntat de Disney que aquests fragments els entenguin els estatunidencs, sinó que vol expressar realisme i evidenciar el ritme i accent d'aquest idioma. En realitat, no fa falta entendre les paraules per a copsar el seu significat, ja que l'entonació mostra els diferents caràcters dels personatges. Així, la mare té una veu tendra i dubtosa, mentre que el membre del partit té un to de veu molt autoritari. D'altra banda, l'estètica d'aquesta escena recorda algunes escenes de la posterior *Lady and the Tramp* (1955). Cal recordar que molts animadors van tenir una llarga trajectòria als estudis Disney, de manera que la idea d'aquestes interrelacions no resulta descabellada. A més, encara que no es tractés dels mateixos artistes, la companyia manté unes característiques singulars durant el període del cinema clàssic que la diferenciaven d'altres estudis. En aquest cas veiem una escena amb una atmosfera emboirada i fosca, amb una música de fons molt tendra, fins que arriba l'autoritat.

La següent escena torna a mostrar a Hans i els seus companys a classe. Un cop més, estan saludant el retrat del Führer. En aquest cas, el quadre és una caricatura de Hitler, mentre que en l'altra escena era representat victoriós al damunt d'un cavall duent la bandera amb l'esvàstica. El retrat està acompanyat de dos més, els de Goering<sup>324</sup> i Goebbels<sup>325</sup>, també caricaturitzats. S'inicia la classe d'història natural i el professor, també militant del partit, dibuixa a la pissarra un llop menjant-se a un conill. Hans li explica al mestre que sent pena pel conill, i aquest el castiga mirant a la paret mentre la resta de nens riuen. Tot això

---

<sup>324</sup> Goering era el segon membre més important del Partit Nacional Socialista alemany després de Hitler, sent nomenat el seu successor.

<sup>325</sup> Goebbels va ser el ministre de propaganda del règim.

provoca que el nen canviï de pensar i estigui a favor del poderós, és a dir, del llop. Així es com Hitler modela les ments.

A partir d'aquí, Hans apareix convertit en un nazi. Emergeixen cremes de llibres d'il·lustres com Voltaire o Einstein, partitures de Mendelssohn i diferents quadres. La Bíblia es converteix en el *Mein Kampf* i un crucifix esdevé una daga. Es saquegen les esglésies. En poc segons es mostra la barbàrie feixista, la *damnatio memoriae* i la creença en les consideracions hitlerianes com si fossin una religió. No els hi interessa res que no tingui relació amb la ideologia nazi.

Reapareix Hans marxant en fila durant la guerra, fins a convertir-se en adult. El narrador senyala "He sees no more than the party wants him to. He says nothing but what the party wants him to say. And he does nothing but what the party wants him to do".<sup>326</sup> Mentre, se li van afegint complements que redunden en aquesta idea: aclucalls per a no veure els costats, un morrió per a no parlar i cadenes per a restringir-li el moviment. En certa manera, l'estan animalitzant. S'arriba al punt culminant quan el narrador diu "Now his education is complete. His education for death"<sup>327</sup>, moment en el qual cada un dels soldats es converteix en una tomba. Així, es prepara a l'espectador durant tot el film per a mostrar-li la idea principal d'aquest al final: Hitler educa com a titelles als nens, convertint-los en individus despersonalitzats, sense voluntat pròpia ni desitjos més enllà dels que el líder vol, com ja veiem a *Der Fuehrer's Face*. Com a un porquet, se l'ha preparat durant tota la vida per a portar-lo a l'escorxador per a lluitar per uns ideals que se li han programat al cervell.

Al llarg del curt, s'aconsegueix que l'espectador empatitzi amb Hans i és inevitable sentir pena per ell. El nen es converteix en una víctima del nazisme. Amb això el públic entén el rentat de cervell que se'ls hi feia als alemanys des del moment en que naixien. En realitat, es mostra com a veritable culpable de tot a la figura de Hitler. Per altra banda, queda implícit que si els nens són educats per a morir, seran els Aliats els que guanyaran la guerra. Així, resulta un final agredolç en tant que es sent tristesa pel nen però, alhora, s'afirma la victòria dels Estats Units. Penso que aquest curtmetratge és el més punyent de tota la producció dels estudis en aquest període, amb un missatge molt clar i dur. Alhora, és molt diferent de tots els altres, inclosos els quatre de caire més psicològic. Aquest no

---

<sup>326</sup> Traducció: "Ell no veu res que el partit no vol que vegi. Ell no diu res que el partit no vol que digui. I ell no fa res que el partit no vol que faci."

<sup>327</sup> Traducció: "Ara la seva educació està completa. La seva educació per a la mort."

conté cap personatge del *star system* de Disney. A més, és molt més fosc visualment i els gags es redueixen a l'escena del conte. Tampoc és un somni, com en el cas anterior. Pretén mostrar la realitat punyent del règim, ensenyant la seva cara més crua a través d'un nen que acaba convertit en un home que mor com a innocent perquè se'l ha educat per a ser un robot en les terribles mans de Hitler.

## **8- Annex B: Filmografia d'instrucció i de propaganda dels estudis Disney durant la Segona Guerra Mundial (1939-1945).**

Aquesta filmografia inclou únicament els films o sèries citats al llarg del treball, deixant de banda les pel·lícules estrictament d'entreteniment. A més, les pel·lícules que s'engloben dintre d'un mateix any s'ordenen alfabèticament ja que d'alguns no es coneix el mes o dia en que van ser estrenats i per això l'ordenació cronològica no era factible. Aquesta filmografia té la voluntat de mostrar els diferents tipus de produccions que estaven fent-se en l'estudi al mateix temps per a ser conscients del ritme de treball al que s'estava sotmès.

### **1941**

*The Seven Wise Dwarfs*

*The Thrifty Pig*

### **1942**

*Aircraft Production Processes o Mooney Project:*

*Aircraft Riveting*

*Bending and Curving*

*Blanking and Punching*

*Forming Methods*

*All Together*

*Battle of Britain*

*Carrier Landing Series:*

*Carrier Landing Signals*

*Carrier Mat Approaches*

*Donald's Decision*

*Food will win the War*

*Four Methods of Flush Riveting*

Meteorologia/Aerologia:

*Air Masses and Fronts*

*Icing Conditions*

*Out of the Frying Pan Into the Firing Line*

*Prelude to War*

*Protection Against Chemical Warfare*

*Saludos Amigos*

*South of the Border with Disney*

*Stop That Tank!*

*The Nazis Strike*

*The New Spirit*

*WEFT*

*Why we Fight?:*

*Prelude to a War*

## **1943**

*Aeronca Project:*

*Engine Change*

*Flight Controls and Control Surfaces*

*Landing Gear*

*Preflight and Daily Inspections*

*Propeller and Power Plant*



*Wheels & Brakes*

*Aircraft Production Processes o Mooney Project:*

*Heat Treating*

*Lofting and Layouts*

*Mock-up and Tooling*

*Template Reproduction*

*Battle of China*

*Battle of Russia*

*Beechcraft Maintenance and Repair*

*British Torpedo Plane Tactics*

*Carrier Landing Series:*

*Carrier Landing Qualifications*

*Chicken Little*

*Colonel Garland Project:*

*Bombing Computers*

*Combat Procedure*

*Defense Against Invasion*

*Der Fuehrer's Face*

*Divide and Conquer*

*Education for Death: The Making of a Nazi*

*Meteorologia/Aerologia:*

*The Cold Front*

*Fog*

*The Occluded Front*

*Thunderstorms*

*The Warm Front*

*V.T.B. Pilot Training*

*Minneapolis Honeywell Project:*

*Basic Electricity as Applied to Electronic Control Systems*

*Basic Electronics as Applied to Electronic Control Systems*

*Basic Principles*

*Control Panel*

*Flight Gyro*

*Ground Check and Trouble Shooting*

*Servo Motor*

*Setting up for Bombing*

*Setting up for Flight*

*The amplifier*

*The Directional Stabilizer*

*Pluto and the Armadillo*

*Reason and Emotion*

*Rules of the Nautical Road*

*San Diego Project*

*The Aleutian Islands*

*The Grain That Built a Hemisphere*

*The Jacksonville Project:*

*Combat Air Patrol*

*Conclusion and Summary*

*Defensive Tactics against Enemy Fighters*

*Don't Kill your Friends*

*Escort Doctrine*

*Group Tactics against Enemy Bombers*

*Gunnery Approaches*

*Offensive Tactics against Enemy Fighters*

*Snoopers and How to Blast 'Em*

*Use of the Illuminated Gun Sight*

*The Spirit of '43*

*The Winged Scourge*

*Tuberculosis*

*Victory Through Air Power*

*Water, Friend or Enemy*

*Whats is disease?*

*Why we Fight?:*

*Divide and Conquer*

*The Battle of Britain*

*The Battle of Russia*

*The Nazis Strike*

**1944**

*Cleanliness Brings Health*

*Contrary Condor*

*La storia de Ramon*

Meteorologia/Aerologia:

*Flying the Weather Map*

*The Howgozit Chart*

*Weather for the Navigator*

*The Human Body*

*The Pellican and the Snipe*

*Why we Fight?:*

*The Batthe of China*

## **1945**

*Attack in the Pacific*

*Basic Map Reading*

*Environmental Sanitation*

*Hookworm*

*Infant Care*

*Insects As Carriers of Disease*

*Know Your Ally Britain*

*Los tres caballeros*

*Planning for Good Eating*

*Two Down and One to Go*

*War Comes to America*

*Ward Care of Psychotic Patients*

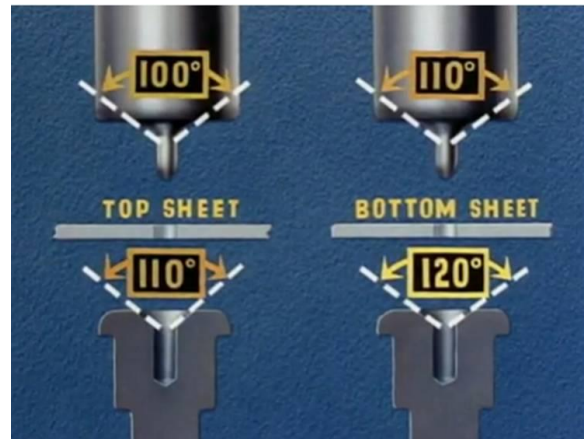
*Why we Fight?:*

*War Comes to America*

9- Annex C: Imatges.



1. Els nous estudis a Burbank.



2. Fotografia de *Four Methods of Flush Riveting*.



3. Fotografia de *The Thrifty Pig*.



4. Fotografia de *The Seven Wise Dwarfs*.



5. Fotografia de *Donald's Decision*.



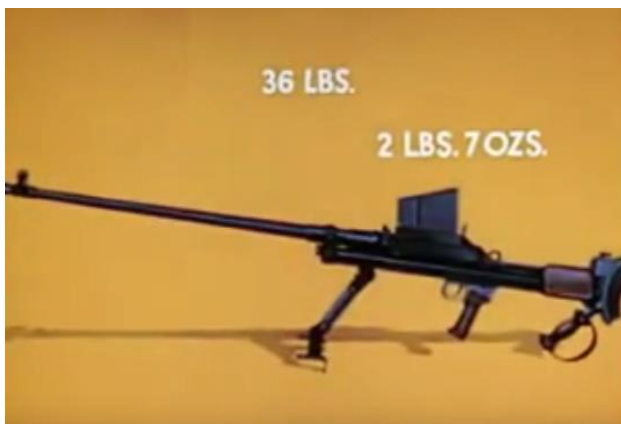
6. Fotografia de *All Together*.



7. Fotograma de *All Together*.



8. Fotograma de *Stop That Tank!*.



9. Fotograma de *Stop That Tank!*.



10. War saving certificate.



11. La vaga dels estudis Disney.



12. La vaga dels estudis Disney.



13. El viatge a Amèrica Llatina.



14. El viatge a Amèrica Llatina.



15. Cartell de *Saludos Amigos*



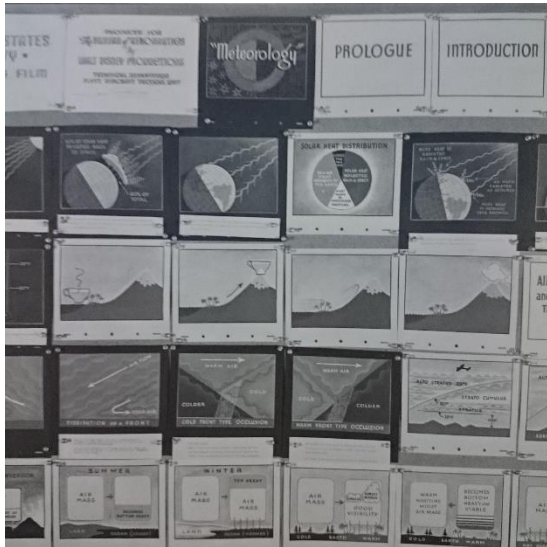
16. Fotografia de *Los tres caballeros*.



17. Fotografia de *The Winged Scourge*.



18. Màscara de gas amb disseny de Mickey.



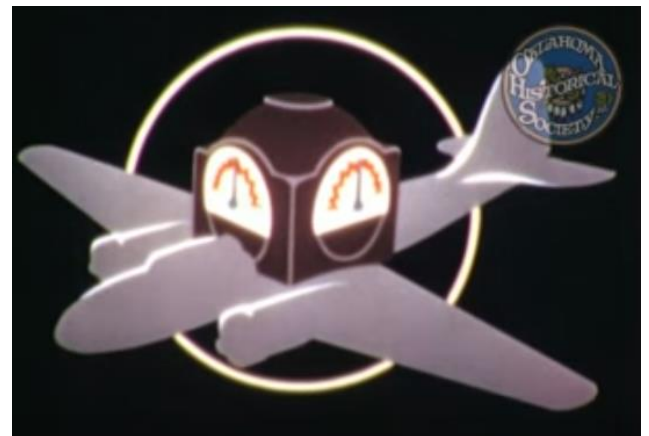
19. Storyboard de la sèrie de Meteorologia/Aerologia.



20. Comandant Thach i animadors treballant el *The Jacksonville Project*.



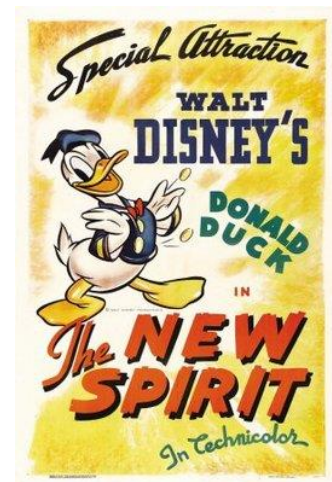
21. El comandant Farwell supervisant *Rules of the Nautical Road*.



22. Fotograma de *Part I: Basic Principles* del *Minneapolis Honeywell Project*.



23. Walt ensenyant a Morgenthau l'*storyboard* de *The New Spirit*.

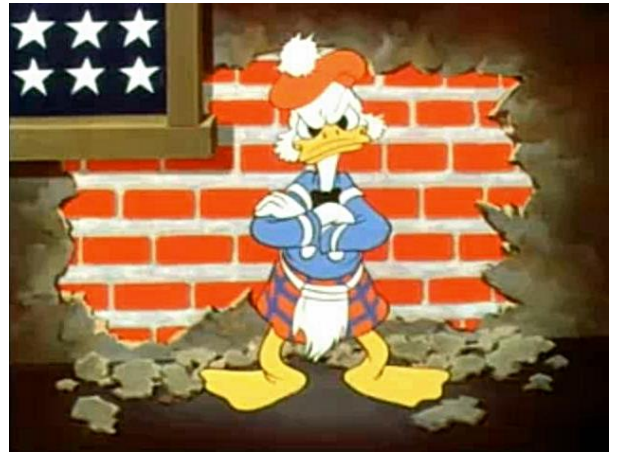


24. Cartell de *The New Spirit*.





25. Fotograma de *The New Spirit*.



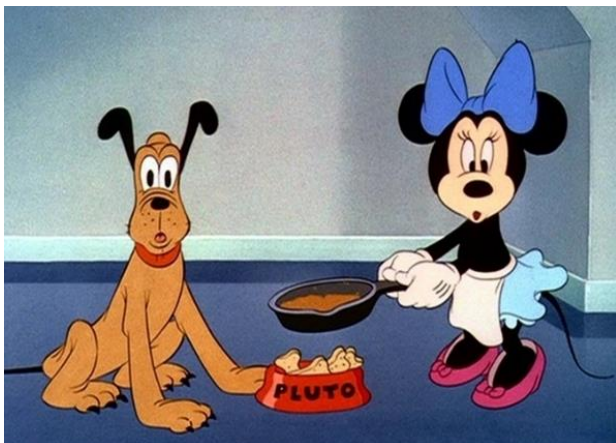
26. Fotograma de *The Spirit of '43*.



27. Fotograma de *The Spirit of '43*.



28. Fotograma de *Food Will Win the War*.



29. Fotograma de *Out of the Frying Pan Into the Firing Line*.



30. Fotograma de *Out of the Frying Pan Into the Firing Line*.



31. Fotograma de *Der Fuehrer's Face*.



32. Fotograma de *Der Fuehrer's Face*.



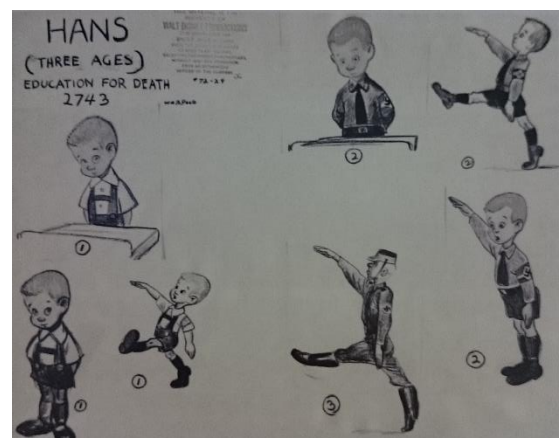
33. Dibuix de l'*storyboard* de *Der Fuehrer's Face*.



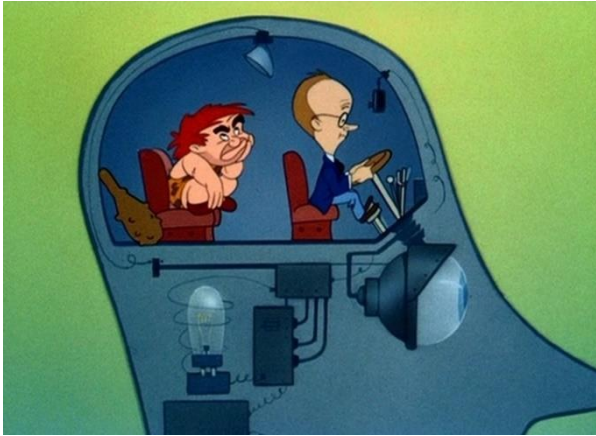
34. Fotograma de *Education for Death: The Making of a Nazi*.



35. Fotograma de *Education for Death: The Making of a Nazi*.



36. Estudi de Hans de *Education for Death: The Making of a Nazi*.



37. Fotograma de *Reason and Emotion*.



38. Estudi de Chiken Little de *Chicken Little*.



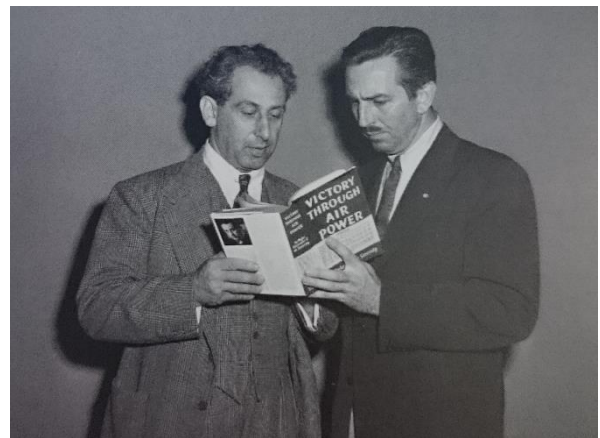
39. Esbós de Foxy Loxey de *Chicken Little*.



40. Fotograma de *Victory Through Air Power*.



41. Seversky en un fotograma de *Victory Through Air Power*.



42. Walt Disney i Seversky..