

ABRIL - MAYO 2019

MAESTROS DEL CINE DE ANIMACIÓN (II)  
**LOS UNIVERSOS “MERRIE MELODIES”  
& “LOONEY TUNES”**



EN  
**LA CAPILLA**  
entrarán ver-  
ras obras de  
en muebles,  
ros, manto-  
porcelanas.  
Al mismo  
po que po-  
vender cuan-  
lese con la  
ridad que e-  
lará satisfecho  
ntezuelas, 14

---

**tares**

**A GRANADA.**  
Inserta en el  
o del Ejército  
o al Gobierno  
comandante de  
Rodríguez Leal.

---

**Avisos**

ra con un apa-  
**R BAYOS X.**



**El Cine - Club celebró su primera sesión**

\* En los locales del Allatar, el Cine-Club de Granada celebró su primera sesión, en la mañana de ayer, con asistencia de numerosos aficionados. Se presentaron dos documentales: «Bajo cielos enemigos», de largo metraje y en technicolor, presentado por el Departamento de Guerra de los Estados Unidos, película dirigida por William Wyler. El documental, interesantísimo, nos mostró los esfuerzos de la aviación norteamericana en la lucha contra Alemania. Una formación de fortalezas volantes desde su despegue en el aeródromo británico hasta su regreso después de su misión bélica. Admirablemente observadas todas las incidencias, el «film» es interesantísimo. Se presentó después otro documental, «La peste alada», en el que, en forma cómica, Walt Disney hace una enseñanza magnífica de la lucha contra la malaria y los mosquitos que son los propagadores de esta fiebre.

La segunda parte es la película de largo metraje «Un asesino entre nosotros», cinta alemana en la que el principal protagonista es Peter Lorre. Sirve para poner de manifiesto la evolución de los gustos y preferencias de los espectadores, que no toman en serio lo que hace nada más que 15 años era un terrorífico drama.

Muy interesante, en resumen, esta primera sesión del Cine-Club de Granada.

Imposible el mero de es han sido t corruptos d cias a todo

Igualem muy noble sus que tu en reverenc a todos los mente a la lesianos, Te gios de er que no cit han acudid nuestros ac

Rendidas granadina, parroquiale tísticas aut muy especi cuelas Nor entusiasmo, veterana A rio, tan ca dos

No quise mos colabo tiguos Alun día de este ron el honi liquas a n lo hicieron.

Gracias s molesto si

La Escue Escuela Pi ble recuerd comunicado Roma.

Y, junta agradecimie modo espec

Que se a res esta dev que estudie gía y, lo q practiquen, más que ul colaborar d gelizadora la Santa Ig

Gracias a que han vo que se ha nas para d dre. Tambié tiene que e turado de

A todos:

*La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada*  
Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El CINECLUB UNIVERSITARIO se crea en 1949 con el nombre de "Cineclub de Granada".  
Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2018-2019, cumplimos 65 (69) años.

ABRIL - MAYO 2019

**MAESTROS DEL CINE DE ANIMACIÓN (II):  
LOS UNIVERSOS “MERRIE MELODIES”  
& “LOONEY TUNES”**

**Viernes 26 abril / Friday 26th april 21 h.**

**Programa nº 1 (1936-1942) [ 70 min. ]**

9 cortometrajes

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**I LOVE TO SINGA** (Tex Avery, 1936)

**HAVE YOU GOT ANY CASTLES?** (Frank Tashlin, 1938)

**PORKY IN WACKYLAND** (Robert Clampett, 1938)

**THUGS WITH DIRTY MUGS** (Tex Avery, 1939)

**OLD GLORY** (Chuck Jones, 1939)

**ELMER'S CANDID CAMERA** (Chuck Jones, 1940)

**YOU OUGHT TO BE IN PICTURES** ('Friz' Freleng, 1940)

**HOLLYWOOD STEPS OUT** (Tex Avery, 1941)

**THE HEP CAT** (Robert Clampett, 1942)

**Martes 30 abril / Tuesday 30th april 21 h.**

**Programa nº 2 (1943-1948) [ 70 min. ]**

9 cortometrajes

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**TORTOISE WINS BY A HARE** (Robert Clampett, 1943)

**BUGS BUNNY AND THE THREE BEARS** (Chuck Jones, 1944)

**BOOK REVUE** (Robert Clampett, 1946)

**HAIR-RAISING HARE** (Chuck Jones, 1946)

**RHAPSODY RABBIT** ('Friz' Freleng, 1946)

**TWEETIE PIE** ('Friz' Freleng, 1947)

**BACK ALLEY OPROAR** ('Friz' Freleng, 1948)

**HAREDEVIL HARE** (Chuck Jones, 1948)

**THE FOGHORN LEGHORN** (Robert McKimson, 1948)

**Martes 7 mayo / Tuesday 7th may 21 h.**

**Programa nº 3 (1949-1950) [ 70 min. ]**

9 cortometrajes

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**AWFUL ORPHAN** (Chuck Jones, 1949)

**DAFFY DUCK HUNT** (Robert McKimson, 1949)

**FAST AND FURRY-OUS** (Chuck Jones, 1949)

APRIL - MAY 2019

**MASTERS OF ANIMATION FILMMAKING (II):  
THE UNIVERSSES “MERRIE MELODIES”  
& “LOONEY TUNES”**

**FRIGID HARE** (Chuck Jones, 1949)

**FOR SCENT-IMENTAL REASON** (Chuck Jones, 1949)

**RABBIT HOOD** (Chuck Jones, 1949)

**HOMELESS HARE** (Chuck Jones, 1950)

**BUNKER HILL BUNNY** ('Friz' Freleng, 1950)

**CANARY ROW** ('Friz' Freleng, 1950)

**Viernes 10 mayo / Friday 10th may 21 h.**

**Programa nº 4 (1950-1954) [ 70 min. ]**

9 cortometrajes

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**RABBIT OF SEVILLE** (Chuck Jones, 1950)

**RABBIT FIRE** (Chuck Jones, 1951)

**FEED THE KITTY** (Chuck Jones, 1952)

**RABBIT SEASONING** (Chuck Jones, 1952)

**DON'T GIVE UP THE SHEEP** (Chuck Jones, 1953)

**DUCK DOGERS IN THE 24 ½ CENTURY** (Chuck Jones, 1953)

**DUCK! RABBIT, DUCK!** (Chuck Jones, 1953)

**CAPTAIN HAREBLOWER** ('Friz' Freleng, 1954)

**BUGS AND THUGS** ('Friz' Freleng, 1954)

**Martes 14 mayo / Tuesday 14th may 21 h.**

**Programa nº 5 (1954-1961) [ 70 min. ]**

9 cortometrajes

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**DEVIL MAY HARE** (Robert McKimson, 1954)

**SPEEDY GONZALES** ('Friz' Freleng, 1955)

**ONE FROGGY EVENING** (Chuck Jones, 1955)

**THREE LITTLE BOPS** ('Friz' Freleng, 1957)

**WHAT'S OPERA, DOC?** (Chuck Jones, 1957)

**BIRDS ANONYMOUS** ('Friz' Freleng, 1957)

**SHOWBIZ BUGS** ('Friz' Freleng, 1957)

**ROBIN HOOD DAFFY** (Chuck Jones, 1958)

**NELLY'S FOLLY** (Chuck Jones, Abe Levitow & Maurice Noble, 1961)

---

Todas las proyecciones en  
la SALA MÁXIMA del ESPACIO  
V CENTENARIO (Av. de Madrid).  
Entrada libre hasta completar aforo  
*All projections at the Assembly Hall in the  
Former Medical College (Av. de Madrid)  
Free admission up to full room*

**Seminario “CAUTIVOS DEL CINE” nº 30**

**Miércoles 24 abril**, a las 17 h.

**EL CINE DE ANIMACIÓN DE LA WARNER BROS.**

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza



TM

*Animation*

(...) Siguiendo los pasos del cine de acción real, la animación norteamericana trasladó sus operaciones de Nueva York a Hollywood. Muchos animadores abandonaron la costa este, atraídos por el nombre y la expansión de Walt Disney. Los estudios de Charles Mintz cambiaron de emplazamiento;

Pat Sullivan también pensó en trasladarse, pero no llegó a hacerlo nunca. Otros estudios surgieron directamente en California. A finales de la década de los 30, sólo Paul Terry mantenía sus estudios en el este, en la ciudad de New Rochelle, Nueva York. En 1942, se incorporaron a su empresa los supervivientes del grupo de Fleischer, que había regresado a Manhattan desde Florida. Todas las grandes compañías de Hollywood suministraban animaciones como acompañamiento a sus películas de acción real. Estos “rellenos” se adquirían, principalmente, por medio de contratos de distribución con pequeñas productoras de animación. En ocasiones, las grandes productoras establecían departamentos de animación propios, como fue el caso de Metro-Goldwyn-Mayer en 1937. Este vínculo financiero entre productores y distribuidores fue causado en gran medida por su proximidad geográfica.

La animación, por tanto, estaba influida por su pariente rico, el cine convencional. El elemento “mágico” que había sido una constante en las dos primeras décadas del siglo, desapareció súbitamente; las animaciones se convirtieron en *películas*, renunciando a su condición primera de dibujos animados por un artista-demiurgo. De acuerdo con las normas de la “industria de los sueños” californiana, la animación se apoyó también en el “star-system”. Los productores orientaban todos sus esfuerzos a la creación de personajes estelares. También participaron en la carrera por el color, la música, la profundidad de campo y la suntuosidad técnica, pero los personajes seguían siendo el centro de atención. Con excepción de algunos trabajos de Screen Gems, estrenados en 1941, las inquietudes formales y cromáticas no fueron determinantes en las producciones de la UPA (United Productions of America) hasta pasada la Segunda Guerra Mundial. El estilo visual perdió su sello gráfico distintivo. Los movimientos de la cámara, los enfoques y el montaje trataron de imitar el cine de acción real. Los recursos cómicos derivaban, cada vez con mayor frecuencia, de situaciones y accidentes, más que de las transformaciones o la repentina activación de objetos inanimados.

Las nuevas condiciones del mercado hicieron que muchos animadores se convirtieran en guionistas y cómicos y confiaran el dibujo a principiantes con más talento artístico. Algunos guionistas cómicos procedían de los teatros de variedades. Aunque no sería justo inferir que las soluciones cómicas que inventaban fuesen inapropiadas para el género, su nuevo estilo estaba orientado a la acción y dio origen a una nueva ola de comedia bufa, en la que el *Pato Donald* y *BUGS BUNNY* reemplazaron a Charlie Chaplin y Buster Keaton. La era de los campanarios que se inclinaban para impedir el choque de los aviones y de los pulgares que se transformaban en bailarinas al sonar una flauta, había concluido definitivamente.



La influencia del cine de Hollywood sobre la animación se manifestó también en el hecho de que se convirtiera, a su vez, en fuente de inspiración satírica. Diversos cortometrajes animados parodiaban películas famosas, otros introducían caricaturas de estrellas de cine y algunos aludían, en tono humorístico, a los sucesos del mundo cinematográfico. En ciertos casos, la animación hacía referencia a sus propios asuntos internos; uno de los personajes de FRANK TASHLIN, por ejemplo, decía que si las espinacas eran buenas para *Popeye*, también debían serlo para él. Simultáneamente, la animación fue rompiendo sus vínculos con la tira cómica. En los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, el cómic "Popeye" fue el único que se trasladó con éxito de la página impresa a la pantalla; los demás tuvieron una existencia efímera. Ya en ese momento, el diseño de los personajes se ponía en función de las necesidades del cine animado. Se produjo, sin embargo, el proceso inverso, por el cual casi todos los héroes de la pantalla -*Mickey Mouse*, *Betty Boop*, *Porky* o el *Pájaro Loco*- tuvieron una segunda vida en el papel impreso. La evolución de las tiras cómicas norteamericanas hacia el relato de aventuras, como en el caso de "Flash Gordon", de Alex Raymond, no influyó en el cine de animación, si exceptuamos una insignificante versión de **Superman** a cargo de los hermanos Fleischer.

Siguiendo el ejemplo de Disney, muchas empresas compartimentaron el proceso productivo. Las figuras, las dimensiones, los gestos -todos los rasgos importantes de los personajes- se



dibujaban primero en una plantilla que servía de referencia a directores y animadores. De esta forma, el personaje de la tira cómica no sufría cambios fisonómicos o de carácter, aun cuando estuviese encomendado a equipos distintos. La antigua anarquía fue reemplazada por un sistema de organización en el que varios equipos, colocados bajo la responsabilidad de un director, trabajaban en grupos independientes que escribían guiones y situaciones cómicas. El proceso “cel” fue la técnica elegida por todos los estudios, sin excepción, ya que permitía el reparto de tareas entre el director, el escenógrafo, el jefe de animación, el animador, el “intercalado” (que realizaba los dibujos de transición entre dos puntos definidos por el animador) y los departamentos responsables del coloreado y los retoques. La preponderancia de la “interpretación” sobre la acción reducía las posibilidades de improvisar o introducir modificaciones caprichosas durante el rodaje; la técnica de intercalación surgía precisamente de la necesidad de anticipar cada detalle. Pronto se renunció, efectivamente, a la técnica directa que consistía en inventar la secuencia animada en el momento de su realización.

Un aspecto muy criticado por los estudiosos actuales es la falta de veracidad en los títulos de crédito. A menudo, los nombres que aparecen en los rótulos principales no corresponden a los auténticos creadores de la película, sino que están destinados a “compensar” a los animadores que figuraban en el siguiente turno de rotación; en ocasiones, figuraban aquellos que



tenían el poder suficiente para imponer su nombre (caso de algunos productores). Esta práctica censurable tenía su propia lógica. Los títulos de crédito eran un privilegio reservado a unos pocos en el sistema de Hollywood; en algunos casos, los nombres de los guionistas (por mencionar una sola categoría profesional) no aparecían en las películas más importantes, y sólo se les permitía firmar sus obras menores. Además, las productoras, que se habían convertido en grandes crisoles de talento, solían ofrecer resultados, si no excelentes, al menos uniformes. Sin necesidad de referirnos a las teorías sobre la comunicación de masas, es evidente que el trabajo en cadena y la demanda del mercado afectaron a estas producciones. En mayor o menor grado, cada cortometraje era un subproducto de un trabajo más amplio realizado por el conjunto de los creadores disponibles en ese momento. Determinar las responsabilidades creativas individuales se convierte, así, en un espejismo crítico, más seductor que real. Los artistas renunciaban, sin vacilaciones, a su personalidad artística, para definir una especie de dialecto común del lápiz: una fórmula convencional. Su experiencia en el gremio les permitía alternar entre las mesas de animación de distintos personajes, pasar de un estudio a otro y trabajar en diversos proyectos de forma simultánea, sin introducir cambios visibles para el espectador no profesional. En aquel momento, los personajes de la animación norteamericana, ya fuesen humanos o zoomórficos, no se diferenciaban mucho desde el punto de vista de sus atributos plásticos. La calidad de estos últimos distaba mucho de la perfección: los dibujos



eran elementales y tanto la paleta como la escenografía ignoraban la historia del arte, salvo cuando tomaban algún elemento de inspiración de las ilustraciones de relatos infantiles. Lo que contaba, en realidad, no era el propio dibujo, sino la animación o el movimiento dibujado. Norman Ferguson, un veterano de Disney considerado por muchos de sus colegas como el mejor animador de su tiempo, era un dibujante mediocre, pero sabía “captar” el movimiento mejor que nadie. Animar implicaba también “crear” movimientos: inventar y depurar la mímica del rostro y el cuerpo, fijar un ritmo, animar todo aquello que necesitaba cobrar vida en la pantalla. Entonces, como ahora, estas características determinaban quién era buen animador.

Si los dibujos debían ser uniformes, se alcanzó un nivel aún más alto de homogeneidad con la adopción de un “diccionario común” de rasgos fisonómicos. En un manual de trabajo, Preston Blair<sup>1</sup>, animador de Disney y, más tarde, de la Metro, daba algunas sugerencias: el tipo adorable requería las proporciones básicas de un niño y una expresión tímida; el chiflado debe tener rasgos hiperbólicos, tales como una cabeza alargada, cuello delgado y pies grandes. El personaje torpe debía tener el cuello largo, la espalda abombada y los hombros curvos; también debía tener nariz grande, el mentón escaso, los brazos largos y caídos y la mirada soñolienta. El tipo fuerte se caracterizaba por sus grandes mandíbulas, un tronco poderoso, brazos largos

---

<sup>1</sup> Preston Blair, *Learn how to draw animated cartoons*, 1949



y fuertes, manos grandes y piernas cortas. Muchos protagonistas de series diferentes responden a estos arquetipos. La versión animada de la comedia de tartazos se aproxima mucho a la antigua *commedia dell'arte*. Los tipos necios y camorristas son descendientes directos del astuto *Arlequín* o el avaricioso *Pantalone*. Tienen una personalidad bien definida y están dispuestos a lanzarse a la aventura, improvisada o inspirada en sucesos de la actualidad. Al igual que la *commedia dell'arte*, ésta reitera también una serie de motivos básicos, que bordean el lugar común. Los que critican estas películas por la mediocridad del dibujo deberán tener presente que el valor de un personaje cómico no reside tanto en sus rasgos como en sus acciones y en el ritmo con el que éstas se producen. Los contornos redondeados favorecen las deformaciones y los accidentes; en la época de posguerra, en que prevaleció un tipo de dibujo más sofisticado, estas comedias simples e impetuosas comenzaron a decaer.

No ocurrió lo mismo con otro tipo de películas, ajeno a la comedia: muy pocas producciones “exquisitas” de la época han resistido el paso del tiempo. La era Roosevelt, dominada por la crisis económica, las demandas sociales y el aislamiento internacional, no está bien reflejada en la animación. Hay algunas excepciones, como *Los tres cerditos*, de Disney, cuyos personajes han sido descritos como paradigmas de la esperanza nacional, o los incansables conejitos, patos, perros y ratones de la Warner Brothers y la Metro-Goldwyn-Mayer de finales de los 30,

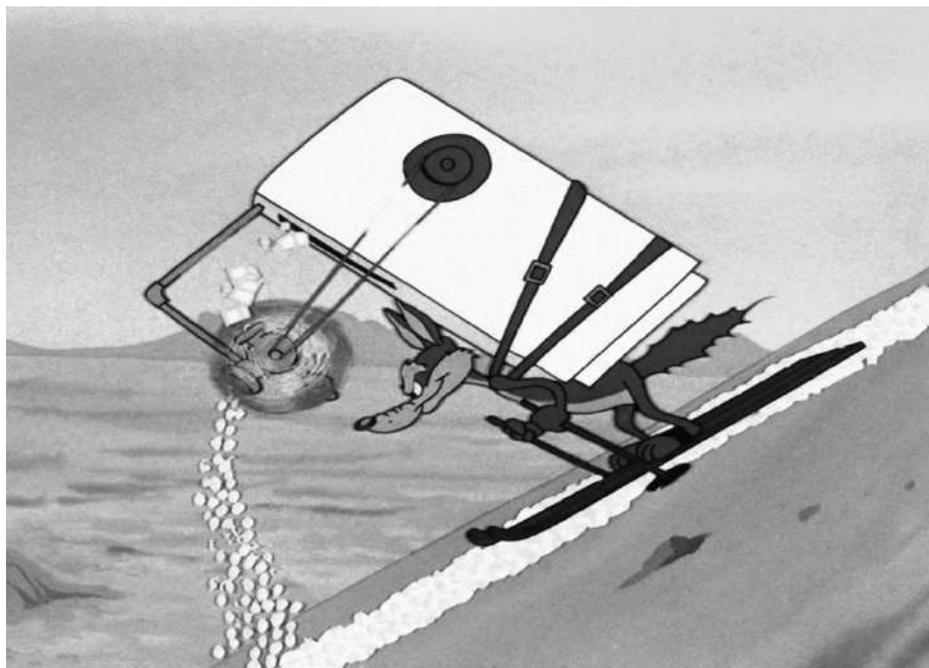


que sugerían la reanudación de una actividad frenética después de diez años de letargo. Ésta fue también una época de investigación, experimentación y desarrollo estilístico en el mundo intelectual. Los artistas de vanguardia norteamericanos estrenaron sus primeras películas de animación. (...)

(...)

#### **Warner Brothers: Harman e Ising, Tex Avery y “la República de Iguales”**

Tras su salida de Disney y la subsiguiente ruptura con Mintz, Hugh Harman y Rudolf Ising decidieron trabajar por su cuenta. Crearon un personaje muy parecido a Mickey: un niño negro llamado *Bosko*, rodaron una película piloto, titulada *Bosko, el niño de tinta parlante* (*Bosko, the Talk-ink Kid*, 1929) y trataron de comercializarla. La mejor oferta vino de LEON SCHLESINGER, jefe de Pacific Art and Title, una compañía especializada en rótulos y subtítulos. Schlesinger tenía una buena relación con los HERMANOS WARNER, de los que era pariente lejano y a los que había dado apoyo financiero en la época de su audaz conversión al sonido. Schlesinger redactó un contrato de distribución y se convirtió, automáticamente, en productor de películas animadas. Después de Disney, Schlesinger (1884-1949) fue, seguramente, el productor



norteamericano más perspicaz del género. Aunque sus empleados le describían como una persona inconsistente, distante y gregaria, tiene el mérito de haber reunido un extraordinario grupo de artistas en unos pocos años y de haberlo dirigido sin coartar su imaginación.

En los años de la Segunda Guerra Mundial, los estudios de Schlesinger encauzaron la animación norteamericana, como lo había hecho Disney diez años atrás. En un principio, Harman e Ising estuvieron al frente de las películas. En 1930, iniciaron la serie LOONEY TUNES, en la que aparecía *Bosko*, acompañado de una chica llamada *Honey*, y el perro *Bruno* (cuyo nombre evoca el personaje de *Pluto*). Aunque *Bosko* tenía carencias de personalidad y de mímica, Harman e Ising habían nacido para ser figuras del espectáculo: su ambición no acababa en el diseño de un producto corriente y su sentido de la comicidad iba más allá de los trucos habituales de la animación. Su éxito llegó una vez que abandonaron sus empleos en Warner a mediados de 1933, tras haber dejado su huella en las extremadamente profesionales LOONEY TUNES y su serie hermana MERRIE MELODIES (que seguía el patrón de las “Silly Symphonies” y reproducía temas que la compañía matriz ya había utilizado en sus musicales).

La solicitud de una mayor inversión en la calidad de los productos llevó a Harman e Ising a un enfrentamiento con Schlesinger, en un período en que la Metro-Goldwyn-Mayer les ofrecía un ventajoso contrato de distribución. Los dos artistas se marcharon, llevándose a *Bosko* con



ellos. Schlesinger recurrió a dos directores de Disney: Jack King y Tom Palmer, pero pronto se deshizo de ellos, para contratar a dos neófitos prometedores: TEX AVERY y FRANK TASHLIN. También ascendió al jefe de animadores ISADORE 'FRIZ' FRELENG a la condición de director. Un nuevo personaje (un niño llamado *Buddy* que no era más que una versión blanca de *Bosko*), llenó temporalmente el vacío en la producción.

A largo plazo, la idea más rentable de la compañía era el lanzamiento simultáneo de una serie de nuevos personajes. Algunos resultaron efímeros, pero otros se convirtieron en estrellas perdurables del cine animado. Entre 1935 y 1940, *Porky*, *Egghead*, *Elmer Gruñón* (*Elmer Fudd*), *Pato Lucas* (*Daffy Duck*) y *Bugs Bunny* hicieron su debut en algunas de las mejores películas de cine cómico. Sería inútil tratar de establecer quiénes son los autores individuales o cuáles son las fechas de nacimiento de estos personajes, ya que todos ellos evolucionaron con los años, sufriendo numerosas alteraciones en su aspecto físico, su conducta y su personalidad. *Porky* era un cerdito tartamudo, inocente pero vanidoso condenado a ser la víctima de las circunstancias y de los demás personajes. Pronto se convirtió en el segundo de a bordo de *Pato Lucas*, un pato negro caracterizado (en su primera fase, que duró hasta la posguerra) por un frenesí y un descaro que le convirtieron en el modelo del botarate descrito en el manual de Preston Blair. Su falta de crueldad le hizo agradable al público: su actitud incordiante era la consecuencia de la lógica absurda que determinaba todos sus actos, que los



espectadores acabaron por aceptar. *Egghead*, por el contrario, era un hombre; tras unos años de existencia independiente, se convirtió en *Elmer Gruñón*, el estúpido y gruñón adversario de *Bugs Bunny*<sup>2</sup>. *Bunny* fue, tal vez, la versión más lograda de lo que el teatro de comedia judío del siglo XIX (origen de una gran parte del humor en el cine norteamericano) definía como *schnorrer*: el tipo solitario, caracterizado por su facilidad de palabra, su displicencia burlona y su irresistible capacidad para aturdir al prójimo a base de agudeza y palabrería. En el aspecto interpretativo, *Bugs Bunny* era un maestro de la técnica llamada de “fuego lento”: un procedimiento cómico por el cual un personaje reacciona a las peores provocaciones con una absoluta compostura. Cuando se le amenaza, el conejo juguetea con su omnipresente zanahoria y pregunta amablemente, “*What’s up, Doc?*” (“¿Qué hay de nuevo, viejo?”). Cuando se le provoca, puntualiza, “*naturalmente, te darás cuenta de que esto nos conduce a la guerra*”, para, acto seguido, contraatacar de manera fulminante. En conjunto, *Bugs Bunny* es una especie de Groucho Marx del cine animado.

TEX AVERY (Taylor, Texas, 26 de febrero de 1908 / Burbank, California, 26 de agosto de 1980)

---

2 A pesar de su nombre, el personaje se parece más a una liebre que a un conejo. El nombre “*Bugs*” deriva del apodo del animador Ben “*Bugs*” Hardaway; en un período en que Warner estudiaba varias hipótesis para inventar un conejo como héroe cómico, Hardaway pasó un esbozo de su propia propuesta a un miembro de su equipo llamado Charles Thorson y éste escribió encima “*Bugs Bunny*” o sea “el conejo de Bugs”.



subvirtió el orden en Warner en cuanto se incorporó a la compañía. Tras renunciar a sus ambiciones como artista de tiras cómicas, este creador de talento pasó algunos años, un tanto oscuros, trabajando para Walter Lantz. Contratado, casi por azar, por Schlesinger, a Avery se le encomendó la dirección de un pequeño equipo de animadores que eran demasiado rebeldes para colaborar con sus colegas; entre ellos, CHUCK JONES, ROBERT (BOB) CLAMPETT y ROBERT (BOBO) CANNON, que más tarde tendrían brillantes trayectorias. El pequeño grupo se estableció en una casa de campo, alejada del edificio principal de los estudios, denominado “Terraza de las Termitas”, y comenzó a crear. Aunque Avery no alcanzó en la Warner los logros que más tarde obtendría en la Metro-Goldwyn-Mayer, fue allí donde desarrolló su estilo original. Genio de la hipérbole y la alteración de la realidad, llevó hasta el límite las técnicas de deformación fisonómica de un personaje, sin temor a incurrir en el mal gusto. Su comprensión intelectual de la ficción cinematográfica sólo puede compararse a la de Buster Keaton en *El cameraman* (*The cameraman*, 1928). Con frecuencia, Avery rompía las convenciones de la pantalla, dirigiéndose al auditorio y comentando las secuencias y los trucos por medio de los rótulos o de los propios personajes (años después, Bob Hope desarrolló este mismo tipo de humor). Como precursor de las más fantásticas paradojas, Avery creó un mundo en el que lo imposible planea sobre la realidad como una nube y una comicidad delirante sólo igualada por Stan Laurel. Tex Avery estaba obsesionado con la velocidad. Sus personajes desaparecían



repentinamente de la pantalla, dejando atrás sus rastros. Al igual que Mel Brooks varias décadas después, Avery confiaba en la risa desmedida y el predominio de la comicidad y la diversión. Su desbordante personalidad sirvió como modelo a Bob Clampett y Chuck Jones, que fueron nombrados directores en 1937 y 1938 respectivamente, y para muchos otros, como 'Friz' Freleng, Ben "Bugs" Hardaway y ROBERT MCKIMSON (1910-1977).

Cuando Tex Avery abandonó la Warner en 1942, ROBERT CLAMPETT (San Diego, California, 8 de mayo de 1913 / Detroit, Michigan, 2 de mayo de 1984) se convirtió en el líder del grupo. Clampett también era un hombre lleno de ideas y enamorado del absurdo. Su estilo, sin embargo, no se caracterizaba tanto por el sentido de la irracionalidad universal de Avery, como por una mezcla, a veces inquietante, de violencia e ingenuidad. Este predecesor de los "cómicos crueles" de los años cincuenta fue el creador de *Piolín* (*Tweety*), el canario sádico y angelical. *Piolín* se convirtió en una estrella después de que 'Friz' Freleng le enfrentase al gato *Silvestre* (*Sylvester*) en *TWEETY PIE* (1947). Los nuevos antagonistas reproducían la lucha del gato y el ratón de los personajes de la MGM *Tom y Jerry*, pero con suficientes elementos de novedad para crear una serie de éxito. *Piolín* y *Silvestre* tenían una personalidad más rica que los personajes de William Hanna y Joseph Barbera. *Piolín* es una cría de canario, con rasgos infantiles y grandes ojos azules. Pero bajo este aspecto angelical se oculta una criatura astuta

y, a menudo, feroz. La suerte y los aliados, hábilmente seducidos, le protegen de *Silvestre*. El gato tampoco es un ejemplo de inocencia, y recurre al engaño y la duplicidad siempre que puede. Pero el destino está en su contra. Además, le perjudica la norma de *David y Goliat*, que adjudica a los más débiles –o a los que parecen serlo– la simpatía de todo el mundo. Este contraste entre la sustancia y la apariencia era nueva en los dibujos animados norteamericanos, hasta entonces inmunes a la hipocresía. Una cierta sensación de malestar e incertidumbre, tal vez un síntoma de los nuevos tiempos (el malévolo canario nunca recibía su castigo) comenzaba a insinuarse en el mundo de la animación –**BIRDS ANONYMOUS** ('Friz' Freleng, 1957)–.

ISADORE 'FRIZ' FRELENG fue responsable de *Bugs Bunny*, al que convirtió, hábilmente, en el personaje más polifacético y el actor con más experiencia de la historia de los estudios. Freleng (Kansas City, Missouri, 21 de agosto de 1906 / Los Ángeles, 26 de mayo de 1995) ya era un veterano en los años 40, tras haber trabajado con Disney en la época del cine mudo; en 1929, regresó a su ciudad natal para trabajar en la publicidad y se unió a Harman e Ising. Trabajó para Schlesinger y, de manera efímera, para la Metro-Goldwyn-Mayer. En 1940, regresó a Warner. Tenía todas las aptitudes de los grandes directores del cine de animación: sentido de la comicidad y del tiempo, gusto por la singularidad de los personajes y experiencia como artista del espectáculo. Como en el caso de Chuck Jones, la época dorada de Freleng fue la postguerra. El período que va de 1942 a 1945-46 vio el surgimiento de una especie de "República de Iguales"; en la que cada director daba lo mejor de sí mismo, pero donde no surgió ninguna personalidad destacada. Leon Schlesinger, que siempre había seguido una política de bajos salarios, compensó a su equipo con unas carreras vertiginosas y la más absoluta libertad de creación en cada fase creativa. Con ese mismo enfoque, Schlesinger proporcionó a sus artistas, animadores y diseñadores, el apoyo de dos expertos en el uso del sonido: el músico Carl Stalling y el actor Mel Blanc (1908-1989). Este último, capaz de producir una enorme cantidad de voces con una sorprendente fuerza caricaturesca, dio a los animales y a los tipos humanos de Disney una gran parte de su fuerza y su vivacidad.

WARNER BROTHERS fue el bastión rooseveltiano entre las grandes compañías y reflejó en su producción el espíritu político y social del New Deal. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, el compromiso político de la compañía fue en aumento y también sus producciones animadas expresan esta toma de partido. **Daffy the Commando** (1943) y **Herr Meets Hare** (1944), de Freleng, y **Plane Daffy**, (1944) se burlaban de los nazis, mientras que **Bugs Bunny Nips the Nips** (1944), de Freleng, era una película ferozmente antijaponesa. Los estudios produjeron también películas de encargo para el Gobierno de los Estados Unidos. Una serie de cortometrajes (de tres o cuatro minutos de duración) protagonizada por el *soldado Snafu*, estaba dirigida a un público militar.

No hay una película que destaque sobre las demás en la filmografía de esta productora. **Gold Diggers of '49** (1936), **A Wild Hare** (1940), **Coal Black and De Sevven Dwarfs** (1943) tienen

más valor histórico que artístico. La primera película, con la que debutó Tex Avery, muestra la evolución del estilo del artista; en la segunda comenzaron las aventuras de *Bugs Bunny*; la tercera, dirigida por Bob Clampett, tenía una calidad indiscutible, y era una especie de ¡Aleluya! (*Hallelujah!*, King Vidor, 1929) animada, con un elenco de personajes de color. Tratándose de Warner Brothers, sería posible, pero poco inteligente, buscar una obra maestra. Aunque estas películas fueron realizadas por cineastas importantes, capaces de hacer un magnífico trabajo creativo, eran también producciones en las que la cantidad se valoraba tanto como la calidad. La repetición de una fórmula no era menos sustancial que las variaciones artísticas sobre la misma fórmula, y cada episodio formaba parte de una saga sin principio ni fin.

La producción en serie, que había existido durante varias décadas en la animación y en otros campos de la cultura de masas, se convirtió en un sistema conscientemente adoptado por la Warner, así como por la Metro-Goldwyn-Mayer. Las opciones estilísticas fundamentales, como las persecuciones o las peleas (liebre y cazador, gato y ratón, gato y canario, etc.), ya no eran obstáculos, sino aspectos de una narrativa global. Una serie de rasgos faciales e idiosincrasias de los personajes eran manipulados con virtuosismo, respetando la unidad de tiempo, acción y lugar. Salvo algunas excepciones (sobre todo el indomable Tex Avery), el estilo de cada película quedaba definido por el protagonista animado aún más que por el artista-director (cuyo estilo particular sólo podía ser detectado por un observador atento). Esta homogeneización sustancial (otra característica de la producción masiva) era visible incluso cuando no se había ejercido ninguna presión sobre la libertad expresiva de los artistas, como en el caso de las películas animadas de la Warner Brothers. (...)

(...)

Los quince años que van de 1945 a 1960 fueron un periodo contradictorio para los Estados Unidos. La victoria en la Guerra, junto con una extraordinaria expansión económica y el colapso simultáneo de las potencias tradicionales dieron a los Estados Unidos una posición de liderazgo internacional. Norteamérica ofrecía al mundo una imagen de prosperidad, generosidad y optimismo, reforzada por la ayuda financiera norteamericana, sobre todo a Europa. Este esplendor, sin embargo, no carecía de defectos. La Guerra Fría contra la Unión Soviética ocultaba una inquietud psicológica y unos temores que tomaron cuerpo en la persecución mcarthista de la izquierda. El cine sustituyó el personaje del norteamericano audaz, tal vez ingenuo, pero incansable, por nuevos tipos y actores (de Montgomery Clift a Marlon Brando, pasando por James Dean y Anthony Perkins), que expresaban la ansiedad, el desasosiego y la neurosis. La criminalidad juvenil aumentó, y la gran clase media norteamericana tomó conciencia, paulatinamente, de su fragmentación sociocultural. Aparecían comunidades “beatnik” con propuesta de una contracultura autónoma. Con el nacimiento de la televisión, nace también la era del consumismo, transformando patrones de conducta y de pensamiento vigentes durante muchas décadas.

Fue precisamente la televisión la que ayudó a precipitar la crisis del cine. A partir de 1946, la venta de televisores aumentó de una manera extraordinaria; poco después, las cadenas comenzaron a emitir en color. Este nuevo tipo de entretenimiento casero alejó a numerosos espectadores de las salas. En un dictamen que acabó con varios años de litigio, la Corte Suprema se pronunció, en 1948, en contra de la formación de monopolios en el caso de los Estados Unidos contra la Paramount. A partir de ese momento, la producción, la distribución y la exhibición debían separarse. El veredicto puso fin al monopolio de las productoras, y al estilo de vida y los métodos de trabajo que habían caracterizado a este sector. Acabó, en definitiva, con el Hollywood de leyenda. La comedia evolucionó. Privada de artistas como Frank Capra, Ernst Lubitsch y George Stevens, tuvo que pervivir en el trabajo artesanal y en las comedias cáusticas de Billy Wilder.

A finales de los 50, la causticidad se convirtió en la norma fuera del mundo cinematográfico, con la entrada en escena de los cómicos de la última generación: artistas cultos, propensos al comentario político y las palabras malsonantes, que se dirigían a unos auditorios de estudiantes e intelectuales, en los miles de clubes nocturnos que proliferaron tras la Guerra. Este grupo, del que formaban parte Lenny Bruce, Mort Sahl y Dick Gregory, mantuvo su influencia durante varios años, y fue el precursor de artistas como Woody Allen. Por el contrario, la vieja comedia bufa, con sus absurdos fuegos artificiales, se consideró un fenómeno del pasado, la herencia de una época “pueril”; Jerry Lewis y Bob Hope, que se inspiraban parcialmente en este género, fueron casos excepcionales.

En la música, además de los experimentos de artistas como John Cage, reinaba el “bebop”, una forma de jazz nacida en los guetos negros, que expresaba, por su propia definición, una cultura alternativa. El músico de jazz Charlie Parker, el escritor Jack Kerouac, el poeta Allen Ginsberg y el pintor Jackson Pollock eran los heraldos de un mundo marginal y los representantes de una ideología rebelde y estilísticamente desbordante. En un principio, la pretensión de todos ellos era apartarse de la corriente principal de la cultura norteamericana; inevitablemente, fueron absorbidos por el mercado (sobre todo Pollock y sus colegas del “action painting”).

En este marco, la animación desempeñó un papel bastante importante. La animación de Hollywood compartió, sin embargo, el destino de toda la industria cinematográfica; al ser su rama más débil, fue la primera en secarse. Al aumentar los costes, los cortometrajes de animación, que siempre se habían utilizado como relleno, fueron eliminados sin que nadie los echara en falta. Poco a poco, los estudios de animación fueron decreciendo hasta cerrar. Muy pocos artistas jóvenes se incorporaron a los equipos de los estudios, y escasearon las ideas innovadoras (UPA fue una excepción). Disney fue el primero en recortar la producción de cortometrajes, para dedicarse a las películas de acción real para niños, los documentales sobre las maravillas de la naturaleza y los populares parques de atracciones. Entretanto, los grupos de vanguardia recogían el legado espiritual de Mary Ellen Bute y Oskar Fischinger,



y daban origen a nuevas creaciones abstractas que complementaban perfectamente la investigación lingüística y estilística que se estaba llevando a cabo fuera de Hollywood. Los dibujos tradicionales de formas redondeadas (de estilo O), ya no podían compararse con las creaciones de los caricaturistas, los dibujantes de moda y los publicitarios. Los animadores contemplaban con asombro el estilo de artistas como James Thurber y Saul Steinberg, y el humor cerebral de la corrosiva revista neoyorquina "Mad". Dejando aparte la presencia de algunas personalidades de la época dorada, que prosiguieron sus carreras artísticas e incluso alcanzaron su cumbre profesional en el período que estamos examinando (éste fue el caso de CHUCK JONES), podemos afirmar que los años 40 y 50 pertenecen, por derecho, a los pequeños pero revolucionarios estudios de la UPA. (...)

(...)

### **Chuck Jones y Warner Brothers**

Warner perdió a uno de sus mejores directores en 1946, cuando ROBERT 'BOB' CLAMPETT se fue a trabajar a Screen Gems para dedicarse, a partir de ese momento, a la animación de muñecos en televisión. (El programa de Clampett, **Time for Beany**, comenzó a emitirse en 1949.) ISADORE 'FRIZ' FRELENG y CHUCK JONES permanecieron en la Warner junto al no tan creativo ROBERT MCKIMSON. Freleng siguió realizando trabajos excelentes, pero fue Jones quien vivió un proceso de desarrollo artístico y renovó significativamente a la Warner, la productora que mejor supo asimilar los cambios.

Nacido el 21 de septiembre de 1912 en el estado de Washington (y muerto en Corona de Mar, California, el 22 de febrero de 2002), Charles Martin Jones más conocido como CHUCK JONES, se trasladó a California cuando era un niño, y vivió en las inmediaciones del estudio de Charles Chaplin. Desde entonces, se sintió atraído por la comedia y el cine. Una vez licenciado en una escuela de arte, realizó pequeños trabajos para Ub Iwerks, se incorporó a Screen Gems y, posteriormente, a la compañía de Walter Lanz. Tras una crisis bohemia (durante la cual llegó a dibujar caricaturas en la calle a un dólar cada una), Jones solicitó trabajo a Leon Schlesinger. Se incorporó al grupo de Clampett y Avery, por el que sentía una gran admiración, y muy pronto tuvo un papel decisivo en el desarrollo de personajes como *Bugs Bunny*, *Porky* y el *Pato Lucas*. En 1938, dirigió su primera película: **El vigilante nocturno** (*The night watchman*). La trayectoria creativa de Jones dio un giro radical tras la Guerra. A partir de entonces, pudo recurrir a colaboradores de talento, como el guionista Mike Maltese y el diseñador Maurice Noble. Entre los cineastas que no trabajaban para la UPA, Jones era el más intelectual. Prefería los juegos mentales al delirio surrealista y le gustaba elaborar sus personajes y sus reacciones psicológicas con todo detalle. También hacía guiños a la cultura (en sus películas, las escenografías suelen incorporar elementos del arte moderno) y jugaba con la mímica de sus protagonistas. Bajo la tutela de Jones, *Bugs Bunny* y el **Pato Lucas** cambiaron radicalmente. *Bugs Bunny* conservó una absoluta confianza en sí mismo, pero desechó la crueldad delirante y un tanto vulgar de su etapa anterior. El *Pato Lucas* se convirtió en el compañero ideal del conejo: una especie de aspirante a *Bugs*, dispuesto a sustituirle en la primera ocasión, pero condenado inexorablemente a fracasar. Las películas más memorables entre a aquéllas interpretadas por estos personajes son ciertamente **Duck Amuck** (1953) y **WHAT'S OPERA, DOC?** (1957).

La aportación más importante y original de Chuck Jones fue la serie *Wile E. Coyote*, producida de forma autónoma, y en la que su estilo era más visible. La principal característica de la serie, iniciada en 1949 con **FAST AND FURRY-OUS**, era una especie de atemporalidad. El *Coyote*, que no experimentó ningún cambio sustancial a lo largo de los años, trataba, por todos los medios, de capturar a el *Correcaminos*, un pájaro veloz que atravesaba carreteras desérticas emitiendo un sonido de bocina. Los intentos del *Coyote* acababan siempre en derrota y frustración. “*Las historietas se producen en un escenario desértico*”, escribe Leonard Maltin “*Correcaminos y Coyote no hablan jamás. El Correcaminos no sale de la carretera. Las desgracias de Coyote son el resultado de sus propias acciones. Cualquiera que sea el daño que sufra, Coyote siempre reaparece intacto y dispuesto a empezar de nuevo. Los artefactos que solicita por correo son casi siempre de la marca Acme. Coyote nunca logra atrapar a Correcaminos*”<sup>3</sup>. A pesar de la abundancia de reglas, esta versión cómica del mito de *Sísifo* es enormemente sencilla y aritmética. Cada escena tiene una estructura básica: una premisa, unas expectativas crecientes y un final inesperado. Jones no juega únicamente con

---

3 Leonard Maltin, *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoon*, 1980.

las normas de la comicidad, sino también con el axioma intelectual de la serie, que obligaba al artista a repetir la misma estructura una y otra vez, con los cambios estrictamente necesarios para que la repetición fuese divertida.

Coyote aparecía en una segunda serie en la que trataba de capturar unas ovejas, y siempre era vencido por un *perro pastor* -**DON'T GIVE UP THE SHEEP** (1953)-. Estos intentos sólo se producían durante las horas de trabajo; al final de la jornada, el Coyote y el *perro pastor* introducían sus fichas en la máquina y se despedían amablemente. Como en cualquier comedia clásica, el motivo estructural sólo produce un efecto humorístico cuando existe un personaje sólido, interesante desde el punto de vista humano y psicológicamente verosímil. Coyote es un actor extremadamente refinado, capaz de acentuar el temor, el engaño y la codicia. Aunque interpreta el papel del canalla (quiere hacer daño a un pájaro inocente), consigue resultar simpático, porque está vencido de antemano. Su tenacidad resulta casi sublime. Comparado con el *Pato Lucas* y *Bugs Bunny*, que utilizan recursos propios del teatro, cantan, bailan y emplean acentos regionales y distorsiones lingüísticas, *Wile E. Coyote* es extraordinariamente sobrio, hijo del gran cine mudo.

Otra de las creaciones de Jones fue *Pepé Le Pew*, una mofeta macho que habla con acento francés y coquetea con una gata, a la que, sin embargo, le repugna la diferencia de especies y el olor de la mofeta - **FOR SCENT-IMENTAL REASON** (1949)-. Más divertida, tal vez, fue la serie *Tres Osos* (*Three Bears*), protagonizada por un gigantesco osezno entregado en cuerpo y alma a su padre, un oso pequeño y gruñón -**BUGS BUNNY AND THE THREE BEARS** (1944)-.

Entre las películas no recogidas en series -que ofrecían a los animadores una mayor libertad creativa- realizadas por Jones, las más notables fueron **ONE FROGGY EVENING** (1955) y **High Note** (1960). La primera -“*El Ciudadano Kane de los cortos de animación*” en palabras de Steven Spielberg- relata la curiosa pero inquietante historia de un obrero de la construcción que encuentra a una rana emparedada en el muro de un viejo edificio. La rana resulta ser un cantante y artista de enorme talento, y el hombre trata de hacer negocio con sus habilidades; cada vez que lo intenta, sin embargo, la rana se comporta como un animal corriente. El obrero no tiene más remedio que emparedar a la rana en otro edificio, y así, la historia se repite una y otra vez. Es probable que esta película, caracterizada por la excelente animación del personaje principal, hubiese encantado a Mark Twain. **High Note**, por el contrario, es una película casi abstracta, protagonizada por notas musicales. Una nota roja (ha bebido en exceso) perturba la interpretación de “*El Danubio azul*”, y molesta a las demás notas hasta que el director de orquesta (una nota también) pierde el control de la situación.

Jones, Freleng, McKimson y los demás animadores, siguieron trabajando con los mismos personajes, y crearon otros nuevos, como *Yosemite Sam* (el vaquero de bigote rojo que lucha contra *Bugs Bunny* y cuya brutalidad le condena a un final humillante) -**BUNKER HILL**

**BUNNY; CAPTAIN HAREBLOWER-**, el *Gallo Claudio (Foghorn Leghorn)* -**THE FOGHORN LEGHORN-** y *Speedy Gonzales* (un ratoncito de velocidad supersónica que lanza gritos de guerra con acento mexicano) -**SPEEDY GONZALES-**.

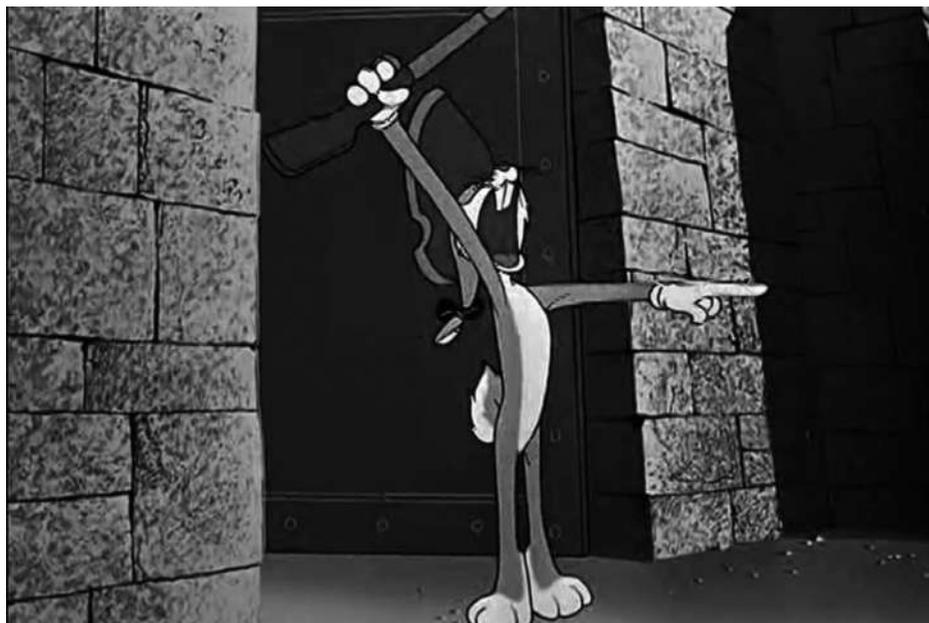
En 1955, Jack Warner cerró por primera vez sus estudios, creyendo que el cine estereoscópico era imparable y que los costes de producción de películas animadas en tres dimensiones eran demasiado elevados. Aduciendo que los seres humanos no han nacido con retinas verdes y rojas<sup>4</sup>, Chuck Jones se incorporó a Disney. Una vez allí, descubrió que Walt ocupaba la única posición de relieve en la compañía. Cuando Jack Warner volvió a abrir sus estudios, Jones se reintegró a su antiguo trabajo. En 1963 los estudios cerraron por segunda vez, tras cinco años de declive en la calidad de su trabajo. La producción se mantuvo, en una escala muy reducida, durante las décadas de los 60 y los 70, un período en el cual los estudios volvieron a funcionar efímeramente, a menudo como subcontrata de otros productores, pero sin lograr ningún éxito significativo. (...)

**Texto (extractos):**

Giannalberto Bendazzi, *Cartoons. 100 años de cine de animación*, Ocho y Medio Libros de Cine, 2003.

(...) Una de sus fabulosas madrigueras lleva a *Bugs Bunny* hasta el desierto del Sahara, donde emerge de un salto, grita con júbilo “¡Miami Beach, por fin!”, y se precipita en bañador sobre millas y millas de arenoso desierto. Al llegar finalmente a un oasis, *Bugs* se muestra desilusionado ante el insignificante embalse: “*Siempre imaginé el océano Atlántico como algo más grande*”. Por su parte, en un gag muchísimo más divertido de *Sahara Hare* (1954), de Friz Freleng, encontramos un testimonio visual puro del Absurdo, así como una suave puya dedicada al pequeño, explosivo y conejófobo *Yosemite Sam*: para secarse la cara, *Bugs* extrae calmadamente la parte trasera del turbante de *Sam*, tirando hacia abajo y estirando como si se tratara de un faldón extraíble perfectamente perforado. Entonces para rematar la jugada, el turbante emite un segundo faldón que reemplaza al primero automáticamente -imitando a la perfección el funcionamiento de un dispensador de papel de cocina-. El aparato visual del gag no es especialmente atractivo: su pirotecnia no aspira a la espectacularidad (aunque uno no pueda dejar de admirar el mecanismo -la inteligencia de los animadores en el control meticuloso del *tempo*-; la suprema imposición surrealista retenida el tiempo suficiente para suscitar la atención, y luego ejecutada en el momento justo para justificar la espera). El chiste tampoco brilla por su originalidad; es de segunda mano -TEX AVERY, el más destacado innovador de la factoría animada de la Warners Bros., utilizó el faldón de una camisa como una toalla de papel perforada varios años antes, en el cortometraje de 1938 *A Feud There Was*, aunque la chiflada idea data probablemente de alguna fecha anterior-. El gag del turbante de *Sahara Hare* no es excepcional por sí mismo, y dura apenas poco más de un segundo; sin embargo, de él se pueden extrapolar varios significados espinosos. El chiste adquiere dosis adicionales

4 Para ver cine en 3D, los espectadores debían utilizar gafas con un cristal rojo y otro verde.



de humor cuando se analiza en el contexto de los cortos de posguerra de *Bugs Bunny*; en el maremagnum de significantes, asociaciones visuales y patrones genéricos que conforman la mayoría de las películas de *Bugs* de este periodo particular. Para empezar, uno intuye que la risa surge del barullo de símbolos regionales: el accesorio del turbante de *Sam*, convertido en un jeque potencialmente “extranjero”, simula un dispensador de toallas de papel, un mecanismo banalmente americano. Y uno puede deducir que el chiste recae sobre *Yosemite Sam* por su airada, pero muy tardía reacción -*Bugs*, burlón, ni se inmuta, ajeno al “efecto de sustitución” que ha instigado-. Uno podría pensar que los animadores están ridiculizando a *Yosemite Sam* por su descabellada aspiración de hacerse pasar por un jeque, cuando todo el mundo sabe que la bombástica disposición de *Sam*, así como sus fieros improperios y palabrotas (“¡Maldito bicho peludo y terco!”, “¡Zoquete orejudo!”), lo retratan como un inconfundible poblador del oeste americano. Pero, para empezar, ¿quiénes acicalaron a *Sam* como un jeque extravagante si no fueron los propios cineastas? En última instancia, la revelación de que el turbante del exótico jeque funciona como un dispensador de toallas traiciona el propio “americanismo” de los animadores. Ridiculiza su propia pretensión: el intento de embarcarse en una fantasía de acción desértica, y de enviar a su conejo por el subsuelo a un retiro de tres días a Miami Beach, Pismo Beach o a los pozos de asfalto de La Brea, para luego confundirlo al llevarlo “accidentalmente” al desierto del Sahara, a la soleada España (**Bully For Bugs**, 1953), o al Polo Norte (**FRIGID HARE**, 1948) con la endeble excusa de haber tomado “la dirección equivocada en Albuquerque” .

Esta fue la premisa de varias de las películas de *Bugs Bunny* de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta: el pícaro conejo desenterrándose en lugares desconocidos, perdido en confusos mapas de carretera, y acto seguido desatando la locura en alguna tierra lejana; sembrando el caos con una pizca de la infalible arrogancia y temeridad cómica de los típicos “ingenuos americanos en el extranjero” de Mark Twain. En estos viajes, *Bugs* exporta un sentido casero de la realidad que implanta allí adonde va, a veces involuntariamente. Quizás, el ejemplo más vistoso de estos tristes malentendidos transpira en **My Bunny Lies Over the Sea** (1948), en el que *Bugs*, con una caballerosidad fuera de lugar, aplasta a conciencia la gaita de un inocente transeúnte escocés. Ha confundido al escocés, vestido con falda, con una viejecita indefensa; la gaita con un feroz pulpo chillón. Un turbante que funciona como un dispensador de toallas, una falda escocesa vista como una falda de señora, una gaita confundida con un pulpo voraz. Sin embargo, los percances interculturales no eran, en ningún caso, el único objeto humorístico en la jerarquía cómica del conejo. De hecho, estas burlas constituían solamente una pequeña parte del amplio espectro de temas cubiertos por la carrera de *Bugs*, siempre tachonada de gags. En otras ocasiones, los artistas de la Warner conjuraban ideas para chistes que apuntaban deliciosamente hacia la personalidad de sus criaturas. Son estos chistes, su forma de ahondar en la Personalidad de los personajes, lo que aspira a una cierta intemporalidad, una cualidad “universal” que se manifiesta en dos gags procedentes de sendas películas dirigidas por CHUCK JONES, en los que se plantan las semillas de la exploración de la psique enferma y atribulada del cazador *Elmer Gruñón*. En **Bugs’ Bonnets** (1956), para apoyar la disquisición de un comentarista en off que sostiene que “*la ropa hace al hombre*”, se nos presenta la imagen de *Elmer* en ropa interior<sup>5</sup>, poco más que una enclenque y pusilánime nube de azúcar; sin embargo, en cuanto los utensilios y ropa de caza se superponen sobre su frágil figura, el cazador se afianza neuróticamente en su condición, descarga su rifle y aúlla “¡Muere! ¡Muere! ¡Muere!” –la reconversión en maniaco homicida como camuflaje de su verdadera condición de bobo o pobre diablo (en el mismo corto, de un modo todavía más revelador, *Elmer* se “viste” del general Douglas MacArthur)-. Sorprendentemente, la calva de *Elmer* nunca fue objeto de demasiadas florituras, aun cuando su alopecia fue, para su debilucha figura, una parte igual de integrante que las “w” que sustituían a las “r” y “s” en su timorata locución<sup>6</sup>. En todo caso, esa calva estaba predestinada a ser el objeto de los diversos chistes del barbero tarambana de **RABBIT OF SEVILLE**, de 1950 –seguramente a mejor versión animada de Rossini, aunque un par de otros estudios rivalizan por dicha distinción: **The Barber of Seville** (1944), la aventura del *Pájaro Loco* dirigida por Shamus Culhane, y el combate rossiniano con el que *Tom y Jerry* abren **Kitty Foiled** (1948), de Hanna-Barbera-. De entre las varias docenas de chispeantes bromas a las que somete a su indefensa víctima, *Bugs Bunny*, al ritmo de una alegre orquestación, rocía “Fertilizante Fígaro” sobre el cuero cabelludo de *Elmer*, en lugar de una loción estimulante más ortodoxa. Fugazmente, de la testa de *Elmer* parece brotar pelo

5 En realidad, *Elmer* no viste en ropa interior, sino con un vestido azul pasado de moda que lo presenta como un hombre distinguido y civilizado.

6 El problema de dicción de *Elmer* se describe según la versión original en inglés.

real. La cara se ilumina, claro, pero justo entonces los pelos devienen tallos de los que surgen rojizas flores silvestres, provocando la consternación de la víctima. Pero lo más revelador son esos seis o siete microsegundos de puro júbilo en el rostro de *Elmer*, cuando cree que le ha crecido pelo. Es ese breve despunte anímico lo que hace graciosa su decepción final, y además funciona como indicio de que la calvicie puede haber estado preocupando a *Elmer* durante largos años -quizás sea una aflicción más a sumar al complejo de inferioridad que empuja al *Gruñón* a perseguir, prepósteramente, al “*pequeño conejo gris*”-.

Lo que intento dilucidar, dando un buen rodeo, es que incluso los gags más aparentemente simples, apresurados o inadvertidos procedentes de los *medleys* visuales de los LOONEY TUNES y las MERRY MELODIES brillan delicadamente como una preciosa condensación de ingenio y múltiples niveles de significación. De algún modo, los mejores gags visuales de la Warner podían albergar las mayores complejidades visuales y asociativas en el mínimo número de encuadres; además, estos gags podían superar a las piruetas de acción real de los bufones de Mack Sennett en la aplicación de una precisión y concisión únicas: una cuestión de fotogramas (advertimos que un director de animación es capaz de regular el *timing* y la composición, por no mencionar todos los elementos de la fantasía, hasta un nivel que ni siquiera el maestro de ceremonias de la acción real podría soñar alcanzar). Y todavía más, esta economía natural en la invocación del humor y de significados múltiples solía darse de forma singular en aquellos animadores que elegían trabajar dentro de las guías prescritas por los géneros, donde los personajes, las historias, los chistes y las ideas espacio-temporales podían perpetuarse de una película a la siguiente, modificarse, elidirse por completo o quizás desviarse estrafalariamente. El chiste del *turbante-convertido-en-dispensador* en el corto de Freleng y el del florido cráneo fertilizado en el de Jones son bastante graciosos por sí mismos, pero es que además se refuerzan por la familiaridad del público con los personajes de *Yosemite Sam* y *Elmer Gruñón*: su capacidad para desdoblarse y sus habituales escaramuzas con el conejo burlón.

Y aun así, extrañamente, los DIBUJOS DE GÉNERO -y con esto me refiero a los dibujos de Hollywood (ya saben, todos esos cortos animados que eran repartidos por los cines de antaño para ser proyectados junto a los largometrajes de acción real de los estudios)- han sido ampliamente borrados, ignorados o disimulados por las más bien flatulentas historias críticas (en inglés) del cine de animación. Publicado en la tardía fecha de 1967, encontramos el mediocre e inmodestamente titulado **Animation in the Cinema**, de Ralph Stevenson, que juega su papel en la perpetuación de una insostenible condescendencia hacia los dibujos de género del Hollywood comercial. Aunque lo más fastidioso de todo, a mi parecer, son los obvios desaires de Stevenson, o sus apenas condescendientes elogios, dedicados a la “*escuela de Tex Avery*”, un cajón de sastre en el cual aparentemente incluye la carrera entera de Tex Avery como director de animación en Warner Bros, MGM y Universal; más las carreras enteras de directores más anclados a la Warner como Chuck Jones, Robert McKimson y Friz

Freleng; más la dirección de William Hanna y Joseph Barbera de las aventuras de *Tom y Jerry* para la MGM; más, parece ser, cualquier otro ejemplo de animación de Hollywood que pudiera fomentar sus hipótesis y sus prematuras conclusiones. Ofreciéndonos una buena muestra de miopes prejuicios críticos disfrazados de datos incuestionables, Stevenson sólo es capaz de criticar la “uniformidad” y “repetición” en la narrativa de la animación de género. Al menos podría haber visto que el ritual y la *repetición-de-la-fórmula* puede permitir a un director de alto calibre trabajar en áreas refinadas, la oportunidad de producir las más sutiles variaciones dentro de una superestructura ritual -variaciones que pueden ser, en realidad, del más agudo orden estético-. En su párrafo más remarcable, Stevenson con toda sobriedad, estima como “de mala calidad” cualquier muestra de “neo- Disney” que se mueva “a velocidad Express” o que albergue “animales caricaturizados, dibujados sobre celdas de acetato”. Los criterios para dicha aserción brillan por su ausencia, aunque uno sospecha que el agravio contra los acetatos es un simple descuido. Después de Disney, esta técnica de animación ha sido, es y probablemente será para siempre la reinante, ocupando la mayor parte del territorio, incluidos acres y acres de esa vanguardia más ostensible y esa experimentación sobre la que Stevenson prefiere ahondar.

Pero la preocupación más persistente tras la cual se han agrupado los historiadores para estigmatizar el arte de la Warner es la protesta contra su violencia, o más bien, su “*violencia atropellada, extrema, sin tregua*”. Una querrela expresada a bombo y platillo y basada esencialmente en la asunción falaz de que estas elásticas figuras animadas deben poseer la misma sensibilidad ante el dolor que un intérprete de carne y hueso; o también en la errónea noción de que las cincuenta y siete variedades de aplastamiento, crujimiento y trituración a las que se somete a estas maleables figuras debe registrar necesariamente algún dolor. El otro gran reproche de los historiadores hace referencia justamente al dolor, uno que necesariamente debe ir más allá del *dolor-con-humillación* que se experimenta al tropezar con una piel de plátano dispuesta con mala intención. (Por supuesto, se pasa por alto que la contorsión formaba parte de un lenguaje y que podía usarse para expresar un abanico de emociones ilimitado).

Por su parte, reverenciado como sacrosanto, ponderado una y otra vez en textos académicos sin un ápice de petulante desdén, encontramos el trabajo más reposado, “no-violento” y bidimensional de la UPA -**Gerald McBoing Boing** (1950), de Robert Cannon, y compañía-, o, yendo al meollo de la cuestión, un objeto independiente como **Moonbird** (1959), de John y Faith Hubley: un espumoso ensueño nocturno en el que un niño y su pequeño hermano intentan atrapar el precioso pájaro garabateado con cera que da título al cortometraje. Los chicos persiguen al pájaro (perdedor de un concurso de imitadores de avestruz) consumidos entre tibios colores acuosos y un césped residencial hecho con transparencias translúcidas y evanescentes. En realidad, no quiero menospreciar la correcta película de los Hubley; sino simplemente reivindicar las películas protagonizadas por *Bugs Bunny*, el *Pato Lucas*,



*Piolín y Silvestre, Porky, Pepe Le Pew* e incluso el *Gallo Claudio*: artefactos que, a día de hoy, figuran como jeroglíficos perdurables, perfectamente legibles e indeleblemente tintados en el consciente e inconsciente colectivo. Mientras me permito afirmar que la filtración en la sociedad de la muy pregonada **Moonbird** ha sido prácticamente nula, dado que la película conduce a gran parte del público a una profunda parálisis. Pero más allá de esto, como arte, y también como Arte, el encantador gorgojeo de los niños de **Moonbird** (los personajes están enteramente en la banda de sonido) carece de la concisa claridad psicológica de, pongamos, las expresiones faciales grabadas por Chuck Jones en el fastidiado u ofuscado semblante de su estresado y escuálido *Coyote*, después de otra de sus fallidas intenciones de atrapar al *Correcaminos*. Cómo olvidar las resentidas o perplejas expresiones de la hastiada bestia cuando una de sus intrincadas trampas caza-*Correcaminos* hace aguas; o sus “¡Oh, cielos!” (mandíbula desplomada, ojos desorbitados) ante la asombrosa velocidad del pájaro-velocidad habitualmente rociada por arremolinadas nubes de polvo, cactus desenterrados y bocanadas de pequeños trozos de **papel**-. Sin pretender babear demasiado anti-intelectualismo, mi suposición es que, hoy en día, los más eruditos conocedores de la animación son jóvenes y adultos supuestamente traumatizados que encienden la televisión a ciertas horas y que esperan pacientemente, entre maratones de anuncios de hamburguesas o juguetes, la improbable oportunidad de disfrutar finalmente de una obra maestra de seis o siete minutos de Tex Avery, Robert Clampett, Chuck Jones o ‘Friz’ Freleng. El comentario sobre las películas de los LOONEY TUNES-MERRIE MELODIES que escribió Manny Farber en 1943 en “The New Republic” sigue siendo admisible: “*Lo sorprendente es que las buenas son obras maestras y las malas no son un siniestro total*”.

El millar de títulos realizados entre 1930 y 1963 debe ser escudriñado con la seguridad de cosechar numerosos tesoros y poca basura, poniendo especial atención a la siguiente confluencia de talentos de la animación y sus estilos, raras veces pesados o engorrosos:

1) FRANK TASHLIN, cuyos dibujos para la Warner contrastan fascinantemente con sus posteriores comedias en formato largo.

2) TEX AVERY, cuyo reconocimiento del potencial de la animación para el absurdo y la abstracción le llevó irrefutablemente al descubrimiento de *Bugs Bunny* en **A Wild Hare**, de 1940, y del *Pato Lucas* en **Porky's Duck Hunt**, de 1937 (donde *Lucas* sale disparado en histéricas tangentes mientras ulula “¡woo-woo!” hacia la Profundidad de Campo de la línea del horizonte -aunque el mejor momento del film es uno inexplicablemente lírico: unas juguistas truchas borrachas conducen un bote a remos al son de “Moonlight Bay”-). Además, cabe apuntar que en los muchos *mockdocumentaries* y falsos docuviajes que dirigió para la Warner entre 1936 y 1942, Avery dio forma a la mayoría de nociones elementales que forjarían el asombroso, veloz y absurdamente hiperbólico estilo de sus películas para la MGM, dirigidas entre 1942 y 1955.

3) ROBERT CLAMPETT, en cuya locura había todavía menos lugar para métodos que en la de Avery. Su indisciplinado, elástico y saltarín sentido del movimiento le llevó hasta algunos de los personajes más eminentemente flexibles de la Historia de la Animación. Su temperamento, *todo-por-una-risa*, profetizó el humor negro y perverso de hoy: ahí está el notorio número del pulmón artificial en **The Daffy Doc**, de 1940 (donde el demente *pato-doctor Lucas* utiliza el respirador de una sala de operaciones como un saco de boxeo e intenta practicar una cirugía con una sierra oxidada), la muerte agónica de **Corny Concerto** (1943), su chiflada sátira de **Fantasia** (*Fantasia*, 1940) -en la que *Bugs Bunny* y *Porky* se tambalean agonizantes por los bosques de Viena acompañados por un vals de Strauss-, la igualmente truculenta agonía del *Pato Lucas* en **Wise-Quacking Duck**, de 1942 (donde *Lucas* amaga la cabeza dentro de su cuello y rocía ketchup de una botella simulando su decapitación), la senilidad en **Old Gray Hare**, de 1944 (con un viejo *Elmer Rip Van Winkle* y un artrítico *Bugs Bunny* todavía enfrentados en el año 2000), el asesinato en masa en **Great Piggy Bank Robbery**, de 1944 (donde el *Pato Lucas* se permite ametrallar un armario lleno de personajes de *Dick Tracy*, a lo que sigue la caída, como fichas de dominó, de *Double Header*, *Snake-Eyes*, *Pickle-Puss*, etc.), e incluso, momentáneamente, la homosexualidad en **What's Cooking Doc?**, de 1941 (donde el codiciado premio Oscar de *Bugs Bunny* cobra vida abruptamente y se marca un pequeño pavoneo gay).

5) ISADORE 'FRIZ' FRELENG, el que más tiempo estuvo en la nómina de la Warner y que utilizó su experiencia en la sincronización musical para desarrollar, al mando de las primeras MERRIE MELODIES, un estilo personal. Así, cimentó, enladrilló y remachó un edificio entero al son de la “Rapsodia húngara nº 2” de Liszt en **Rhapsody in Rivets**, de 1941; luego interpretó la

vieja nana de “Los tres cerditos” al ritmo de la “Danza húngara” de Brahms en **Pigs in a Polea**, de 1944; y utilizó su aplomo musical para presentar a *Bugs Bunny* como un bailarín, tanto en **Stage Door Cartoon**, de 1945, como en **SHOWBIZ BUNNY**, de 1957, donde un *Pato Lucas* cantará y danzarán intentaba eclipsar a *Bugs* y arruinar su número.

6) CHUCK JONES, que hizo tanto por refinar y construir los personajes de *Bugs Bunny*, *Elmer Gruñón*, el *Pato Lucas* y demás hasta convertirlos en las versiones finalizadas por las que hoy son populares. Y además, nos dio el *Correcaminos*.

Resta por decir que cada uno de estos artistas sería merecedor, por separado, de un “monográfico especial” en esta revista.

Uno sólo tiene que echar un vistazo a *Mickey Mouse* como “Willie”, manejando a lo loco el timón de su barco a vapor –sus pies sólidamente plantados en el suelo, mientras su pantalón blanco, con dos botones a la altura de la barriga, brinca de un lado a otro marcando el ritmo de la música– para apreciar que, desde el principio, los personajes de la Warner se beneficiaron del tutelaje de Disney (aunque una serie de condicionantes –un sistema de producción menos rígido, la buena voluntad e iniciativa de las diferentes unidades– determinó que los directores de la Warner terminaran reemplazando a los *Disneylanders* gracias a los nichos y clichés de unas historias con preocupaciones y caracterizaciones más adultas, así como gracias a la astuta recuperación de las nociones bufonescas de la era preclásica, que actuarían como recubrimiento de la animación “realista” de los *Disneylanders*).

Aunque la primera colección de animales de Disney fue eclipsada por los tarados y sabihondos de la Warner, el ratón *Mickey* y sus simplificadas travesuras, sincronizadas con la música, puede que allanaran el campo para la aparición de la primera criatura de los Warner Brothers: *Bosko*, protagonista de la primera LOONEY TUNE, **Sinking in the Bathtub** (1930). En **Steamboat Willie** (1928), *Mickey Mouse* convierte la cola de una cabra en el mecanismo de un animado organillo; en **Sinking...**, una vaca cruzada en la carretera, manipula su propia cola como si se tratara de una manivela; así consigue levantarla como una barra de peajes. La ajustada sincronización de sonido e imagen es el quid del tinglado, en el que *Bosko* pasea alegremente por el bosque y nos invita a bailar el “Tiptoe through the Tulips” con él. Aunque el momento cumbre del corto es aquel en el que *Bosko* saxofonea pompas de jabón, mientras su *Honey* rompecorazones utiliza las burbujas como escalera para bajar de su balcón, haciéndolas estallar al son de las notas de “I’m Forever Blowing Bubbles”. (Una escena de serenata que sale ganando en comparación con los montajes similares de los cortos de *Mickey Mouse* del periodo).

Hugh Harman y Rudolph Ising (Harman-Ising, como en “harmon-izing”, por “(h)armonizar”) fueron los encargados de crear estos cortos de *Bosko* con Freleng como animador jefe. Los

tres habían formado parte de la factoría Disney y su *Bosko* era un espécimen tintado de negro como *Mickey*, pero sin orejas de ratón –o también como la *rana Flip*, u *Oswald*, el conejo afortunado, otros galanes creados por Ub Iwerks durante aquel periodo-. Aunque, en todo caso, el chillón y tembloroso *falsetto* de *Bosko*, era decididamente más cándido que el de *Mickey*. De hecho, *Bosko* era todo un ejemplo de falta de malicia; sus aventuras picarescas se resistían a la exégesis, aunque es posible discernir una profunda y sencilla unión del personaje con su desordenado entorno. Una fusión que se expresa en las más diversas circunstancias –en las incursiones empresariales (**Bosko's Store** y **Bosko's Soda Fountain**, 1932), en el orgulloso encerrado de un coche de carreras (**Bosko the Speed-King**, 1933), en la caza de mariposas (**Trees' Knees**, 1931) o en la conducción de un trineo tirado por cachorros de perro esquimal en mitad de una tormenta de nieve (**Big Man From the North**, 1931)- y cuya filosofía se manifiesta en el título/eslogan **Ain't Nature Grand?** (1930), “¿no es espléndida la naturaleza?”. Harman y Ising abandonaron la Warner y se llevaron a *Bosko* a MGM, donde alquimizaron a su ambigua mancha de tinta en una criatura mucho más compleja, pero también menos atractiva –coloreada en beige-mulato y ajustada al estereotipo del chico guaperas-. Mientras, los LOONEY TUNES de la Warner tuvieron que seguir adelante un poco a rastras con *Buddy*, una fotocopia caucásica de *Bosko* que palidecía ante el original (aunque **Buddy the Gob**, de 1934, dirigido por Freleng y ambientado en oriente, conseguía ondular sinuosamente al ritmo de “Shanghai Lil”). Afortunadamente, el tándem Harman-Ising consagró un legado para las MERRIE MELODIES antes de su marcha (entre sus primeras Melodies, **Three's a Crowd**, de 1932, fue la pionera del esquema de los *libros-que-cobran-vida*). Así, las excelentes MERRIE MELODIES de mediados de los treinta, impulsadas bajo la dirección de Freleng, demostraron ser menos percederas que los cortos de *Buddy*. Las afables sonrisas inspiradas por estas MELODIES pueden parecer domesticadas o renqueantes al lado de las risotadas juerguistas animadas por el frenesí post-Avery –el movimiento fluido y sinuoso de los primeros años treinta era menos perspicaz que las sacudidas y aceleraciones de los cuarenta-; pero no cabe duda del encanto de obras como **Pop Goes Your Heart**, de 1934 (con sus ríffirafes entre gusanos y crías de petirrojo, su malévolo oso saquea-bosques y sus saltarinas ranas que, encaramadas a sendos nenúfares, tararean con sus “¡bom, bom, bo-bom!” la tonadilla que da título al corto); **Let It Be Me**, de 1936 (un cuento moral, ambientado en Birdville, protagonizado por una gallina paleta encandilada por un gallo-*crooner*); o **Steamline Greta Green**, de 1937 (ambientada en un Carville de automóviles antropomórficos).

El movimiento continuo se asimila o se funde con el didactismo presente en estos fluidos mini-musicales y el resultado raras veces resulta empalagoso. La prueba del algodón la encontramos en el primer trabajo en color de Freleng, **Beauty and the Beast** (1934), donde una niña potencialmente empalagosa es enviada por el *Hombre de Arena* a un mundo onírico de juguetes. El sueño, inducido por la glotona ingesta de plátanos y chocolate, es realmente aterrador. Luego, en otra de las MELODIES de color nos topamos con un personaje suficiente y positivamente tontorrón como para sustituir al (negativamente) displicente *Buddy* y



convertirse, a la postre, en la rechoncha estrella de la serie paralela conocida como LOONEY TUNES: en *Haven't Got a Hat* (1935), un regordete niño cerdo, *Porky*, tartamudea y balbucea su vacilante y demasiado extenso relato de la "Carrera de medianoche de Paul Revere". Más agasajadoras todavía son aquellas MELODIES en las que, siguiendo el patrón del **Skeleton Dance** (1929) de Disney, la ropa interior de mujer colgada de un tendedero baila el *shimmy*, la gelatina tiembla y unos pijamas de hombre tocan el bongo con sus trampillas traseras. O aquellas en las que diferentes marcas de alimentos se lanzan a cantar y bailar, como en la elegante *How Do I Know It's Sunday?* (1934), donde etiquetas del producto de limpieza 'Dutch Cleanser' bailan con zuecos, insignias de las galletas 'Uwanta Biscuits' participan del festín, los tamales se marcan un fandango, las langostas y almejas castañean, y la jovencita del paraguas de los tarros de 'Morton Salt' es debidamente remojada por un diluvio de trigo procedente de una caja de 'Threaded Wheat' (el inevitable acompañamiento musical: "By a Waterfall"). En el deslumbrante corto de 1937 **Speaking of the Weather**, los fugitivos de la revista 'The Gang Magazine' son perseguidos por los buenos chicos de 'Boy's Life' y los coches de policía de 'Police Gazette', y finalmente son condenados de por vida en la portada de 'Life'. Es revelador que el autor de este corto sea el *auteur* FRANK TASHLIN, cuyas sátiras de acción real, como ya se ha apuntado, abundan en este tipo de acertijos culturales y guiños a la actualidad. De hecho el estudio Disney sufrió un lapsus de memoria con respecto a algo que los artistas de Warner nunca olvidaron: que incluso los más célebres mitos de la animación podían estar al corriente de la actualidad. (Incluso en la suntuosamente wagneriana **WHAT'S OPERA, DOC?**, de Chuck Jones, el anatema que el teutón *Elmer Gruñón* lanza contra *Bugs Bunny*, disfrazado de *Brünnhilde*, es "Smog!", una pestilencia moderna).

En el corto en blanco y negro **Porky's Railroad** (1937), de Tashlin, la espasmódica y parsimoniosa locomotora de *Porky*, resoplando cuesta arriba, es adelantada por un caracol, prediciendo un gag muy animado de **Caso clínico en la clínica** (*Disorderly Orderly*, 1964), donde un Jerry Lewis espástico también era adelantado por un caracol. De hecho, todo el delirio que circunda al consumismo en la comedia **Una mujer de cuidado** (*Will Success Spoil Rock Hunter?*, 1957) es ensombrecido por el disparatado noviazgo de *Porky* en **Romance** (1937). Por un lado, el publicista Tony Randall le propone matrimonio a la morritos Jayne Mansfield para asegurarse así su participación en la campaña de marketing de las barras de labios "Stay-Put"; por el otro, en el corto animado, *Porky* se declara a *Petunia Pig* (un personaje inventado por Tashlin), mientras ella muestra mucho más interés por los caramelos 'Chewie Gooley' y las flores que él le ha traído. Sin ninguna duda, *Petunia* es la progenitora de Mansfield, aunque el más desconcertante parecido a la neumática actriz lo atesora el curvilíneo diseño de la seductora paloma nazi *Hatta Mari* de **Plane Daffy** (1944), un vehemente dibujo animado de "propaganda" dirigido por Tashlin. En él, el *Pato Lucas* y su clan de palomas mensajeras tachan los nombres de todas las compañeras "incendiadas" por la malvada *Hatta* -una indudable cita visual y narrativa a **La patrulla del amanecer** (*The Dawn Patrol*, Howard Hawks, 1930; Edmund Goulding, 1938)-. Por último, cualquier admirador del devastador *amour fou* de la farsa **The Lieutenant Wore Skirts** (1956), donde Sheree North y Tom Ewell se emborronan mutuamente con yemas de huevos, debería interesarse por la más explícita articulación de este extravagante fetichismo, que acontece en **Booby-Hatched** (1944), un corto rítmicamente primoroso que relata una historia de amor maternal protagonizada por un compungido patito a medio salir del cascarón: un huevo-con-patas llamado *Robespierre*.

En sus notas sobre Tashlin para el catálogo del Festival de Cine de Edimburgo, Robert Mundy apunta que el director "*utiliza dispositivos brechtianos de distanciamiento*" en sus comedias. Aceptamos la anotación, pero si somos escrupulosos con la semántica, lo de "*brechtiano*" es más bien una atribución *ex post facto*, ¿no? En el caso de que Tashlin estuviera emulando los "*dispositivos de distanciamiento*" de alguien, serían los de su colega TEX AVERY, un artista que ha demolido más ilusionismos formales por metro de celuloide que ningún otro director, de acción real o de dibujos, anterior o posterior a su tiempo. Por ejemplo, en el deslumbrante final aéreo de **Heckling Hare** (1941), de Avery, *Bugs Bunny* cae desde el elevado pináculo de un precipicio y se precipita en picado aullando por el cielo, junto al cánido idiota que ha estado persiguiéndolo durante todo el corto. Su caída, al principio, es terroríficamente vertiginosa, sus gritos y aspavientos verdaderamente espeluznantes; pero la dicción visual de Tex Avery es distintivamente modernista: refuerza nuestra conciencia de estar ante un dibujo animado. El espectacular descenso se extiende durante casi un minuto y el imposible prolongamiento convierte la terrorífica caída en algo ridículo, finalmente hilarante cuando *Bugs* y el perro echan el freno, derrapan en el aire y aterrizan sanos y salvos. (Avery había utilizado este gag anteriormente en la caída eterna del avión de **Ceiling Hero**, de 1940, y Bob Clampett lo repitió con *Bugs Bunny* y un diablillo a los mandos de un avión en la caída libre en **Falling Hare**, de 1943).



Todavía más “distanciado” es el corto **THUGS WITH DIRTY MUGS** (1939), un agudo tratado á la Avery del gangsterismo fílmico de la Warner, donde el perruno mafioso *Edward G. Rob-em-some* (literalmente, “*Roba-les-algo*”) atraca una cabina telefónica (“*Operadora, ¡esto es un atraco!*”) y durante otra conversación telefónica viola los límites de la pantalla partida atravesando la diagonal y llevando furtivamente a sus colegas-gangsters hasta una caja fuerte, aunque les pide a sus sombras, muy “expresionismo alemán”... que se queden atrás. Al final, el pobre mafioso termina condenado gracias a las evidencias estatales aportadas por un testigo ocular sentado en la segunda fila del cine (“*Fue él; ya he visto esta película dos veces*”). A menudo, las bromas sintácticas de Avery buscan intimidar a la audiencia: aquí, el *inspector Sherlock Holmes* expresa su descontento con el chivatazo del espectador y el encarcelado *Edward G.* (castigado a quedarse al final de la clase escribiendo en la pizarra “*He sido un chico malo*” cien veces) le saca la lengua al público justo antes de que se cierre el iris que clausura la película.

Mientras Harman-Ising y Frieleng eran rigurosos en su trabajo sincrónico con imagen y sonido, Tex Avery, como cualquier otro modernista que se precie de serlo, fue más allá al desalinear las pistas de audio e imagen. Así, cuando el narrador recita en **The Village Smithy** (1936) el poema homónimo de Henry Wadsworth Longfellow, debe aguardar el tiempo oportuno hasta que el

esperado “*castaño extendido*” cae en el encuadre y el herrero pueblerino se pone de pie. Por su parte, la peculiar hada madrina de **Cinderella Meets a Fella** (1938) tampoco llega a tiempo, dado que se pasó la noche anterior de bares. Eso sí, aparece escopetada, pero su torpe varita mágica invoca chispeantemente la presencia de *Santa Claus* y sus renos en lugar de las carroza con forma de calabaza. En la Warner, Avery trabajó a menudo con textos preexistentes, con lo cual su chiflada imaginaria podía modernizar y expurgar las anodinas adaptaciones de Charles Perrault (en **Little Red Walking Hood**, de 1937), de *Mamá Oca* (en **Gander at Mother Goose**, con lo que finalmente descubrimos quién adoptó a todos esos niños que vivían en el zapato), de Harriet Beecher Stowe (en **Uncle Tom Bungalow**, de 1937, de tal modo que en el dramático gran final, *Topsy* y *la pequeña Eva* pueden sobreactuar sobre flotadores congelados expedidos por una máquina automática fabrica-hielo), del folklore popular (en **Johnny Smith and Poker-Huntas**, de 1938, donde la apesadumbrada decapitación es celebrada como en un partido de fútbol) y de John Steinbeck. Al parecer, Avery halló un filón en *Lenny*, el arquetípico troglodita de Steinbeck, que le debió parecer que combinaba la cualidades cómicas del tontito y del pueblerino: en su maravillosa parodia **Of Fox and Hounds** (1941), un *Lenny* transmutado en sabueso lerdo pregunta una y otra vez por el paradero de un esquivo zorro al propio zorro, y el idiota es enviado una y otra vez hacia la misma valla y el mismo borde del precipicio -por cierto, este zorro afable y cosmopolita es un embaucador de la categoría de *Bugs Bunny*, a quien Avery casi perfeccionó en **A Wild Hare**, y con el que Friz Freleng haría luego un remake de **Of Fox and Hounds** retitulado **Foxy by Proxy** (1952)-. El afecto de Avery por *Lenny* no se ciñó a su etapa en la Warner. Dirigió varios otros *spin-offs* de “De ratones y hombres”, como las películas de *George* y *Junior Bear*, o también **Lonesome Lenny** (1946), donde permitió a otro alter ego de *Lenny* machacar a su más aborrecido personaje: el pendejo *Screwy Squirrel* (que, mutilado, levanta un signo que anuncia: “*Un final triste, ¿verdad?*”). Siguiendo con **Holiday Highlights** (1940), en la que Avery reseña las fechas señaladas del año, el niño y la niña que ejemplifican el ‘Día de San Valentín’ se abrazan con una lascivia alarmanamente adulta, y en el ‘Día de los Inocentes’ hay una página en blanco, a lo que el narrador responde con unas risotadas burlonas hasta que el dueño del cine desliza un aviso que lee: “*¡Eso no tiene gracia, por Dios!*”. Jugando con las expectativas del público a través de estos gags visuales, Avery incluía ocasionalmente pizcas de irónico comentario social: en el ‘Día de Graduación’, un idealista profesor entrega majestuosamente un diploma a un estudiante; el chico sale pitando a tomar un buen sitio en la cola para recibir alimentos gratis... y allí encuentra al profesor, justo delante suyo en la fila.

Lamentablemente, la extensión de este artículo incontrolable no me permite ahondar a fondo en el estilo fantasmagórico y en las espléndidas exageraciones de ROBERT ‘BOB’ CLAMPETT; aunque uno desea darle las gracias por las imprecisas figuras imaginarias que se le aparecen a *Porky* en **PORKY IN WACKYLAND** (1938), por las visiones menos abstrusas que se le aparecen al trasunto gatuno de ‘Fats’ Waller en **Tin Pan Alley Cats** (1942), por el delirante camello alucinando con otros camellos en la sofocante aridez de **Porky in Egypt** (1937), y por los



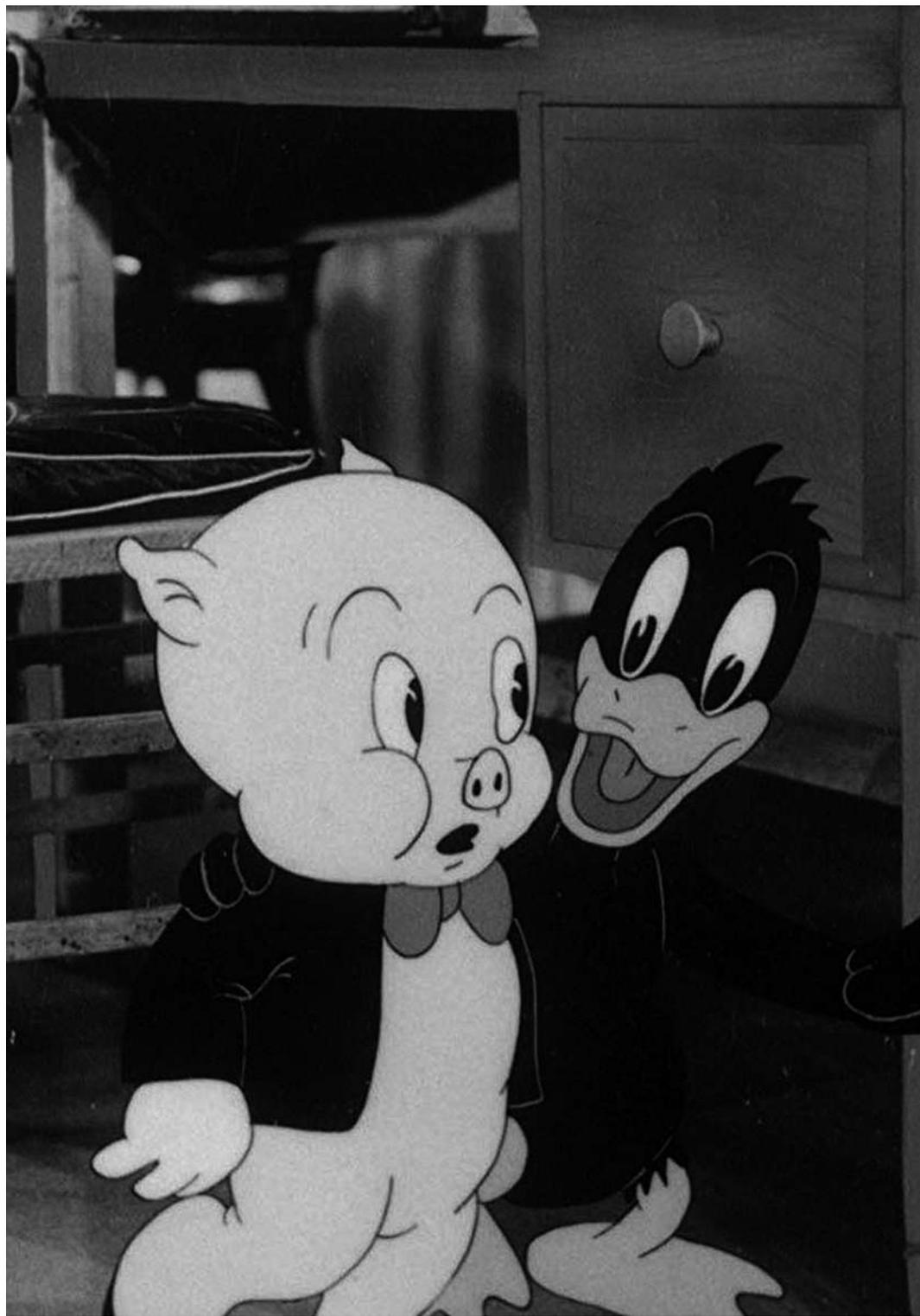
diminutos diablillos del Kremlin que aparecen en el cielo, en formación zigzagueante, para proceder al desmantelamiento del avión de Hitler, pieza por pieza, en **Russian Rhapsody** (1944).

Tampoco tengo tiempo suficiente para hacer justicia al triunvirato de directores de posguerra que formaron CHUCK JONES, ROBERT MCKIMSON y FRIZ FRELENG. Ahí encontramos, por ejemplo, al omnívoro antropoide sub-Cro-Magnon de McKimson: el *Diablo de Tasmania*. Sus refriegas con *Bugs Bunny*, como en **Bedevilled Rabbit** (1957), garantizaban unas “apariciones en escena” cuanto menos excelentes: el *Diablo* arrasaba con todo a su paso, roía los árboles y serraba las rocas metamorfoseado en tornado. Después de que Clampett abandonara Warner Bros a mediados de los cuarenta, Friz Freleng se quedó en exclusiva con las historias de *Piolín* y *Silvestre*. Su sello sería la imagen de un *Silvestre* mugriento, descuidado y gorrón utilizando la tapa de una lata como plato en el que servirse restos de basura y raspas de pescado -un lastimoso ágape que, probablemente, es la única explicación al por qué *Silvestre* ve en un raquítico pajarillo como *Piolín* un manjar apetecible al paladar (esta visión de *Silvestre*, la más conocida, contrasta violentamente con el gato cobarde y débil de Chuck Jones) -. En la hora más dulce del personaje, Freleng combinó su caracterización de posguerra con los temas musicales de antaño: sin dejar dormir a *Elmer Gruñón* en **BACK ALLEY OPROAR** (1947), *Silvestre* deja a un lado sus habituales aullidos y baila el *hornpipe* (la danza tradicional

irlandesa), canta el “You’ll Never Know Where You’re Going Till You Get There” como si fuera una marcha y se marca un número a propósito de “Angel in Disguise” que debió ser inspirado por la banda de Spike Jones (*Silvestre* alinea su show con petardos y golpeteándose la cabeza con ladrillos). Y aun habría más que contar (el tiempo se acaba) acerca del trabajo de posguerra de Friz Freleng con *Yosemite Sam* -un forajido del oeste que, en muchos sentidos, es la antítesis exacta de *Elmer Gruñón*: la cabeza de billar y el cuerpo sin pelo de *Elmer* son contestados por el bigotudo *Sam* con un cuerpo completamente cubierto de pelo (excepto por la nariz, no hay rastro alguno de su piel)-. Además, a diferencia del ñoño y cobarde *Elmer*, *Yosemite Sam* es risible y falible debido a su sobre-agresividad, siempre superada y burlada por culpa de su consternada fijación con poner a prueba su coraje y entusiasmo. Su lema sería: “cualquier-cosa-que-hagas-yo-puedo-hacer-lo-mejor”. En **High-Diving Hare** (1948) *Bugs Bunny* engaña a *Sam* una y otra vez para que se lance temerariamente desde lo alto de un trampolín. ¿La treta? Provocar a *Sam*: “Te reto a que cruces esta línea” (“¡Ja, Pasar la línea...” afirma *Sam* temerariamente, y abajo va). Freleng hizo varias películas más con *Yosemite Sam* sobre las que valdría la pena extenderse... antes de hacer referencia al derrumbe y cierre del estudio en 1962-63.

Texto (extractos):

Greg Ford, “Warner Bos. (Animación)”, rev. Film Comment, enero-febrero, 1975, en *La mirada americana. 50 años de Film Comment*, T&B Editores, 2012.



**Viernes 26 abril 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

**Programa nº 1** (1936-1942) [ 70 min. ]

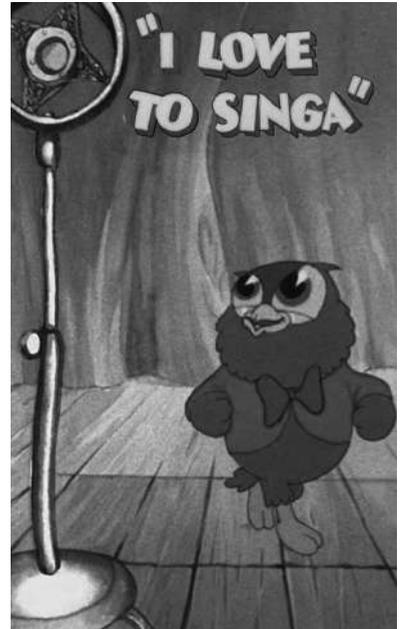
**I LOVE TO SINGA**

(1936) EE.UU. 8 min.

Nº 7383 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 18 de julio de 1936.

Reestrenado el 18 de noviembre de 1944 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Tex (Fred) Avery. **Guión.-** Tex Avery y Rich Hogan. **Animación.-** Chuck Jones, Virgil Ross y Robert Clampett (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Norman Spencer y temas de Gaetano Donizetti ("Chi mi frena in tal momento" de "Lucia di Lammermoor"), Robert Schumann ("Träumerei"), Felix Mendelssohn ("Frühlingslied"), Richard Milburn ("Listen to the mockingbird") y Felix Arndt ("Nola"). **Canciones.-** "I love to sing-a" de Harold Arlen & E.Y. Harburg; "Drink to me only with thine eyes" de Richard Melish & Ben Jonson; "Laugh, clown, laugh" de Ted Fio Rito & Sam Lewis y Joe Young; "I'm forever blowing bubbles" de James Kendis, James Brockman y Nat Vincent & John Kellelte. **Productor.-** Leon Schlesinger. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Billy Bletcher (*papá de Owl*), Tommy Bond (*Owl Jolson*), Johnnie Davis (*Owl Jolson cantando*), Martha Wentworth (*máma de Owl*).

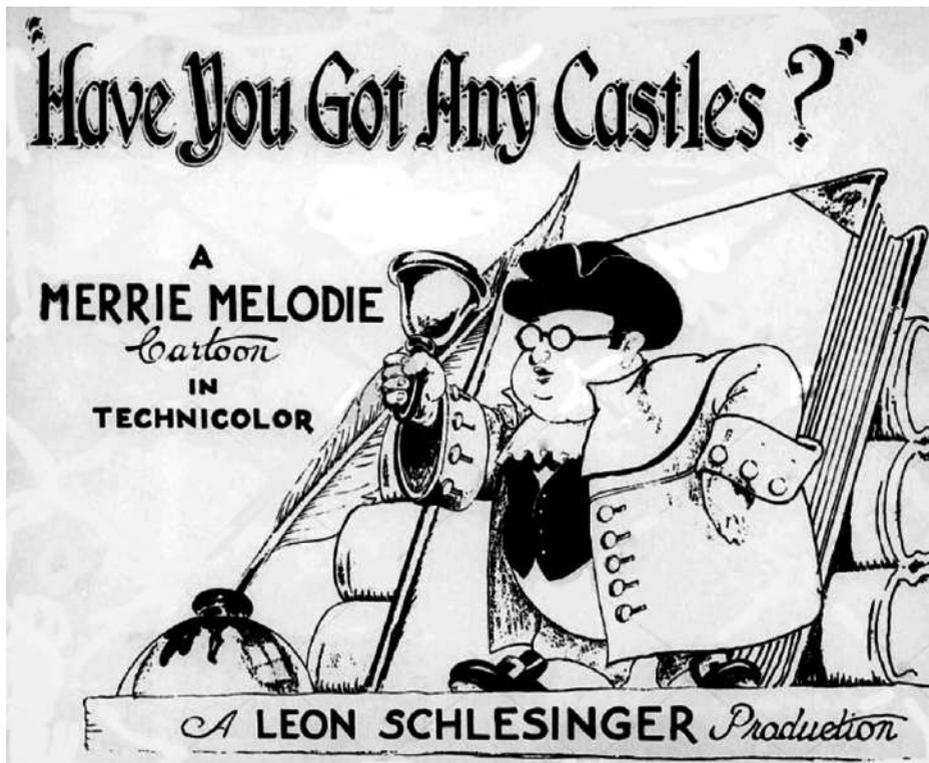


*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Basado en la canción homónima del film interpretado por Al Jolson, **The singing kid** (William Keighley, 1936), -la Warner tenía como práctica habitual en esta época hacer cortos animados de canciones de sus películas-, este film es a su vez también una parodia de **El cantor de jazz** (*The jazz singer*, Alan Crosland, 1927) también con Jolson como protagonista: un estricto buho profesor de piano está muy molesto con su hijo al que “le gusta cantar”, pero solo jazz.

Fue uno de los primeros **MERRIE MELODIES** realizado en technicolor tricromático, y está considerado como una de las más tempranas obras maestras de Tex Avery.



## HAVE YOU GOT ANY CASTLES?

(1938) EE.UU. 7 min.

Nº 8425 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 25 de junio de 1938.

Reestrenado el 1 de febrero de 1947 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Frank Tashlin (y 'Friz' Freleng). **Guión.-** Jack Miller. **Animación.-** Ken Harris, Robert McKimson y Art Loomer (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Franz von Suppé ("Obertura del poeta y el campesino"), François-Joseph Gossec ("Gavotte"), Vincent Scotti ("Vieni, vieni"), Harry Warren ("Boulevardier from the Bronx") y Harold Arlen ("You're the cure for what ails me"). **Canciones.-** "Have you got any castles, baby" y "Old King Cole" de Richard Whiting & Johnny Mercer; "Swing for sale" de Saul Chaplin & Sammy Cahn. **Productor.-** Leon Schlesinger. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*pregonero / Rip Van Winkle / Aladino*), The Four Blackbirds (*grupo vocal*), Delos Jewkes (*viejo King Cole*), Tedd Pierce (*W.C. Fields*), Georgia Stark (*Heidi*).

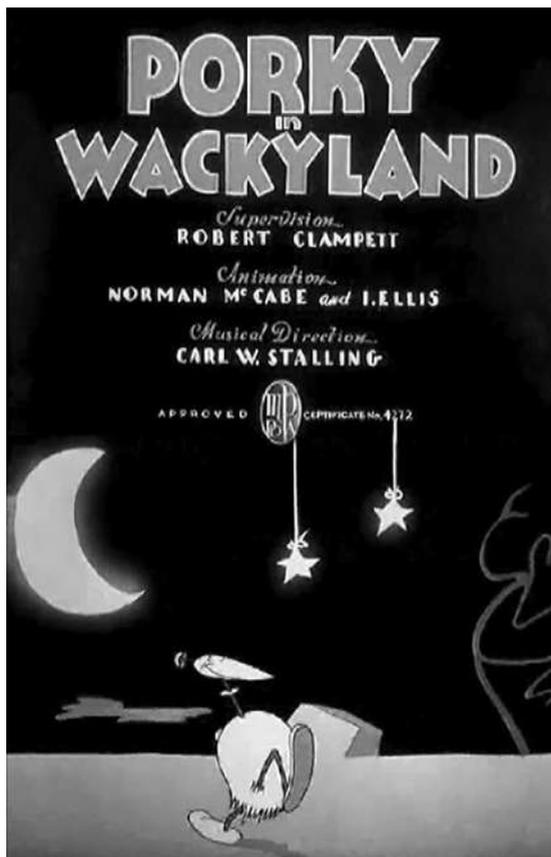
*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Segundo corto de la trilogía que Frank Tashlin dedicó a la serie “Los Libros cobran vida”, y sin duda, en el que más libros lo hacen. De la misma manera el número de referencias al mundo del cine y, en concreto, al Hollywood de los años 30 es enciclopédica. Ambientado en una librería, la caricatura del crítico teatral y columnista de la revista “The New Yorker” Alexander Woollcott como *El Pregonero* –nombre por cierto de su programa de radio–, va dando paso a los diferentes libros, personajes de ficción, actrices y actores que conforman este delirante y hermoso collage literario-popular de una época.

Así van desfilando (y cantando y bailando), en este orden y entre otros: los personajes de *Mr. Hyde*, *Fu Manchú*, *el Fantasma de la Ópera* y *el monstruo de Frankenstein*; novelas como “La Buena Tierra”, “El Hombre Invisible”, “La Pareja Invisible” y “Los 39 Escalones”... y el bailarín Bill “Bojangles” Robinson”; la novela “So Big” y la caricatura de Greta Garbo; la obra “Los Verdes Pastos” y el jazzman Cab Calloway; “Heidi”, “El Hombre Delgado” y el actor William Powell que le dio vida en cine; el “Libro de Cocina de la Casa Blanca”, el cuadro “Retrato de la madre del artista” y el libro “Grandes Obras de Arte”; las novelas “Mujercitas” (con triple caricatura de la actriz Jane Withers), “Hombrecitos” (idem del actor Freddie Bartholomew), junto a *Old King Cole* caracterizado como el actor Eugene Palette; los personajes de “La Casa

de los Siete Tejados (Gables)"...y Clark Gable; las novelas de "Bulldog Drummond"; Louis Pasteur, con los rasgos del actor que le dio vida, Paul Muni -Óscar al mejor actor por esa interpretación- y la novela "El Séptimo Cielo"; el capitán *Bligh* de "El Motín de la Bounty", con los rasgos de Charles Laughton... Y *Rip Van Winkle*, "Los Tres Mosqueteros" -versión los hermanos Ritz-, "Corazones Indomables", "Oliver Twist", W.C. Fields, "El Prisionero de Zenda", "Aladino", "El Delator" y Victor McLaglen -Óscar por ese personaje-, "La Carga de la Brigada Ligera", "Robinson Crusoe", "Sin Novedad en el Frente", "Bajo Dos Banderas", "Huracán"... pero al final todos serán barridos por "Lo que el Viento se Llevó".



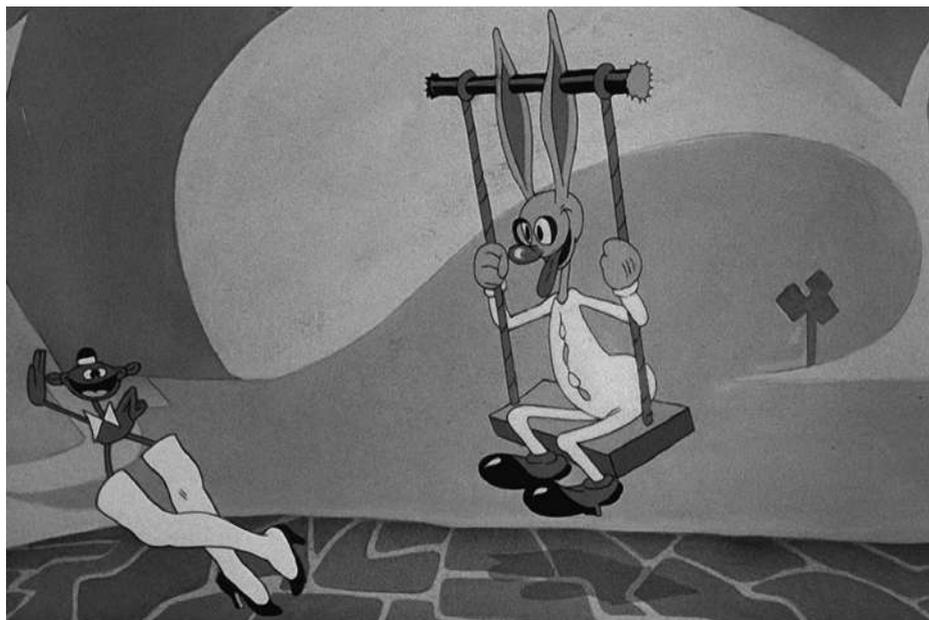
## **PORKY IN WACKYLAND**

(1938) EE.UU. 7 min.

Nº 8608 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 24 de septiembre de 1938.

**Director.-** Robert Clampett. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Izzy Ellis, Norm McCabe, John Carey, Lu Guarnier y Elmer Plummer (1.37:1 - B/N). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Rube Bloom (“Feelin’ high and happy”) y Gioachino Rossini (“Obertura” de “Guillermo Tell”). **Productor.-** Leon Schlesinger y Raymond Katz. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Porky / Do-Do*), Billy Bletcher.

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



“Bienvenido a Wackyland. Cualquier cosa puede ocurrir aquí. Población: 100 locos y una ardilla”. Practicamente con este singular letrero arranca este famoso cortometraje incluido, el año 2000, en el National Film Registry de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, y considerado por historiadores y profesionales del mundo de la animación, como uno de los 50 mejores de todos los tiempos. Con un estilo surrealista de claras reminiscencias dalianas en muchos momentos –así co a “Alicia en el país de las maravillas”–, el film cuenta como *Porky* se adentra en el África más profunda en busca del último pájaro *Do-Do* y acaba en Wackyland, fabuloso lugar donde el sol sale por encima de una pirámide humana, el logo de la Warner aparece surcando el cielo, y donde habita un monstruo con tres cabezas que son las de los “Three Stooges” –famoso trío de cómicos del cine de la época–, Larry, Moe y Curly. El pájaro *Do-Do* finalmente aparecerá, con gran pompa, pero se escapará de *Porky*, sacando un lápiz y dibujándose una puerta por la que huir. En otro momento aparece una caricatura de Al Jolson. Como guiño entre colegas, el personaje con unas grandes gafas que sale de una olla y dice “Hola, Bobo”, es una referencia al animador Robert Cannon, cuyo apodo era ‘Bobo’ y usaba ese tipo de gafas. También en la olla se pueden ver las palabras “Treg’s a Foo”, referidas al montador y encargado de efectos de sonido, Treg Brown. Pero además ‘Foo’ es una palabra sin sentido extraída de la tira cómica “Smokey Stover”, la cual ejerció una gran influencia en este corto tanto en términos de humor como en estilo visual.

En 1949, ‘Friz’ Freleng hizo un remake en color –más bien una copia idéntica en color– titulado **Dough for the Do-Do**.



## **THUGS WITH DIRTY MUGS**

(1939) EE.UU. 8 min.

Nº 8753 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 6 de mayo de 1939.

Reestrenado el 3 de junio de 1944 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Tex (Fred) Avery. **Guión.-** Jack Miller. **Animación.-** Sidney Sutherland y John Didrik Johnsen (1.37:1 – Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Gioachino Rossini (“Obertura” de “Guillermo Tell”), Harry Warren (“Jeepers Creepers”), Egbert van Alstyne (“It looks like a big night tonight”), Frédéric Chopin (“Marcha fúnebre”) y Richard Whiting (“Sing, you son of a gun”). **Productor.-** Leon Schlesinger y Henry Binder. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Tex Avery (*Edward G. Robemsome* o *Killer Diller*), John Deering (*F.H.A. Sherlock Homes* o *Flat-Foot Flanigan with a Floy Floy*), Mel Blanc (*cajero / ladrones / agentes secretos / hombre del público*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Con un título que juega con el del clásico dirigido un año antes por Michael Curtiz, **Ángeles con caras sucias** (*Angels with dirty faces*), y un protagonista que resulta una brillante caricatura del gran Edward G. Robinson, este corto se presenta como un magnífico homenaje/parodia de los films de gángsters de los años 30 y, en concreto, del modelo desarrollado en esta década por la propia Warner.

Protagonizado por “F.H.A. Sherlock Holmes” en el papel del jefe de policía *Flanigan Pie Plano* y por “Edward G. Robemsome” como el atracador *Killer Diller*, la acción se sitúa en la ficticia Everyville, donde hay 112 bancos. *Killer Diller* y su banda roban uno por uno, en riguroso orden –si bien saltando el nº 13º, por superstición–, sin que puedan ser detenidos por la policía. Se suceden ideas brillantes y tan surrealistas como que un banco se comporta como una tragaperras de casino o que *Killer* encañone a un teléfono público y éste le escupa todo el dinero. Finalmente con la ayuda de un espectador de entre el público que asiste a la proyección de esta historia –brillante idea de “cine dentro del cine”– y que delata a *Killer*, *Flanigan* lo capturará y condenará a escribir mil veces en la pizarra “*he sido un chico travieso*”.

## OLD GLORY

(1939) EE.UU. 9 min.

Nº 9239 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 1 de julio de 1939.

Reestrenado el 25 de agosto de 1945 y el 12 de septiembre de 1953 (nº 1363) en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Robert Givens, Richard Hogan y Dave Monahan. **Animación.-** Robert McKimson, Ken Harris, Rudy Larriva y Art Loomer (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de William Steffe ("The battle hymn of the Republic"), Stephen Foster ("Oh, Susana"), Thomas A. Beckett ("The Red, White and Blue"), George Frederick Root ("The battle cry of freedom") y Felix Mendelssohn ("Obertura" de "Athalie"). **Productor.-** Leon Schlesinger y Henry Binder. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Porky*), John Deering (el tío Sam), John Litel (*Patrick Henry*), Shepperd Strudwick (*Paul Revere*).



### Versión original en inglés con subtítulos en español

Primer corto de *Porky* realizado por Chuck Jones y también primer corto de este personaje en technicolor tricromático para la serie **MERRIE MELODIES** -*Porky* hizo su primera aparición en pantalla con **I haven't got a hat** (Isadore 'Friz' Freleng, 1935), corto **MERRIE MELODIES** en technicolor bicromático.

Estamos ante un film de planteamiento muy distinto al habitual ya que su concepción didáctica -enseñar a los niños algunos hitos de la historia de Estados Unidos- hace que adopte un tono serio -o si se prefiere no cómico- y que su tratamiento visual sea muy realista, trabajando con la técnica de la rotoscopia<sup>1</sup>, apreciable sobre todo en la escena del discurso de *Patrick Henry* y en las escenas de la Declaración de la Independencia, ambas extraídas de cortos de imagen real ganadores de un Óscar - **Give me liberty** (B.Reeves Eason, 1936) y

<sup>1</sup> El rotoscopio es una máquina que permite a los animadores diseñar imágenes para películas de animación. Aplicado a un dibujo animado consiste, esencialmente, en reemplazar los fotogramas de una filmación real por dibujos "calcados" sobre cada fotograma. Así se transmite al dibujo la naturalidad y secuencialidad de movimientos, expresiones, luces, sombras y proporciones propias de la filmación original que sirvió de base para la animación. A la técnica de animación mediante el uso de un rotoscopio se la llama "rotoscopia", "rotoscopiado" o "rotoscopado". El soporte de fotogramas original sobre el que se trabaja en un rotoscopiado es, en el cine tradicional, una lámina de celuloide transparente.



**Declaration of Independence** (Crane Wilbur, 1938), respectivamente-.

En **OLD GLORY**, *Porky* interpreta a un niño que se aburre mientras trata de aprenderse el Juramento de Lealtad a la bandera de Estados Unidos. Se queda dormido y es entonces cuando el tío *Sam* le enseñará momentos cruciales de la historia norteamericana: la América de las colonias, la carrera nocturna de *Paul Revere*, la Guerra de la Independencia, la expansión americana por el Oeste y la figura de Abraham Lincoln. Al despertar *Porky* podrá hacer su juramento.

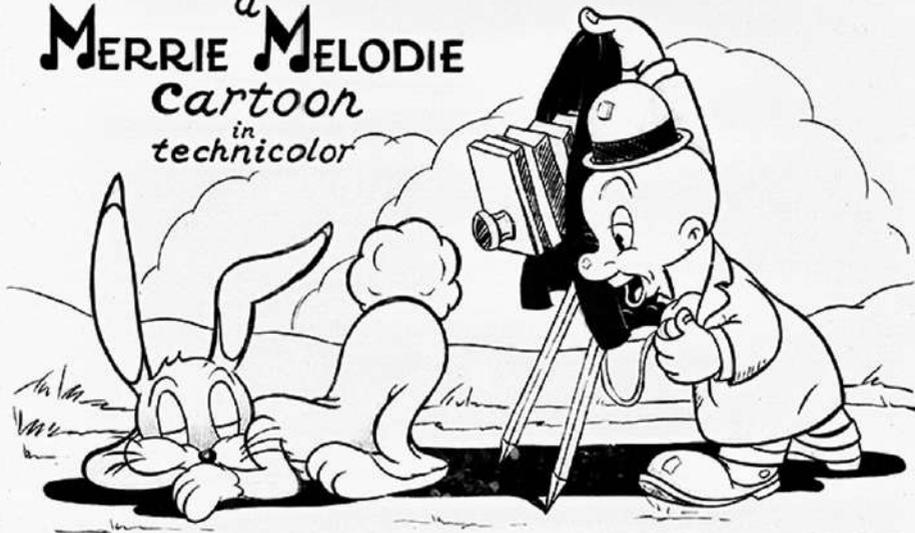
Se usó una amplia gama cromática para elaborar el film como demuestran los cambios de tonos en barba, sombrero o ropa del tío *Sam* y otros personajes. Por otra parte hay que destacar que a tenor de su tono didáctico, y claramente propagandístico, se suprimen al final del corto los típicos anillos **MERRIE MELODIES** –no así el logo–, el aún más típico “*That’s all, Folks!*” y la música de cierre: la palabra “The End”, la bandera ondeando y “Hooray for the Red, White and Blue”, cierran la película.

Como detalles históricos hay que señalar que en el Juramento que recita *Porky* no aparece la expresión “*bajo Dios*”, que se incluyó a partir del año 1954<sup>2</sup>, y que en la bandera hay solo 48 estrellas pues aún no se habían incorporado a la Unión, ni Alaska ni Hawaii.

<sup>2</sup> “Juro lealtad a la bandera de los Estados Unidos de América y a la República a la que representa, una nación **bajo Dios**, indivisible, con libertad y justicia para todos”.

# ELMER'S CANDID CAMERA

a  
MERRIE MELODIE  
Cartoon  
in  
technicolor



α - **LEON SCHLESINGER** Production Rel. No. 5313  
Pat. No. 9371-79

## ELMER'S CANDID CAMERA

(1940) EE.UU. 8 min.

Nº 9371 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 2 de marzo de 1940.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Richard Hogan y Tedd Pierce. **Animación.-** Robert McKimson, Robert Cannon, Ken Harris, Paul Julian, John McGrew, Phil Monroe y Charles Thorson (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Bob Haggart ("What's new?"), Johannes Brahms ("Wiegenlied, op.49, nº4"), Abel Baer ("Piggy Wiggy Woo") y Al Hoffman & Al Goodhart ("Sticks and stones"). **Productor.-** Leon Schlesinger y Henry Binder. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (el conejo), Arthur Q. Bryan (Elmer Fudd).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



*Elmer* con su equipamiento de fotógrafo y un libro sobre “Cómo fotografiar la vida salvaje” sale al campo lleno de optimismo. Pronto encuentra un conejo dormido al que retratar. Y será el principio de una pesadilla.

Este corto tiene un valor histórico notable. De un lado es la presentación del personaje, después clásico, de *Elmer Fudd*. Éste evoluciona, convenientemente rediseñado, del personaje creado a medidados de los años 30 por Tex Avery, *Egghead*: aquí aún conserva el mismo atuendo de aquel –sombrero, cuello alto, abrigo verde- y un rasgo físico muy distintivo: la nariz grande y bulbosa. Pero ya se le añade su peculiar voz y el resto de sus rasgos faciales más reconocibles. Por otra parte, y más importante si cabe, es ver en su oponente, un alocado conejo antropomorfo -en su cuarta aparición en la pantalla-, un ya claro borrador del futuro *Bugs Bunny*: similares comportamientos y bromas a sus rivales, si bien el color del rostro es más rosáceo y un tanto “goofiesco”, y la risa tipo *Pájaro loco* -aquí puede pesar el hecho de que en ese momento Mel Blanc también ponía voz a ese personaje-.



## YOU OUGHT TO BE IN PICTURES

(1940) EE.UU. 9 min.

Nº 9366 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 18 de mayo de 1940.

**Director.-** Isadore 'Fritz' Freleng. **Guión.-** Jack Miler & Robert Clampett. **Animación.-** Herman Cohen (1.37:1 - B/N). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Dana Suesse ("You oughta be in pictures"), H.R. Bishop ("There's no place like home"), Cliff Friend & Dave Franklin ("I'd be famous on the screen"), Gioachino Rossini ("Largo al factotum" de "El barbero de Sevilla"), Nat Vincent & James Brockman ("I'm forever blowing bubbles"), W. Franke Harling ("Where was it?") y J.S. Zamecnik ("Western scene"). **Productor.-** Leon Schlesinger y Henry Binder. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (Porky / Pato Lucas / animador / guardia del estudio / director de la película). **Apariciones especiales.-** Leon Schlesinger, Henry Binder (trabajador), Gerry Chiniquy (director de la película), Fred Jones (animador), Michael Maltese (guardia del estudio), Robert Clampett & Chuck Jones (hombres corriendo).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Más que posible referente de inspiración para la magnífica **¿Quién engaña a Roger Rabbit?** (*Who framed Roger Rabbit*, Robert Zemeckis, 1988), este cortometraje, donde se mezclan animación e imagen real, supuso la vuelta al seno de la Warner de su director, tras dos años en la M.G.M., y su primer corto con el *Pato Lucas* como protagonista. Construido como una sátira sobre Hollywood pero en especial sobre el funcionamiento de la sección de animación de la Warner, su brillantez formal corre en paralelo a su ingenio en los guiños y referencias. Guiados por *Lucas* y *Porky*, asistimos a los intentos del primero por convertirse en una gran estrella de la Warner, para lo que tiene que deshacerse de *Porky* al que convencerá para tratar de ser ¡¡un galán en las películas de Bette Davis!!, rescindiendo su contrato con Leon Schlesinger -quien aparece en persona-. Además de él, realizan cameos el guionista Michael Maltese -como un guardia del estudio-, el animador Gerry Chiniquy -como director de una película- o, fugazmente, Chuck Jones y Robert Clampett -como personal del estudio en la hora del almuerzo-.

Las referencias al Hollywood de la época van de la imitación que *Porky* hace de Oliver Hardy o su cita a Errol Flynn, a las que hace *Lucas* sobre Fred Astaire, Bette Davis o Greta Garbo. Más curiosas son, sin duda, las que se hacen al sistema de trabajo de la sección de animación Warner, con cita directa al famoso edificio “la Terraza de Termitas” donde trabajaban los

animadores. Las partes de imagen real se filmaron mudas por lo que el mítico Mel Blanc dobló las voces de todos los que aparecen...excepto la de Schlesinger que sí puso la suya propia.

El título de la popular canción de 1934 compuesta por Dana Suesse y Edward Heyman -que suena al inicio- da nombre a este magnífico corto incluido, desde 1994, entre los 50 mejores trabajos de cine animación de todos los tiempos en una votación realizada entre 1.000 profesionales del medio.



## HOLLYWOOD STEPS OUT

(1941) EE.UU. 8 min.

Nº 9951 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 24 de mayo de 1941.

Reestrenado el 2 de octubre de 1948 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Tex (Fred) Avery. **Guión.-** Melvin Millar. **Animación.-** Rod Scribner, Ben Shenkman, Robert McKimson y Virgil Ross (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Leo Rojo ("El Mostacho"), W. Franke Harling ("Where was it?"), Murray Mencher ("Merrily we roll along"), Nat Ayer ("Oh! You beautiful doll"), Tony Jackson & Egbert Van Alstyne ("Pretty baby"), M.K.Jerome ("Congo"), Harry Warren ("You must have been a beautiful baby"), Gus Edwards ("Jimmy Valentine"), Allie Wrubel ("The lady in red"), Nat Vincent & James Brockman ("I'm forever blowing bubbles"), Eduardo Durant ("Anabella"). **Productor.-** Leon Schlesinger. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** David Barry (*Cary Grant / Clark Gable / Bing Crosby / Lewis Stone / Ned Sparks / Groucho Marx*), Mel Blanc (*Jerry Colonna / Peter Lorre*), Sara Berner (*Greta Garbo / chica del ropero / madre de Henry Fonda / Dorothy Lamour*), Kent Rogers (*James Stewart / James Cagney / Mickey Rooney / Henry Fonda*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Mucho, mucho antes de que las series de animación contemporáneas como **Los Simpson** (*The Simpsons*, 1989- ), **Padre de familia** (*Family Guy*, 1999- ) o **Padre Made in USA** (*American Dad!*, 2005- ), incluyeran apariciones espectaculares de grandes estrellas de hoy, tanto de la gran como de la pequeña pantalla –o referencias a la Historia del Cine-, los cortos de la Warner ya lo hacían de modo habitual –ahí está, como hemos visto, **Thugs with Dirty Mugs**-: y es que la “Fábrica de Sueños” era un magnífico tema para tratar. Y así se parodiaban y caricaturizaban –Ben Shenkman era el gran maestro de estas brillantes deformaciones- a los grandes astros –actores, actrices, productores, directores- de ese momento en el Hollywood de los años 30 y 40. Este “paseo”, una noche de fiesta, por el “Ciro’s” –club nocturno de moda- es una perfecta muestra de ello.

A ritmo de conga –también baile de moda- vemos aparecer en la pantalla a –citamos en riguroso orden de aparición- Claudette Colbert & Don Ameche –la pareja protagonista de la magistral **Medianoche** (*Midnight*, Mitchell Leisen, 1939)-, a Adolphe Menjou & Norma Shearer, a Cary Grant –cuyas líneas de texto hacen referencia a tres de sus geniales comedias como son **Mi esposa favorita** (*My favorite wife*, Garson Kanin, 1940), **La pícaro puritana** (*The awful truth*, Leo McCarey, 1937) y **Luna Nueva** (*His girl Friday*, Howard Hawks, 1940)- y a Greta Garbo –caracterizada como una cigarrera...de pies grandes (se decía que “la Divina” los tenía)-. Les siguen Edward G. Robinson que charla con Ann Sheridan –conocida como la chica “Oomph”, ya que la actriz solía usar esta especie de expresión con mucha frecuencia-, para, acto seguido, ver a los “jefes” del estudio, Henry Binder y Leon Schlesinger –guiño musical incluido: suena la música de “Merrie Melodies”-, y continuar con los asientos reservados, pero vacíos, de Bette Davis, Kate Smith y los protagonistas de **Blondie** (Frank R. Strayer) –incluido el de la perrita “Daisy”-.

Nos vamos ahora al guardarropa del local, donde Paulette Goddard recibe el abrigo de Johnny Weissmuller y descubrimos que él viene caracterizado de... *Tarzán*; de igual forma la famosa bailarina y streaper Sally Rand desposita una sucinta pluma como única prenda de vestir. De nuevo en la sala, las magníficas caricaturas de James Cagney, Humphrey Bogart y George Raft –los tipos duros del cine de gánsters de la época- se entretienen lanzando monedas, Groucho Marx se encuentra con la Garbo y el afamado conquistador Clark Gable casi pierde su cabeza siguiendo con la mirada a una joven. Bing Crosby presenta entonces las actuaciones de la noche –aunque es interrumpido por un “cariñoso” caballo: el actor era un habitual apostador de las carreras-: en este caso el director de orquesta Leopoldo Stokowski... que se arranca, por sorpresa, con una conga. Participan en el baile Dorothy Lamour y un tímido –como era habitual- James Stewart –guiño a **Caballero sin espada** (*Mr. Smith goes to Washington*, Frank Capra, 1939), incluido-, Gable –sin dejar de buscar a la chica de antes-, Tyrone Power junto a la patinadora Sonja Henie, el monstruo de *Frankenstein*, los tres Stooges (Moe Howard, Larry Fine y Curly Howard), Oliver Hardy –que baila con dos chicas a la vez- y cierran dos grandes bailarines en la gran pantalla: la pareja César Romero & Rita Hayworth. Al margen, de momento, Mickey Rooney y Judy Garland: pero Rooney acabará pagando su cuenta lavando platos... a ritmo de conga.

Llega la siguiente atracción: el numero artístico de streptease, con un gran globo, de Sally Rand (aquí como “Strand”), ante la “atenta mirada” de unos silbantes William Powell, Spencer Tracy, Ronald Colman y Errol Flynn (de pie), más Wallace Beery y C. Aubrey Smith (sentados). Mientras Peter Lorre hace un “siniestro” comentario al respecto –referencia a su personaje de **M** (*M, Eine Stadt sucht einen Mörder*, Fritz Lang, 1931-, y el director del FBI, J. Edgar Hoover solo dice “Gee!” –por lo de los famosos “*G-Men*”, Agentes Federales-, en una mesa Boris Karloff, Arthur Treacher, Buster Keaton, Mischa Auer y Ned Sparks, también se lo pasan en grande a su manera –famosos todos ellos por su trabajada inexpresividad-. Por el contrario, el excéntrico e histriónico cómico Jerry Colonna disfuta...y mucho.

Al final, Harpo pincha el globo de la bailarina y descubrimos que ésta no está desnuda sino cubierta con un barril. También Gable descubrirá que la bella joven a la que seguía...es Groucho disfrazado, que le dedica para cerrar un “*¡Qué bueno encontrarnos aquí!*” –en el estreno, a pesar de todo, Gable besaba a Groucho diciendo “*Soy un chico malo*”: para su reestreno se suprimió pensando que podía dañar la carrera de Gable; de ahí el final tan abrupto –con fundido en negro- del corto.

Se sabe que entre el material descartado estaban las caricaturas de Bette Davis, Katharine Hepburn y una escena de baile entre Gary Cooper y Shirley Temple.



## **THE HEP CAT**

(1942) EE.UU. 8 min.

Nº 776 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 3 de octubre de 1942.

Reestrenado el 12 de noviembre de 1949 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1177)

**Director.-** Robert Clampett. **Guión.-** Robert Foster. **Animación.-** Rod Scribner, John Didrik Johnsen, Robert McKimson y Virgil Ross (1.37:1 – Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Josef Myrow (“Five o’clock whistle”), Felix Mendelssohn (“Frühlingslied”), Effie Canning (“Rock-a bye-baby”), Ben Oakland & Milton Drake (“Java Jive”), Ernesto Lecuona (“Always in my heart”). **Productor.-** Leon Schlesinger. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*el gato / Rosebud*), Bea Benaderet (*el pájaro*), Sara Berner y Kent Rogers.

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

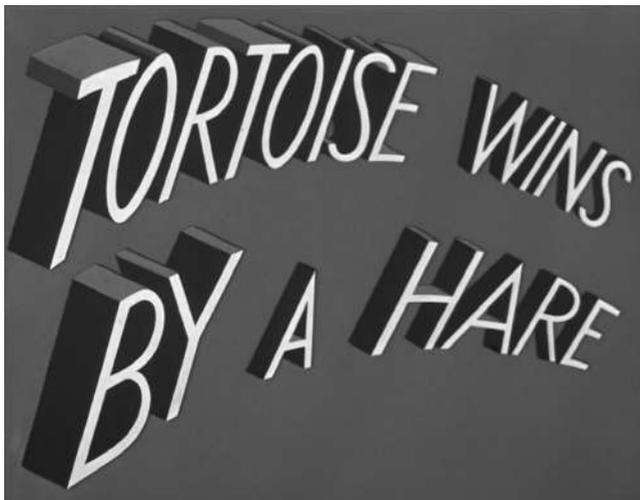


Aunque normalmente presentado como un corto de la serie “Merrie Melodies”, lo cierto es que estamos ante un corto “Looney Tunes” y no cualquiera: es el primero de dicha serie que se hizo en color y el primero que se reestrenó en la selección “de prestigio” de la casa conocida como “Blue Ribbon”. Es la sencilla historia de un gato, cantante y bailarín, que quiere convertirse en una especie de apuesto galán y “conquistador” hollywoodiense -atención a las caricaturas/guiños a Robert Taylor y Victor Mature- y que será sistemáticamente perseguido por el perro *Rosebud* -también conocido como *Willoughby* en otros cortos- para acabar enamorándose... de una muñeca. Abundante en insinuaciones sexuales -¡inexplicable que escapara a la censura!- la frase final -“*Yo puedo soñar, ¿verdad?*”- usada como cierre de muchos cortos de la época, era habitual del repertorio del cómico Jerry Colonna.



**Martes 30 abril**            **21 h.**  
Sala Máxima del Espacio V Centenario  
(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)  
Entrada libre hasta completar aforo

**Programa nº 2** (1943-1948) [ 70 min. ]



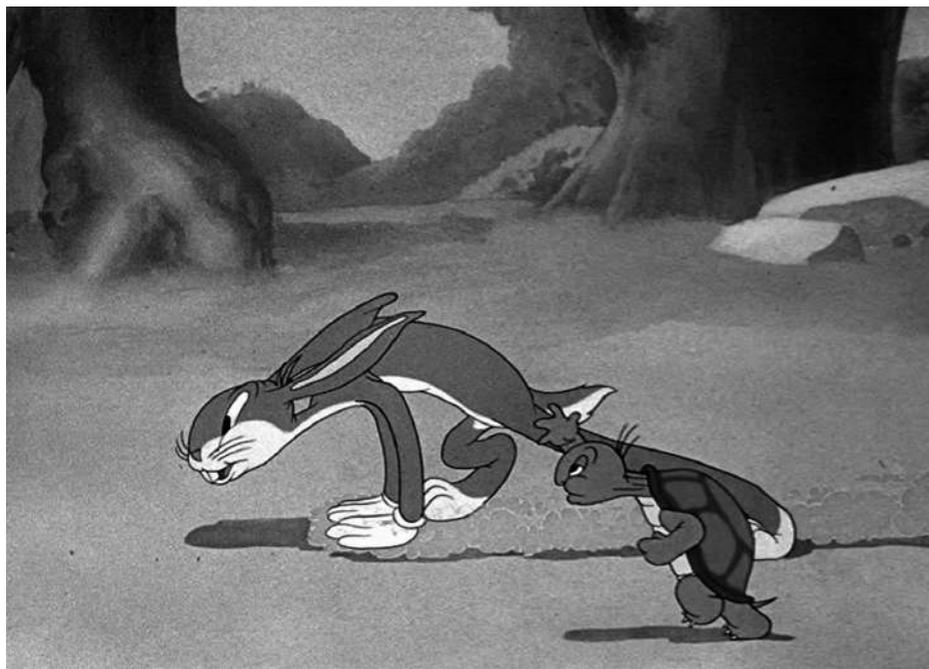
### **TORTOISE WINS BY A HARE**

(1943) EE.UU. 8 min.

*Nº 915 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 20 de febrero de 1943.*

**Director.-** Robert Clampett. **Argumento.-** La fábula de Esopo "La tortuga y la liebre". **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Robert McKimson, Manny Gould, Virgil Ross y Rod Scribner (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Cliff Friend & Charles Tobias ("We did it before"), John Barth ("Frat"), J.S. Zamecnik ("In the stirrups"), Al Hoffman & Maurice Sigler ("Black coffee") y Guy Wood ("Tain't no good"). **Productor.-** Leon Schlesinger. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Cecil la tortuga / la señora tortuga / narradores / conejo de las apuestas*), Michael Maltese y Tedd Pierce (*varios conejos*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Segundo de los tres cortos protagonizados por la tortuga Cecil, **TORTOISE WINS BY A HARE** prosigue donde Tex Avery dejaba la trama en el primero de ellos -**Tortoise beats hare** (1941)-: dos años después de ser derrotado en la carrera por la tortuga, *Bugs Bunny* prepara un “complejo y sofisticado” plan para la revancha. Estamos ante el primer corto en el que Robert McKimson se hace cargo del diseño total del inmortal conejo -aunque aquí no pronuncie su famoso “¿Qué hay de nuevo viejo!”-. Como obra realizada en tiempos de guerra -2ª Guerra Mundial-, en el corto abundan las referencias a esta situación: *Bugs* enseña las cartillas de racionamiento “A” y “C”, se habla de la existencia de un “arma secreta”, un coro de tortugas canta “Lo hizo antes y puede volver a hacerlo”... Pero sobre todo están los titulares del periódico -el “Chicago Sunday Tribunk”-: uno referido a un crucero japonés y en especial ese, premonitorio, que habla del suicidio de Adolf Hitler... algo que realmente ocurriría dos años, dos meses y dos días después.

Este corto, considerado como un claro ejemplo del cuidado que Clampett ponía en los detalles, tampoco han estado alejado de los temas de la censura: para poner en práctica su plan, *Bugs* organiza una conspiración abiertamente mafiosa y gangsteril para hacerse con la carrera, rodeándose de un nutrido plantel de “conejos patibularios”; cuando la pierda de nuevo, sus compinches, como castigo, se pegarán un tiro en la cabeza en la misma línea de meta: dicha imagen se eliminó durante muchos años y aún hoy falta en algunas copias.



## **BUGS BUNNY AND THE THREE BEARS**

(1944) EE.UU. 7 min.

Nº 2-13 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 26 de febrero de 1944.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Argumento.-** El cuento "Ricitos de Oro y los Tres Osos" (Goldilocks and the Three Bears, 1837) de Robert Southey. **Guión.-** Tedd Pierce. **Animación.-** Robert Cannon, Shamus Culhane, Ken Harris, Ben Washam (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Raymond Scott ("In a 18th-century drawing room"), Harry Warren & John Mercer ("Mutiny in the nursery") y J. Bodewalt Lampe ("A vision of Salome"). **Canciones.-** "King for a day" de Ted Fio Rito & Sam Lewis. **Productor.-** Leon Schlesinger. **Producción.-** Leon Schlesinger Studios para Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Papá Oso*), Bea Benaderet (*Mamá Osa*), Kent Rogers (*Junior*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Primera aparición de los *Tres Osos* (*Papá, Mamá y Junior*), la singular familia disfuncional nacida de la imaginación de los creadores de la Warner al retocer los personajes del clásico infantil "Ricitos de oro y los tres osos". Ellos controlan toda la acción del corto siendo *Bugs Bunny*, en esta ocasión, un acompañante -de hecho el momento final, excepcionalmete, no es para él-. Para la historia de la animación Warner este corto está marcado por la tragedia ya que fue el último en el que participó Kent Rogers, prometedor creador de voces, quien moría en un vuelo de entrenamiento del ejército.



## **BOOK REVUE**

(1946) EE.UU. 7 min.

Nº 8-15 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 5 de enero de 1946.

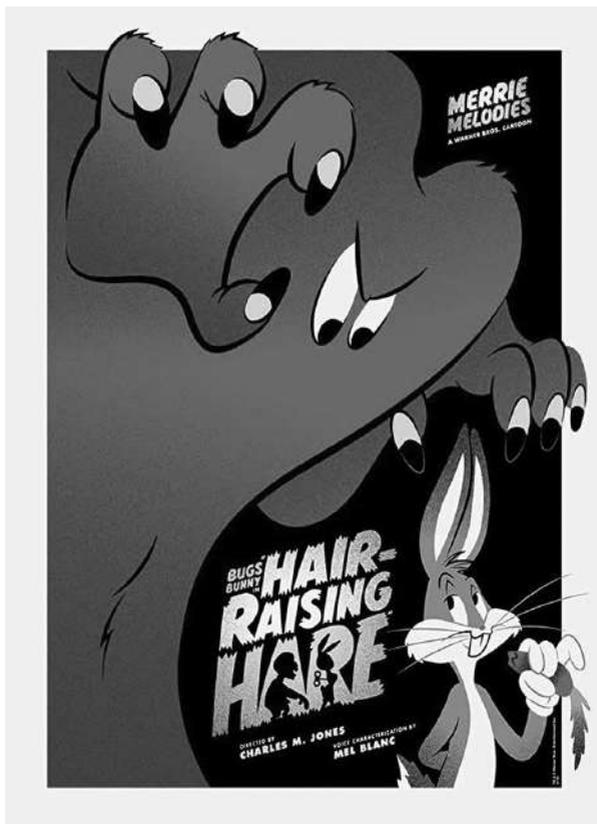
Reestrenado el 19 de mayo de 1951 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1234).

**Director.-** Robert Clampett. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Manny Gould, Robert McKimson, Thomas McKimson, Bill Melendez, Rob Scribner y Cornett Wood (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Henry Clay Work ("My grandfather's clock"), Egbert Van Alstyne ("In the shade of the old apple tree"), Franz von Suppé ("Light Cavalry Overture"), Gaetano Donizetti ("Sexteto" de "Lucia de Lammermoor") y Ludwig van Beethoven ("Sonata Luz de luna"). **Canciones.-** "Carolina in the morning" de Walter Donaldson & Gus Kahn; "She broke my heart in three places" de Al Hoffman & Jerry Livingston; "It had to be you" de Isham Jones & Gus Kahn. **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Pato Lucas / Lobo Feroz / policía / cuco / marinero / ratón / Enrique VIII*), Bea Benaderet y Ricahrd Bickenbach (*varios*), Sara Berner (*sra. Aldrich*), Stan Freberg (*Frank Sinatra*), The Sportmen Quartet (*vocalistas*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Último corto Warner perteneciente a la serie “Los Libros cobran vida” tras **Speaking of the weather** (1937), **Have you got any castles?** (1938), **You’re an education** (1938), los tres dirigidos por Frank Tashlin, y **A Coy Decoy** (1941) de Clampett. Con el **Pato Lucas** ejerciendo de anfitrión, en el corto aparecen caricaturizados y asociados a famosos textos, músicos de jazz como Harry James, Gene Krupa, Benny Goodman, Tommy Dorsey, intérpretes como Martha Raye, Frank Sinatra, Jimmy Durante, Charles Laughton, W.C. Fields o Danny Kaye –en singular imitación por parte de *Lucas*–, al tiempo que desfilan obras literarias que van desde “Las obras completas de William Shakespeare”, “El infierno de Dante”, “El bosque petrificado” o “El lobo de mar”, hasta “Las esposas de Enrique VIII” y “La cabaña del Tío Tom”, pasando por “El trompetista”, “La franja Cherokee”, “Mujercitas” o “El hombre invisible”. El **lobo feroz**, **Mamá Oca**, el famoso cuadro “la madre del artista” o **Caperucita Roja**, también están presentes.



## HAIR-RAISING HARE

(1946) EE.UU. 7 min.

Nº 1-15 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 25 de mayo de 1946.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Tedd Pierce. **Animación.-** Basil Davidovich, Robert Gribbroek, Earl Klein, Ken Harris, Lloyd Vaughan, Ben Washam y Abe Levitow (1.37:1 – Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Joseph Meyer (“California, here I come”), Harry Warren (“Shuffle off to Buffalo”), Nat Ayer (“Oh, you beautiful doll”), Franz von Suppé (“Light Cavalry Overture”) y M.J. Jerome (“The wish that i wish tonight”). **Canciones.-** “Sweet dreams, sweetheart” de M.K. Jerome & Ted Koehler. **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Peter Lorre / Gossamer*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



**HAIR-RAISING HARE** es una parodia de los films de terror de casas encantadas o habitadas por *mad doctors* que ocultan horribles secretos –por lo general sus monstruosas creaciones-. Estos films habían tenido su momento dorado en la década anterior de los 30, con el ciclo producido por la Universal y títulos como **El caserón de las sombras** (*The old dark house*, James Whale, 1932) y **Satanas** (*The black cat*, Edgar Ulmer, 1934) –además de, por su puesto, de **Frankenstein** y **La novia de Frankenstein** también de Whale). Pero ya en los 40 habían sido parodiados en films como **El castillo de los misterios** (*You'll find out*, David Butler, 1940) y **¡Que viene el coco!** (*The boogie man will get you*, Lew Anders, 1942), ambos films con la presencia del gran Peter Lorre en sus habituales personajes de siniestro individuo algo desquiciado. Y precisamente una magnífica caricatura de Lorre como científico loco y en la que se mezclan rasgos de personajes tan idóneos como los que interpretó en **Las manos de Orlac** (*Mad Love*, Karl Freund, 1935), **Arsénico por compasión** (*Arsenic and old lace*, Frank Capra, 1944) o **La bestia con cinco dedos** (*The beast with five fingers*, Robert Florey, 1946), comparte protagonismo con **Bugs Bunny** y el debut de una nueva creación del universo animado de la Warner: el temible pero a la par tierno, desvalido y asustadizo monstruo peludo de color naranja llamado **Gossamer**, más conocido simplemente como **Monstruo** –aunque más adelante, en sus siguientes apariciones, será llamado **Rudolph**-. Las citas y guiños al estilo visual de los films arriba citados son tan frecuentes –**Bugs** llama a **Gossamer** “*Frankenstein*”, o se enamorará de un conejita mecánica creada por el científico– como brillantes –decorados e iluminación expresionistas–, pero también los gags de metalenguaje como ese diálogo de **Bugs** con un médico “de entre el público”. Será la última vez que veamos a **Bugs** con el diseño creado por Jones, ya que a partir de su siguiente corto de **Bugs** –**A feather in his hare** (1948)– se trabajará con el diseño creado por Robert McKimson. Finalmente señalar que fue el primer corto en usar, para los créditos, el nuevo modelo de anillos: fondo rojo, varios anillos azules y uno rojo.



## **RHAPSODY RABBIT**

(1946) EE.UU. 8 min.

Nº 1040 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 9 de noviembre de 1946.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Tedd Pierce & Michael Maltese. **Animación.-** Ken Champin, Gerry Chiniquy, Terry Lind, Manuel Pérez, Hawley Pratt y Virgil Ross (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Franz Liszt ("Rapsodia Húngara nº 2" / Jakob Gimpel (piano), Euphemia Allen ("Chopsticks"), Daniel Butterfield ("Taps"), Gioachino Rossini ("Largo al factotum" de "El barbero de Sevilla") y Richard Wagner ("Marcha funeral de Sigfrido"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



En la línea del realizado en 1941 por el propio Freleng -y candidato al Óscar- titulado **Rhapsody in Rivets** y que se apoyaba en la misma pieza musical -la “Rapsodia Húngara nº2” de Franz Liszt-, este corto sustituye el instrumento usado en aquel -un “rascacielos en construcción”- por otro más convencional: el piano en el que *Bugs Bunny* interpreta dicha pieza siendo continuamente molestado por un ratón.

Para la historia de la animación Warner, esta obra es muy importante. Desde los orígenes de su departamento de animación, la música clásica había sido vista con desprecio por gran parte de sus miembros y ridiculizada en la mayoría de los cortos. En gran parte, esta actitud se debía a que Walt Disney insistía en que se usara solo y exclusivamente música clásica y nada más. Esta fue una de las muchas razones por las que muchos animadores dejaron Disney para irse a Warner o a otros estudios. Y sin duda la razón principal por la que el gran músico Carl Stalling también dejó a Disney. Así, durante mucho tiempo, la música clásica fue obviada por los habitantes de la “Terraza de las Termitas”. Y eso a pesar de que obras como la citada **Rhapsody in Rivets**, **Pigs in a Polka** y **A Corny Concerto** se basaban en la sincronización de una pieza clásica: pero todos poseen una cierta grado de encantadora estridencia. Sin embargo, **RHAPSODY RABBIT** fue el dibujo animado Warner que, por vez primera, trató la música clásica con el respeto que un buen aficionado a

la música apreciaría. Y esto sería el punto de partida para grandes cortos sinfónicos como **Rabbit of Seville**, **Mouse Mazurka**, **What's Opera, Doc ?**, etc.

Hasta el día de hoy, existe una misteriosa y no resuelta controversia con respecto a este corto, y el estrenado con unos meses de diferencia -abril 1947- por la M.G.M. titulado **The Cat Concerto** (William Hanna y Joseph Barbera), protagonizado por *Tom y Jerry*. Ambos cortometrajes realizados por tanto a lo largo de 1946, usaban la misma música, muchos de los mismos gags y argumentos casi idénticos. Ni que decir tiene que ambos estudios de inmediato comenzaron a acusarse, públicamente, de plagio.

Se ha hablado de que uno de los estudios estuviera involucrado en algún caso de espionaje industrial. Pero también está la explicación más simple: que a ambos estudios se les ocurriera una buena idea al mismo tiempo. Es el caso que ocurrió en 1998 con **Bichos** (*A Bug's Life*) de Pixar y **Hormigaz** (*Antz*) de DreamWorks. Pero de todas las teorías hay dos bastante más probables y que además se complementan. La primera es la que propone el hijo del pianista que trabajó para el corto Warner, Jacob Gimpel. Según Peter Gimpel, su padre pudo haber mencionado de pasada a su amigo -y pianista rival- Shura Cherkassky que estaba trabajando en un corto para Warner Bros. que involucraba la citada pieza de Franz Liszt. Cherkassky, un bromista consumado, pudo entonces haber mencionado a sus colegas de M.G.M. el uso de la misma pieza como una posible historia para hacer con *Tom y Jerry*, y ofrecerse como pianista para la misma. Ciertamente, tanto Cherkassky como Gimpel se conocían bien durante este período, y son el único eslabón concreto entre los estudios rivales: dos personas conocedoras de los detalles y que se lo podrían haber referido entre sí.

En este estado de cosas surge la segunda que además, según se dice, no es tan teórica: la empresa Technicolor habría enviado por error -o quizás no: aquí sí vuelven las teorías de conspiración- una copia del corto Warner a M.G.M. donde el equipo de Hanna-Barbera lo vio. Al comprobar la excelente animación, tomaron nota y apresuraron la producción, ya en marcha, de su **The Cat Concerto** para tenerlo listo lo antes posible. ¿La razón? Que pudiera entrar en las posibles candidaturas al Óscar. Y así es cómo Warner y M.G.M. compiten ese año en los Óscars con dos obras casi idénticas. El resultado de esto dependió ya de las normas de la Academia: las películas enviadas se proyectan, para su valoración, en riguroso orden alfabético, por lo que **Cat Concerto** se vio ANTES que **Rhapsody Rabbit**: y en la Academia se pensó que *Bugs* había copiado a *Tom & Jerry*.

Quizás nunca se sepa realmente cómo paso todo. Lo único seguro es que M.G.M. terminó ganando ese año su cuarto Óscar consecutivo con el que es considerado uno de los mejores trabajos de la serie *Tom y Jerry*. Al año siguiente, por fin Warner lograría el suyo, el primero, con el excelente **Tweetie Pie** -hay quien piensa, injustificadamente, que como compensación por el error ya comentado-.



## TWEETIE PIE

(1947) EE.UU. 7 min.

Nº 1206 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 3 de mayo de 1947.

Reestrenado el 25 de junio de 1955 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1374).

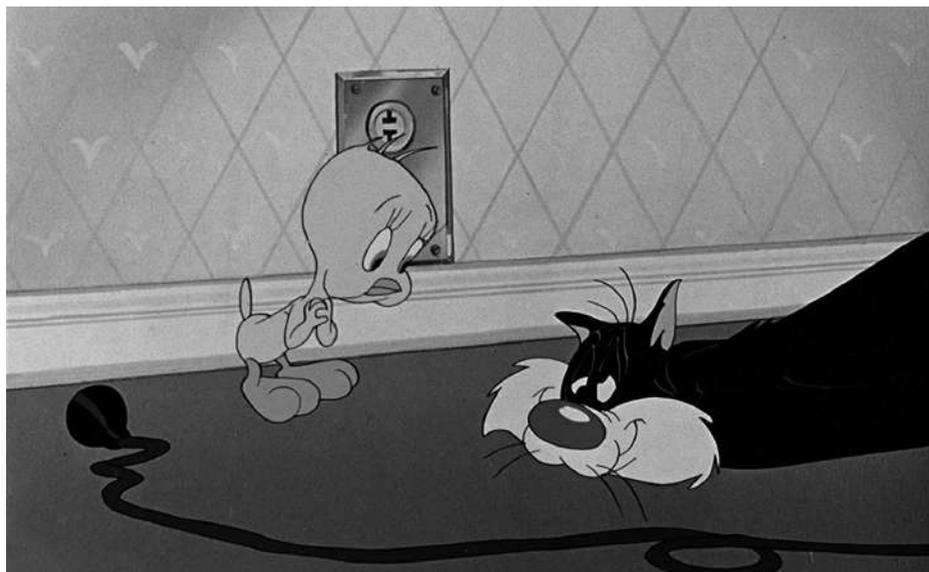
**Director.-** Friz (Isadore) Freleng (y Robert Clampett). **Guión.-** Tedd Pierce & Michael Maltese.

**Animación.-** Ken Champin, Gerry Chiniquy, Terry Lind, Manuel Pérez, Hawley Pratt y Virgil Ross (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Mabel Wayne ("Why don't you fall in love with me?") y Effie Canning ("Rock-a-Bye Baby"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Piolín / Thomas (Silvestre)*), Bea Benaderet (*dueña de Thomas/Silvestre*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

*Oscar a Cortometraje de Animación*

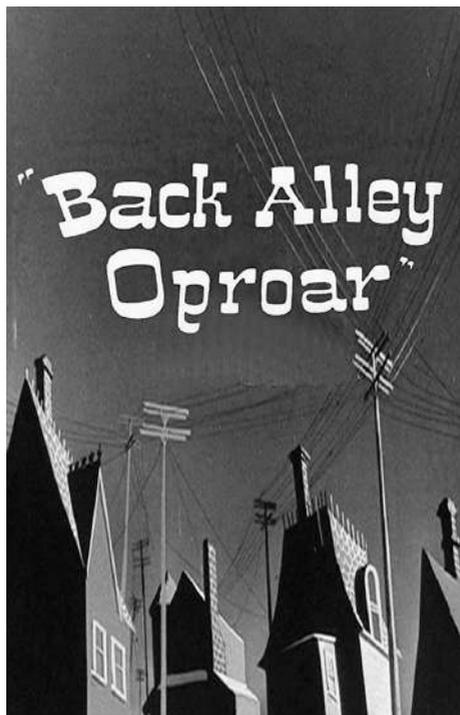
En este oscarizado cortometraje se reúnen muchas "primeras veces" que conviene comentar. Empezando por lo más cercano, fue el primer cortometraje de la Warner ganador de un Óscar rompiendo así la hegemonía que mantenían los films de *Tom y Jerry* de la M.G.M. También es la primera vez que se produce el encuentro, fundamental y exitoso, de los personajes de *Piolín* y *Silvestre*, si bien éste aún no se llamará así y será citado en el corto como *Thomas*. La tercera y cuarta "primera vez" hacen referencia a su director, Friz Freleng y a dos significativos detalles: que *Piolín* sea amarillo...y lleve plumas.



Como un personaje creado por Robert Clampett, *Piolín* inicialmente era rosa. En un momento concreto, los censores cinematográficos se quejaron de que *Piolín* iba “totalmente desnudo”. Y en lugar de darle pantalones cortos a su personaje, Clampett lo dibujó con unas plumas amarillas.

Clampett abandona el estudio en 1946 mientras está trabajando en una cuarta película protagonizada por *Piolín* y en la que, se dice, se le pensaba emparejar con *Silvestre*, la criatura creada por Friz Freleng, quien previamente había aparecido con *Porky* en un corto de Clampett, **Kitty Kornered** estrenado ese mismo año. Pero lo más probable es que esto no sea así: fue Art Davis, en lugar de Freleng, quien se hizo cargo de la unidad de Clampett a la marcha de éste. Freleng pues heredó el proyecto *Piolín* y lo decidió fusionar con un proyecto en el que estaba trabajando: una continuación de su segundo corto de *Silvestre*, **Peck Up Your Troubles** (1945), con éste a la captura de un ingenioso y escurridizo pájaro carpintero. Cuando Freleng decidió reemplazar el pájaro carpintero por *Piolín*, el productor Eddie Selzer se opuso. Entonces Freleng amenazó con dimitir. Al final Selzer permitió que el director usara a *Piolín*. Y el resto ya se conoce: el primer Óscar animado para la Warner y un éxito sin precedentes que hará que la pareja se repita en numerosas ocasiones dada su enorme química.

Independientemente, *Silvestre* aparecería en muchos cortos sin *Piolín*, como la serie con *el bebé canguro Hippety Hopper* dirigidos por Robert McKimson. *Silvestre* también apareció junto al veloz ratón mexicano *Speedy Gonzales* y tanto Freleng como McKimson supervisaron esos cortos.



## **BACK ALLEY OPROAR**

(1948) EE.UU. 8 min.

Nº 1037 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 27 de marzo de 1948.

Reestrenado el 5 de febrero de 1955 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1377).

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Tedd Pierce y Michael Maltese. **Animación.-** Ken Champin, Gerry Chiniquy, Paul Julian, Manuel Pérez, Hawley Pratt y Virgil Ross (1.37:1 – Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Franz Liszt (“Rapsodia Húngara nº 2”), Gioachino Rossini (“Largo al factotum” de “El barbero de Sevilla”), John Barth (“Frat”), M.K. Jerome (“Sweet dreams, sweetheart”), Gaetano Donizetti (“Sexteto” de “Lucia de Lammermoor”), Arthur Penn (“Carissima”) y Johannes Brahms (“Nana”). **Canciones.-** “Some sunday morning” de M.K. Jerome & Ted Koehler; “You never know where you’re goin’ till you get there” de Jule Styne & Sammy Cahn; “Moonlight bay” de Percy Wenrich & Edward Madden; “Angel in disguise” de Stefan Weiss & Kim Gannon. **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Silvestre*), Arthur Q. Bruan (*Elmer Gruñón*), Gloria Curran (*cantante*), Tudor Williams (*varios*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



*Elmer* está listo para irse a dormir, pero *Silvestre* tiene otros planes cuando comienza a cantar en su patio trasero. Primer encuentro entre los personajes de *Elmer Gruñón* y *Silvestre*, este corto hace un juego de palabras en su título con “uproar” (alboroto) y “opera”. Remake en color del realizado por el propio Freleng en 1941, **Notes to you**, y uno de los pocos cortos en los que el gato sale triunfador (aunque a un alto precio), en el corto se suceden brillantes números musicales con gags tan ingeniosos y detallistas como cuando *Elmer*, para callar a *Silvestre*, le lanza un ejemplar de la novela de Dashiell Hammett “El Hombre Delgado” y éste se lo devuelve en forma de otra novela... “El regreso del Hombre Delgado”

# "Haredevil Hare"

## **HAREDEVIL HARE**

(1948) EE.UU. 7 min.

Nº 1052 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 24 de julio de 1948.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Peter Alvarado, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan, Ben Washam, Pete Burness y Abe Levitow (1.37:1 – Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Hugo Riesenfeld ("Rough Riders march") y Raymond Scott ("Boy Scout in Switzerland"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Marvin el Marciano / K-9 / locutor radio / técnicos*), Stan Freberg (*varios*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



*Bugs* es usado como cobaya por unos científicos para ir a la luna. Allí, se encuentra con un extraterrestre, el *Comandante X-2*, quien intenta destruir la Tierra con su arma secreta: el *Aludium Q-36 Explosive Space Modulator*. Estrenado en 1948, por tanto 9 años antes de que los soviéticos lanzaran su primer satélite *Sputnik 1* en 1957 y antes de que Estados Unidos y la Unión Soviética trabajaran en el lanzamiento de cohetes al espacio con animales y personas, este magnífico corto supone la primera aparición del antológico personaje de *Marvin el Marciano* –si bien no se le llamará así hasta años más tarde– y su fiel *perro K-9*, así como el primero en localizarse en el espacio exterior. Pasados los años, Jones consideraba este trabajo como una “*nueva orientación*” en su obra hacia direcciones extrañas, nuevas y encantadoras. Mel Blanc creó el sonido de la corneta marciana vocalizando y juntando simultáneamente sus manos rítmicamente. Respecto a la inscripción “*Kilroy pasó por aquí*” garabateado en una de las rocas de la luna, se origina en las pintadas hechas por los soldados aliados por todo el mundo durante la Segunda Guerra Mundial, y se podía encontrar en vallas y edificios de toda Europa. Se cuenta que fue un sargento del Ejército de los EE. UU. que, después de revisar su equipo, escribiría sobre él dicha frase.



## **THE FOGHORN LEGHORN**

(1948) EE.UU. 7 min.

*Nº 1057 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 9 de octubre de 1948.*

*Reestrenado en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1405).*

**Director.-** Robert McKimson. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Pete Burness, John Carey, Phil DeLara, Manny Gould, Charles McKimson, Richard H. Thomas, Cornett Wood, Fred Abranz y Jean Blanchard (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Giachino Rossini ("Obertura Guillermo Tell") y Allie Wrubel ("I do, do, do like you"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Gallo Claudio / Gavilán Pollero / abuelo Gavilán*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Las andanzas del sureño *gallo Claudio* en su intento de enseñar al pequeño *Gavilán Pollero* lo que es un pollo y cómo cazarlo. En este caso están acompañados por el *padre del Gavilán* y *George, perro de la granja*. El acento y el estilo de *Claudio* se basan en el personaje radiofónico *senador Claghorn*, al que ponía voz el cómico *Kenny Delmar*.



**Martes 7 mayo 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

### **Programa nº 3** (1949-1950) [ 70 min. ]

#### **AWFUL ORPHAN**

(1949) EE.UU. 7 min.

Nº 1067 de la Serie *MERRIE MELODIES*, estrenado el 29 de enero de 1949.

Reestrenado en la Serie *MERRIE MELODIES BLUE RIBBON* (nº1516).

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese.  
**Animación.-** Peter Alvarado, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan, Ben Washam y Abe Levitow (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Effie Canning (“Rock-a-Bye Baby”), Harry Warren (“You must have been a beautiful baby” y 42th street”), H.R. Bishop (“Home Sweet Home”), Lou Handman (“Puddin’ Head Jones”) y Sunny Skylar (“I’d be lost without you”). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Porky / Charlie el perro / vecino / repartidor*).

**Versión original en inglés con subtítulos en español**





Secuela del cortometraje **Little Orphan Airedale** (1947) y que suponía el debut de otra criatura ideada por Jones, el perro *Charlie*. Aquí éste hará todo lo posible para convencer a *Porky* de que es una mascota ideal. *Porky* intentará varios métodos para deshacerse del molesto animal, pero *Charlie* lo desafiará fácilmente en cada nueva ocasión.



## **DAFFY DUCK HUNT**

(1949) EE.UU. 7 min.

Nº 1078 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 26 de marzo de 1949.

Reestrenado en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1517).

**Director.-** Robert McKimson. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** John Carey, Phil DeLara, Manny Gould, Charles McKimson, Richard H. Thomas, Cornett Wood, Jean Blanchard y Pete Burness (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Giachino Rossini ("Obertura Guillermo Tell"), James Pierpont ("Jingle bells"), Franz Xaver Gruber ("Silent night, holy night"), M.K. Jerome ("You, you darlin") y Mikhail Glinka ("Russlan & Ludmilla Overture"). **Canciones.-** "The Latin Quarter" de Harry Warren & Al Dubin. **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Porky / Pato Lucas / George, el perro del granero / diablo / ángel*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Mientras Chuck Jones ya hacía cortos con *Porky* y *Lucas* en las que éste era el héroe, Robert McKimson recuperaba la vieja animadversión original entre ambos, nacida desde que se encontraran por primera vez en *Porky's Duck Hunt* (1937) de Tex Avery. De modo similar al citado trabajo, aquí *Porky* está cazando pato para la cena y *Lucas*, por supuesto, se convierte en su objetivo. *Lucas* se divertirá burlando a *Porky* y a su sabueso que resultará ser *George*, el perro de granja, habitual coprotagonista de la serie de *El Gallo Claudio*, aquí en su primer emparejamiento con el pato *Lucas* y en uno de los cuatro cortos que protagonizó al margen de la citada serie. *George* planteará un trato con *Lucas* para que éste se rinda y se deje atrapar y así su amo *Porky* no lo eche de casa. La consiguiente sucesión de gags derivada de este trato entre perro y pato es excelente.



## **FAST AND FURRY-OUS**

(1949) EE.UU. 7 min.

Nº 1091 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 17 de septiembre de 1949.

Reestrenado en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1453).

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Peter Alvarado, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan, Ben Washam, Abe Levitow, Paul Marron, Al Pabian y Auril Thompson (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Harry Woods ("I'm looking over a four leaf clover"), Albert Gumble ("Winter"), James Pierpont ("Jingle Bells"), Gus Edwards ("In my merry oldsmobile") y Bedrich Smetana ("Dance of the comedians" de "The bartered bride". **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*efectos del Coyote*), Paul Julian (*Correcaminos*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



La primera aparición de la mítica pareja formada por *Wile E. Coyote* (aquí se le da el nombre latino “*Carnivorous Vulgaris*”) y el *Correcaminos* (“*Accelleratii Incredibus*”) se ideó, inicialmente, como una sarcástica parodia de tantos y tantos cortos de animación basados en las persecuciones entre animales, siendo su título un juego de palabras con la vieja expresión “*rápido y furioso*”. Con un *Correcaminos* más provocador de lo que luego aparecerá en el resto de cortos, en este antológico *cartoon* se va a establecer el modelo para toda la serie, con el *Coyote* intentando atrapar al *Correcaminos* mediante el uso de un arsenal de trampas, planes y toda clase de productos, que a menudo obtiene a través de una compañía ficticia de pedidos por correo llamada “ACME” (aunque en este primer trabajo de la serie no todos los productos son de esa marca): el nombre de la empresa es irónico debido a que significa “lo mejor” o “lo más alto” en calidad -de hecho, y en un magnífico detalle narrativo, que el *Coyote* siga comprando esos productos proviene de que, a pesar de que con ellos nunca atrapa al *Correcaminos*, no obstante él es consciente de que esos dispositivos casi siempre funcionan-. Once maneras de atraparlo usará el *Coyote* en éste su debut, incluyendo un falso túnel, una avalancha de rocas, un cohete, un boomerang, un traje de superhéroe, una nevera con esquís, y una trampa en forma de “indicativo de cruce escolar” -cuando *Wile E. Coyote* muestra el cartel de “*Despacio*”, el *Correcaminos* acelera, y muestra el suyo que dice “*los Correcaminos no saben leer*”). En el gag de las zapatillas voladoras, el *Coyote* perseguirá al *Correcaminos* por el típico cruce de autopista en forma de trébol. **FAST AND FURRY-OUS** incluye ya uno de los gags míticos de la serie: la larga caída del *Coyote* desde un acantilado hasta el suelo del desierto, vista desde arriba.



## **FRIGID HARE**

(1949) EE.UU. 7 min.

Nº 1089 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 8 de octubre de 1949.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Peter Alvarado, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan, Ben Washam y Abe Levitow (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Albert Gumble ("Winter"), Walter Donaldson ("My buddy"), Harry Warren ("You must have been a beautiful baby"), Jules Styne ("There's music in the land") y Fred Hager ("Coasting"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / el esquimal*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Este divertido corto de la serie de *Bugs Bunny* debe su título a un sencillo juego de palabras entre “frigid air” (aire helado) y el nombre de una marca de neveras, las “Frigidaire”. Mientras viaja a Miami Beach para unas vacaciones atrasadas que le debe la Warner, *Bugs Bunny* se salta de nuevo “*el giro a la izquierda en Albuquerque*” –tercera vez que le pasa: las otras dos anteriores fueron **Herr meets Hare** (Friz Freleng, 1945) y **My Bunny lies over the sea** (Chuck Jones, 1948)- y termina en el Polo Sur, donde tendrá que rescatar a un pequeño y encantador pingüino de un gran esquimal.

Este corto ha estado ¡¡censurado!! durante muchos años debido a quejas sobre el trato dado a los pueblos Inuit, tanto en la forma estereotipada en la que el cazador es engañado por *Bugs* al disfrazarse de mujer esquimal, como cuando le insulta llamándolo “*gran gorila*”. Por cierto: los Inuit no se llaman a sí mismos “Esquimales”, un antiguo término de las Primeras Naciones que significa “Comedores de Carne Cruda”. Inuit significa “la gente” en el idioma nativo de Inuktitut. Por otra parte, los Inuit y los pingüinos no comparten el mismo polo. Inuit-Polo Norte. Pingüinos-Polo Sur. Este corto supuestamente se lleva a cabo en el Polo Sur, donde hay pingüinos pero no pueblos indígenas, inuit o de otro tipo. O sea, licencias artísticas, licencias del humor.

---

<sup>1</sup> En la famosa “Copliya de las Divisas”, el famoso pasacalles de **Bienvenido, Mr. Marshall** escrito por Juan Antonio Ochaíta, Xandro Valerio y Juan Solano, se cantaba: “*Los yanquis han venido Olé salero con mil regalos/ y a las niñas bonitas van a obsequiarlas con aeroplanos/ con aeroplanos de chorro libre que corta el aire/ y también rascacielos, bien conservados en FRIGIDAIRE*”. FRIGIDAIRE, según el diccionario Larousse, es una marca registrada que entra en los diccionarios porque se populariza el nombre de la marca en vez del nombre del aparato, una nevera –lo mismo que sucede con las “Minipimer” para las batidoras-. En *Agustín Tena, 50 años de Bienvenido Mr. Marshall*, Tf Editores, Madrid, 2002.



## **FOR SCENT-IMENTAL REASON**

(1949) EE.UU. 7 min.

Nº 1104 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 12 de noviembre de 1949.

Reestrenado en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON (nº1457).

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Peter Alvarado, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan, Ben Washam y Abe Levitow (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Cliff Friend ("Time waits for no one") y Jule Styne ("It's magic" y "Every day i love you (just a little bit more)"). **Canciones.-** "The Latin Quarter" de Harry Warren & Al Dubin. **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Pepe Le Pew / Penelope la gata / dueño perfumería / policía*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

*Oscar a Cortometraje de Animación*



Con este cortometraje, Chuck Jones ganó su primer Óscar. Tras *Odor-able Kitty* (1945), *Fair and worm-er* (1946) y *Scent-imental over you* (1947), era el cuarto trabajo que dirigía de la serie protagonizada por una de sus criaturas favoritas junto a *Bugs Bunny*, la mofeta macho *Pepé Le Pew*, y suponía la presentación de la, desde entonces, habitual pareja de *Pepé*, la gata *Penélope* (nombre extraoficial ya que ella tendría muchos nombres durante la carrera de *Pepé*). El productor Edward Selzer no creía que ni el personaje, ni su forma de hablar con acento francés, ni sus situaciones fueran divertidas, pero al final y como ya le ocurrió con *Tweetie Pie* de Freleng, el éxito y el Óscar le hicieron ver su mala valoración.

París. Cuando *Pepé* entra en una perfumería, el propietario asustado decide azuzarle a la gata para que lo expulse. Un desgraciado accidente -un bote de tinte blanco cae sobre el lomo de ella- hace que *Pepé* la confunda con una hermosa mofeta hembra y se enamoró locamente: el enredo está servido y la alta comedia rica en el uso del verbo, también. Pero además, por vez primera, hace su aparición este recurso de la confusión que será típico de posteriores cortos de la serie.

Algunos de los mejores gags del corto van ligados a ¡¡intentos de suicidio!!: en especial ha estado ¡¡censurado durante años!!, aquél en el que *Penélope* huyendo de *Pepé* y de su olor se esconde en una vitrina, tras un cristal, y él, desolado y esbozando una amarga sonrisa, se dispara, fuera de campo, con una pistola.

El giro final -debido a la pintura y al agua- no es menos memorable. Este cambio de tornas, porque ahora ella lo persigue a él que es quien huye asustado-y que volveremos a encontrara en **Little Beau Pepé** (Chuck Jones, 1952) y **Really Scent** (Abe Levitow, 1959)- descubre un brillante elemento de la trama y del comportamiento del personaje: su fetichismo. *Pepé* necesita para enamorarse que su amada le huya: eso es lo que le excita. Cuando eso cambia, *Pepé* se desmorona.



## **RABBIT HOOD**

(1949) EE.UU. 8 min.

Nº 1102 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 24 de diciembre de 1949.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Peter Alvarado, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de H.R. Bishop ("Home Sweet Home"), Harry Woods ("I'm looking over a four leaf clover"), Thomas Augustine Arne ("Rule Britannia"), "Harry Warren ("We're in the money") y Richard Wagner ("Fasolt and Fafner" de "El oro del Rin"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / el sheriff de Nottingham / Pequeño Juan*), Errol Flynn.

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



**RABBIT HOOD** es un excelente ejemplo de *slapstick* animado y una magistral parodia –continuada por la que protagonizarán el *Pato Lucas* y *Porky* en **Robin Hood Duffy** (Chuck Jones, 1958) – a partir de la legendaria historia de *Robin Hood*.

El bosque de Sherwood está plagado de carteles que prohíben la caza furtiva. *Bugs Bunny* intenta robar una zanahoria del huerto real cuando es descubierto por el *sheriff de Nottingham*. En ese momento, un bobo *Pequeño Juan* anuncia: “No te preocupes, nunca temas, ¡Robin Hood pronto estará aquí!” Pero Robin no aparece –es el continuo gag del corto– así que *Bugs* anuncia: “¡Atención, se acerca el rey!”. Y mientras el *sheriff* se inclina ante el Rey, *Bugs* huye. Más adelante, *Bugs* repite la jugarreta, pero esta vez disfrazándose de Rey y dando lugar a unas de las escenas más memorables: el absurdo nombramiento de caballero del *sheriff* en el que, mientras *Bugs* pronuncia desquiciados honores – “*Sir Loin of Beef, Earl of Cloves, Baron of Munchausen, Milk of Magnesia, Quarter of Ten*”–, va golpeando la cabeza del *sheriff* con su cetro.

Al final, ¡aparecerá Robin Hood... nada más y nada menos que el mismísimo Errol Flynn en un fragmento del magistral film **Robin de los bosques** (*The adventures of Robin Hood*, 1938) dirigido por William Keighley y Michael Curtiz; ante esto *Bugs* responderá con un “¡Seguro que no era él!”. Por el uso de su imagen, Flynn solo cobró una copia del corto para su filmoteca personal.

La nota triste viene dada por su fecha de estreno que tuvo lugar un día antes de que el máximo responsable de la creación del departamento de animación Warner, del gran promotor de los universos “Merrie Melodies” y “Looney Tunes”, en esos años ya retirado, Leon Schlesinger, muriera de una infección viral a la edad de 65 años.



## HOMELESS HARE

(1950) EE.UU. 7 min.

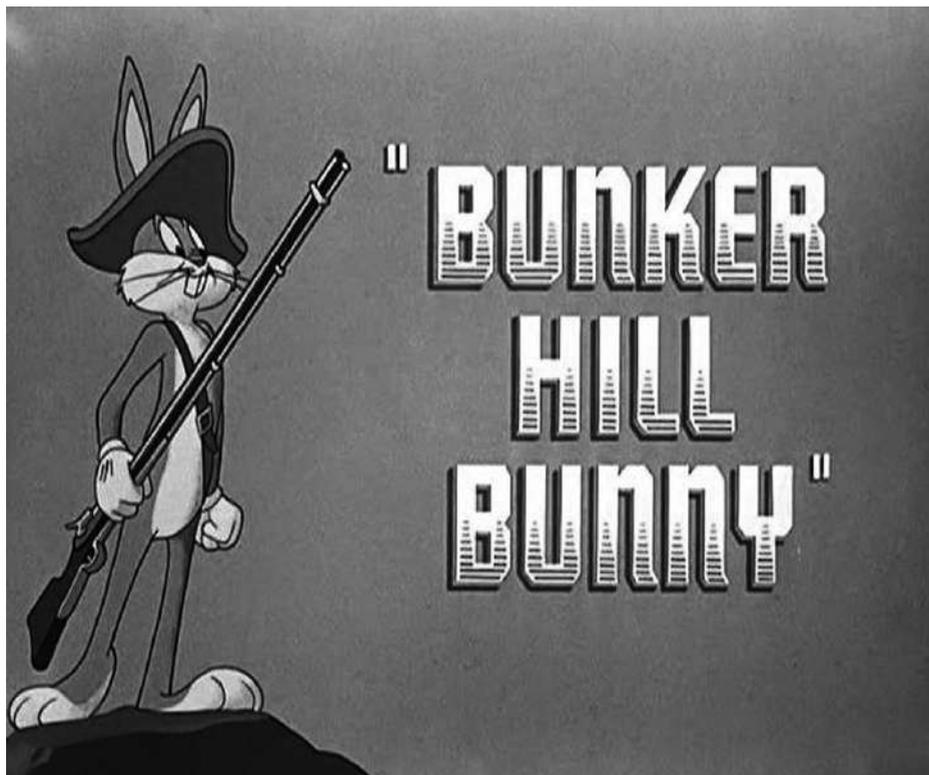
Nº 1107 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 11 de marzo de 1950.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Peter Alvarado, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan, Ben Washam y Emery Hawkins (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Raymond Scott ("Dinner music for a pack of hungry cannibals"), Johann Strauss ("Perptuun Mobile, op. 257"), Effie Canning ("Rock-a-Bye baby"), H.R. Bishop (" Home Sweet home"), Michael Cleary ("Singin' in the bathtub"), Franz von Suppé ("Jolly Robbers Overture") y Sam Stept ("This is worth fighting for"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny*), John T. Smith (*Hércules*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



A partir de una situación mínima, el guión de Maltese y la dirección de Jones convierten este corto en un pequeño clásico. Muy de mañana *Bugs* descubre que su madriguera está amenazada por la construcción de un edificio y que un gigantesco obrero, llamado *Hércules*, se dispone a trasladar su hoyo con una excavadora. Entonces *Bugs* le implora para que su hogar vuelva a su lugar original y aunque el trabajador parece estar conmovido, sus intenciones no son tan buenas. *Bugs Bunny* jura entonces venganza y decide que *Hércules* se lo ha buscado: “*Por supuesto, ya sabes, esto significa guerra*”. Aunque desde ese momento el corto se desarrolla por el conocido camino del “grado de trastadas” de *Bugs*, el sobresaliente sentido del tiempo para lo cómico de Jones aumenta la hilaridad de los diferentes gags.



## **BUNKER HILL BUNNY**

(1950) EE.UU. 7 min.

Nº 1133 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 23 de septiembre de 1950.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Tedd Pierce. **Animación.-** Ken Champin, Gerry Chiniquy, Arthur Davis, Paul Julian, Hawley Pratt y Virgil Ross (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de David Shaw ("Columbia, the gem of the ocean"), George Frederick Root ("The battle cry of freedom"), Franz von Suppé ("Poet and Peasant Overture"), Philip Phile ("Hail, Columbia") y Sam Stept ("This is worth fighting for"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny* / *Yosemite Sam*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



La Guerra de la Independencia norteamericana según *Bugs Bunny*. Durante la batalla de Bunker Hill -Massachusetts, 17 de junio de 1775-, el rebelde americano *Bugs* y el mercenario hessiano pro-británico *Sam Von Schamm* -en realidad una variación del tosco habitante del Oeste, *Yosemite Sam*-, luchan por capturar sus respectivas fortificaciones.



## **CANARY ROW**

(1950) EE.UU. 7 min.

Nº 1136 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 7 de octubre de 1950.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Tedd Pierce. **Animación.-** Ken Champin, Gerry Chiniquy, Arthur Davis, Emery Hawkins, Paul Julian, Hawley Pratt y Virgil Ross (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Harry Warren ("Shuffle off to Buffalo"), Juventino Rosas ("Sobre las olas") y Harold Arlen ("You're the cure for what ails me") **Canciones.-** "When irish eyes are smiling" de Ernest Ball y George Graff & Chauncey Olcott. **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Piolín / Silvestre / dependiente / mono*), Bea Benaderet (*abuelita*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

*Candidato al Oscar a Cortometraje de Animación*



*Silvestre*, mirando a través de sus prismáticos desde la sede de la Sociedad de Observadores de Aves de San Francisco, trama toda serie de planes para capturar a *Piolín* quien vive con su dueña, *Granny*, en el Broken Arms Hotel donde no se admiten dice gatos ni perros. Se disfraza como un mono que hace sonar un órgano, un botones y un equilibrista. Sin embargo, no podrá superar a la *Abuelita* armada con su “paraguas del dolor” o al empleado de la recepción, que odia a los gatos.

Primera aparición de la *Abuelita -Granny-* en un corto de *Silvestre* y *Piolín*, como dueña de este último, y por consiguiente, todo un clásico. Repleto de un sinfín de gags físicos donde, como siempre, *Silvestre* se lleva la peor parte.

El título juega con el de la novela “Cannery Row” (1945), famosa obra de John Steinbeck que se desarrolla durante la Gran Depresión en Monterey, California, en una calle bordeada de conservas de sardinas que se conoce con ese nombre.



**Viernes 10 mayo**                    **21 h.**  
Sala Máxima del Espacio V Centenario  
(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)  
Entrada libre hasta completar aforo

**Programa nº 4** (1950-1954) [ 70 min. ]



**RABBIT OF SEVILLE**

(1950) EE.UU. 7 min.

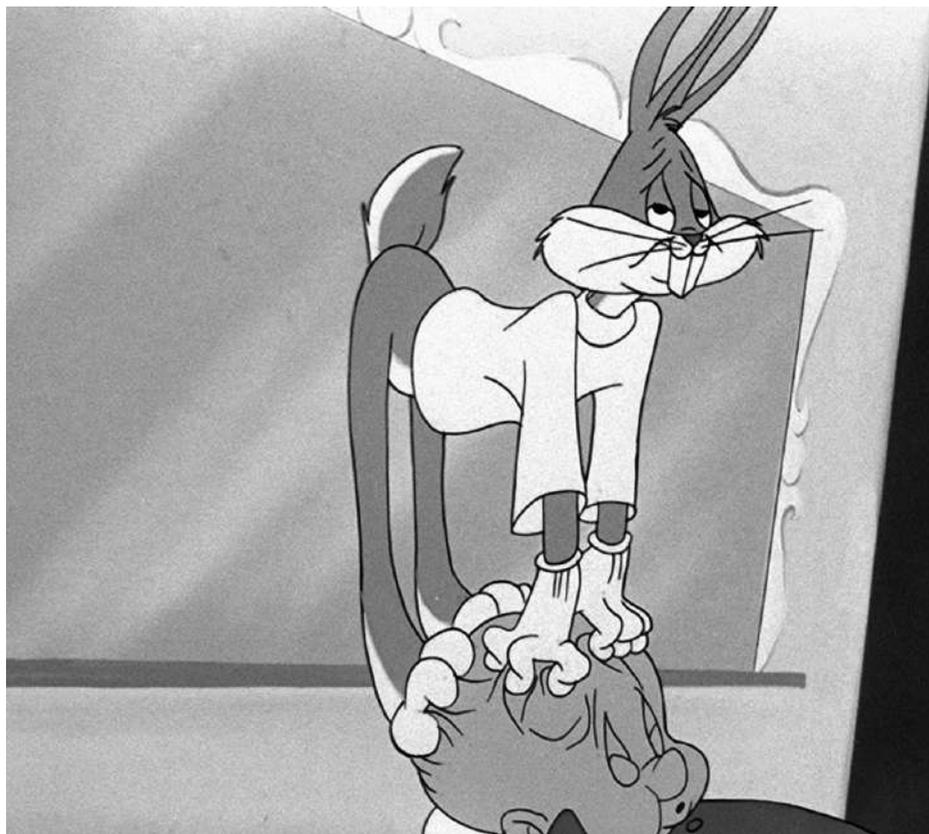
Nº 1138 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 16 de diciembre de 1950.

Reestrenado en 1969 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Robert Gribbroek, Ken Harris, Emery Hawkins, Phil Monroe, Lloyd Vaughan y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor).

**Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Gioachino Rossini ("El barbero de Sevilla" con letra de M.Maltese, y cantan M. Blanc & A. Bryan), Felix Mendelssohn ("Marcha nupcial") y Georges Van Parys ("Madrid"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny*), Arthur Q. Bryan (*Elmer*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Originalmente la idea era realizar un corto con la pareja *Bugs Bunny* & *Elmer Gruñón* ambientado en una peluquería, sin elementos de canto, pero finalmente se decidió que sería más divertido si se tratara de una parodia de “El barbero de Sevilla, o la precaución inútil”, una ópera bufa en dos actos de Gioachino Rossini con un libreto de Cesare Sterbini, estrenada el 20 de febrero de 1816 en el Teatro Argentina de Roma.

El corto, con una trama que recuerda a **Stage Door Cartoon** (Friz Freleng, 1944), muestra a *Elmer*, una vez más, a la caza de *Bugs Bunny*, esta vez en la puerta del escenario del Hollywood Bowl donde se prepara la representación de dicha ópera. Al ver su oportunidad de luchar en su “terreno”, *Bugs* engaña a *Elmer*, levantando el telón y atrapándolo en mitad del escenario. Cuando la orquesta comienza a tocar, *Bugs* entra en juego...como “el barbero”. La estructura básica de la obertura de la obra se mantiene relativamente intacta; se eliminan algunos pasajes repetidos y la pieza general se realiza, eso sí, a un ritmo más rápido para adaptarse a la longitud estándar de un corto de la época.

Un elemento se incorpora a esta historia que, por alguna razón, había sido ignorado en los anteriores encuentros *Bugs-Elmer*: por fin, el conejo se burla de la calvicie de *Elmer*. Y es que al estar reescribiendo la ópera de Rossini, cobra sentido este detalle. Una ensalada, brillo para el calzado y un singular tónico capilar son las tres fases usadas para “la humillación” de *Elmer*. En un momento en el que se ve a *Bugs* masajeando la cabeza de *Elmer* siguiendo la melodía del piano, sus manos presentan cinco dedos en lugar de los cuatro habituales para que así coincidan con las manos de un pianista. Por cierto, el maestro Charles Chaplin y su gag del afeitado en la barbería de **El gran dictador** (*The great dictator*, 1940), al ritmo de la “Marcha Húngara nº 5” de Brahms, no queda tan lejano. **RABBIT OF SEVILLE** es una de las obras maestras de Jones para la Warner.

## RABBIT FIRE

(1951) EE.UU. 7 min.

Nº 1166 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 19 de mayo de 1951.

Reestrenado en 1960 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Paul Mann (“Angel in disguise”) y Nat Ayer (“Oh, you beautiful doll”). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Pato Lucas / el elefante*), Arthur Q. Bryan (*Elmer*).



*Versión original en inglés con subtítulos en español*

Primero de los cortos de la conocida como “Trilogía de la caza” de Chuck Jones y en la que Bugs y Lucas se enredan en “complejas discusiones” sobre si es “temporada de patos o temporada de conejos”, todo ello teniendo a *Elmer* como principal espectador... y víctima: al final siempre acabará siendo... “¡temporada de *Elmer!*” –hay que señalar que este argumento de si es “temporada de patos o temporada de conejos”, tan representativo por otra parte del espíritu de LOONEY TUNES, ya lo había usado *Lucas* con *Porky* en **Duck Soup to nuts** (Fritz Freleng, 1944)- .

En **RABBIT FIRE**, *Lucas* deja huellas de conejo a *Elmer* para conducirlo a la madriguera de *Bugs*, y ahí comienza el debate sobre “de qué es temporada”. Los otros cortos de la trilogía son **Rabbit seasoning** (1952) y **Duck! Rabbit! Duck!** (1953).

Pero sobre todo, éste es el primer encuentro como protagonistas de *Bugs Bunny* y el *Pato Lucas*<sup>1</sup>. Y para que eso funcionara, para que además el corto se apoyara más en el uso de gags de diálogo que en gags físicos, la personalidad de *Lucas* tenía que cambiar. Ya no es –o no tanto: aún conservará su habitual grito “hoo-hoo-hooo”- el personaje atolondrado

<sup>1</sup> *Bugs Bunny* había hecho un cameo en **Porky Pig's Feat** (Frank Tashlin, 1943), coprotagonizada por *Lucas* y *Porky*.



que, como *Bugs*, abruma a sus rivales, sino un personaje más egoísta, taimado, henchido de avaricia y vanidad y deseoso de ser el centro de atención. Este cambio de personalidad, que ya había parcialmente explorado en títulos tan primigenios como **You ought to be in pictures** (Friz Freleng, 1940) o más próximos como **You were never duckier** (Chuck Jones, 1948) y **Daffy Dilly** (Chuck Jones, 1948), cobra ahora un valor especial al ligarlo al personaje de *Bugs*: la popularidad de éste había superado rápidamente a la de *Lucas*, por lo que este “conflicto entre estrellas” podía dar mucho juego, enfrentando la agilidad mental de *Bugs* con la menos brillante pero más retorcida de *Lucas*. Ello se puede ver no solo en los otros cortos de la trilogía sino también en títulos posteriores como **Beanstalk Bunny** (Chuck Jones, 1955) y **Ali Baba Bunny** (Chuck Jones, 1957). No obstante, en sus cortos con *Porky*, *Lucas* sí que volverá a su primera personalidad.

Para el crítico Richard Thompson, **RABBIT FIRE** es el corto en el que mejor se ve el diseño de cada uno de estos tres míticos personajes: “*Elmer nunca sabe lo que está pasando; Bugs siempre sabe lo que está pasando y tiene el control de las cosas, y Lucas es lo suficientemente brillante como para entender cómo tener el control, pero nunca lo consigue*”. Para Jones, y como ya le ocurriera con **Haredevil Hare** (1948), éste es otro corto de “esquina”: “*es como cuando doblas una esquina en una ciudad desconocida y de repente te encuentras con unas vistas nuevas y encantadoras*”.

En cuanto a la realización, es llamativo que frente a la habitual técnica –por cuestiones de presupuesto– de separar a los personajes en planos diferentes, en toda esta trilogía hay numerosos planos con dos personajes en el mismo cuadro durante un buen rato.

Por último, también vale la pena destacar que en este corto, Mel Blanc mostró su habilidad no solo para el arte de la improvisación –fruto de ello es la frase mítica de *Lucas*, que aparece aquí por primera vez, “*Eres despreciable*”– sino también para hacer que un personaje imite la voz de otro personaje, en este caso, *Lucas* imitando a *Bugs* y viceversa. El actor Hank Azaria señaló que, como actor de doblaje, es casi imposible de lograr: en un ocasión, trató de hacer eso en **Los Simpson**, junto con los otros miembros del equipo, sin que ninguno fuera capaz de lograrlo.



## **FEED THE KITTY**

(1952) EE.UU. 7 min.

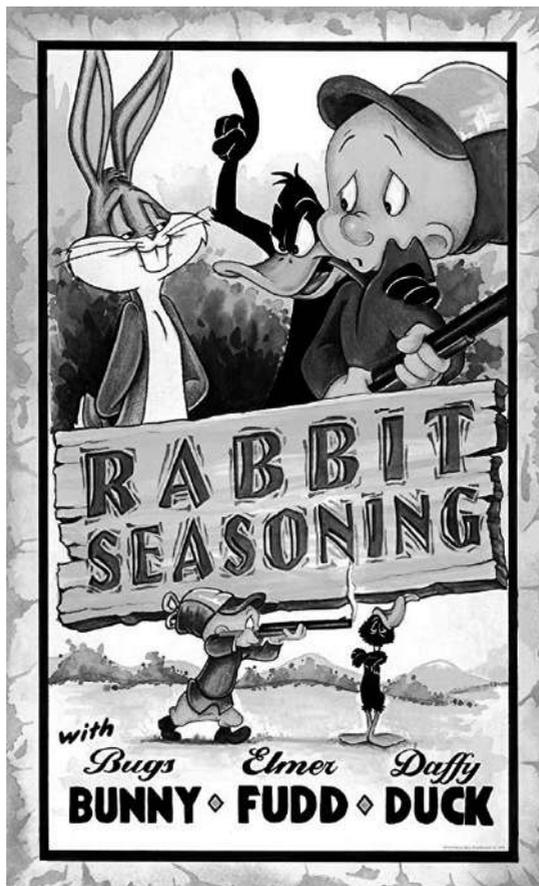
Nº 1197 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 2 de febrero de 1952.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Robert Gribbroek, Ken Harris, Phil Monroe, Lloyd Vaughan y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Lucky Millinder ("Chittlin' switch"), Milton Ager ("Ain't she sweet"), Jimmie Rodgers ("Sleep, baby, sleep"), Nat Ayer ("Oh, you beautiful doll") y Alphons Czibulka ("Gavotte, op. 312"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Marco Antonio / Pussyfoot*), Bea Benaderet (*dueña de Marco Antonio*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Tarjeta de presentación de dos nuevos personajes del universo MERRIE MELODIES, el gigantesco y feroz bulldog *Marco Antonio* y el pequeño y delicado gatito *Pussyfoot*, y homenajeado tanto en la serie **South Park** (1997- ) como en la película de Pixar **Monstruos S.A.** (*Monsters, Inc.*, Pete Docter, 2001) -*Sulley*, creyendo que *Boo* ha sido aplastada en un compactador de basura, muestra las mismas reacciones que *Marco Antonio*-, el maravilloso **FEED THE KITTY** es el primero de los cuatro cortos sobre el fiero perro de gran corazón conquistado por el lindo gatito, al que adoptará, y por el que estará dispuesto a hacer lo que sea para que su dueña no lo descubra, ya que ésta le ha prohibido traer “cosas a la casa”. Sencillamente magistral y delicioso, Jones llegó a redibujar hasta 53 veces la expresión que *Marco Antonio* ante su dueña, en el momento en el que tiene a *Pussyfoot* escondido en la cocina.



## **RABBIT SEASONING**

(1952) EE.UU. 7 min.

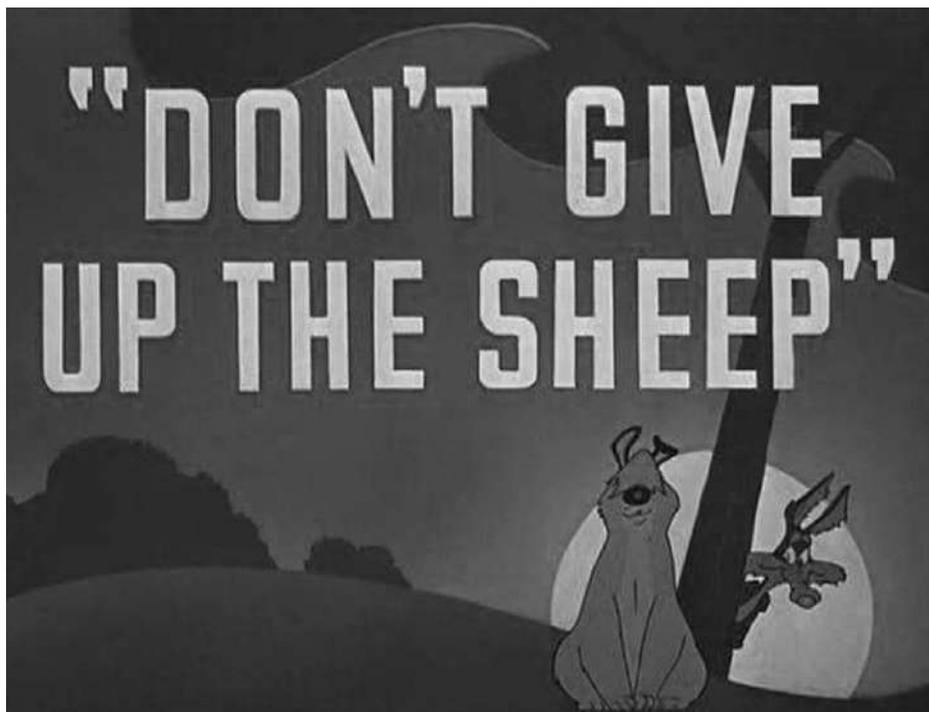
Nº 1218 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 20 de septiembre de 1952.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Ken Harris, Maurice Noble, Lloyd Vaughan, Abe Levitow y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Harry Warren ("You must have been a beautiful baby") y H.R.Bishop ("Home Sweet Home"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (Bugs Bunny / Pato Lucas), Arthur Q. Bryan (Elmer).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Con la principal diferencia de que esta historia ocurre en otoño -frente a la primavera de la primera y el invierno de la tercera- **RABBIT SEASONING**, segundo corto de la “Trilogía de la caza”, para muchos analistas el mejor, mantiene los principales elementos del planteamiento de base para, sobre ellos, introducir ligeras pero muy brillantes variaciones -esa magnífica lección sobre el uso de los pronombres-. Todo se inicia cuando *Lucas* cuelga carteles en cada centímetro de cada árbol disponible anunciando que es la “temporada de conejos”. Pero, obviamente, es realmente la “temporada de patos”. Aparece *Elmer*: es el único cazador lo suficientemente tonto como para picar. Es incluso más tonto que eso. Cuando *Bugs* se acerca a él y le pregunta cómo va la caza de conejos, *Elmer* admite que aún no ha visto ninguno. Y esto es más de lo que *Lucas* puede soportar. Sale de su escondite e inmediatamente señala a *Bugs Bunny*. “¡Dispárale ahora!” grita. “Cállate”, dice *Bugs*. “Él no tiene que disparar-TE ahora”. Pero *Lucas* insiste en que lo haga... De ritmo perfecto, es otra obra maestra del tándem Jones-Maltese.



## **DON'T GIVE UP THE SHEEP**

(1953) EE.UU. 7 min.

Nº 1221 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 3 de enero de 1953.

Reestrenado en 1969 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Robert Gribbroek, Ken Harris, Carlos Manríquez, Lloyd Vaughan y Ben Washam (1.37:1 – Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Gioachino Rossini (“Obertura de Guillermo Tell”), Felix Mendelssohn (“Frühlingslied”), Gene Irwin (“Five O’Clock Whistle”) y H.R.Bishop (“Home Sweet Home”). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Ralph el perro ovejero / Fred el perro ovejero / Ralph el lobo / gato salvaje*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Esta la historia de un *perro ovejero*, *Sam*, que todas las mañanas ficha al entrar a trabajar cuidando de un rebaño, relevando así a *Fred*, el perro del turno de noche; cuenta las ovejas y se sienta a observarlas. Es entonces cuando aparece *Ralph*, *el lobo*, que se dispone a llevárselas ante la aparente inacción de *Sam*.

Primero de los seis cortometrajes que componen la magnífica serie sobre con el *perro ovejero Sam* y el *lobo Ralph*, que debutan aquí, y que sienta las bases generales de los restantes, si bien con dos diferencias notables. La primera es que aquí los nombres de los personajes aun no son esos: de hecho, el *perro del turno de noche* llama, al futuro *Sam*, "*Ralph*", mientras que el *Lobo* ni siquiera tiene nombre. Más importante es el hecho de que los futuros *Sam el perro* y *Ralph el lobo* no trabajan juntos, como en los cinco siguientes donde se les va llegar juntos al trabajo, saludarse, fichar y ponerse manos a la obra: uno a cuidar las ovejas, el otro a cazarlas.

Lo primero que llama la atención es que salvo por el detalle del color del hocico -rojo para el primero, negro para el segundo-, el *lobo Ralph* es claramente *Willie El Coyote*. Lo que provocó esta decisión de diseño es incierta y puede que fuera simplemente la pereza, pero el director más tarde convertirá ese parecido en un brillante comentario/reflexión sobre las similitudes/diferencias entre ambas series. Los intentos del *Lobo* por capturar las ovejas mediante toda

clase de trampas, pueden parecer idénticas a los del *Coyote* con el *Correcaminos*, pero hay una diferencia clave que nos dice que *Ralph* es un personaje completamente diferente a *Willie*. *El Coyote* es una criatura obsesiva, movido por su mente en una sola dirección: atrapar y devorar al *Correcaminos*. Sin embargo y gracias a esas escenas de apertura altamente inusuales de la serie de *Sam & Ralph*, donde se les ve llegar a trabajar, se nos revela que *Ralph* simplemente es un trabajador, un obrero especializado, que está cumpliendo con su obligación: ficha y se prepara para otro duro día de trabajo. Sus acciones están por tanto marcadas por un Jefe -ya sea la Naturaleza, el Instinto... o los animadores Warner-. Precisamente, el detalle de que en este primer corto de la serie solo *Sam* fiche, podría sugerir que Jones decidió ampliar ese gag a *Ralph* para así acallar, mediante una brillante broma, las críticas de que se repetía.

Pero las diferencias entre ambas series/personajes aun se pueden hilar más finas si observamos como el *Coyote* no tiene que ocultarse para hacer lo que hace, mientras que *Ralph*, que apunta ser extremadamente bueno cazando ovejas y que sin duda tendría éxito, sí tiene que hacerlo porque se enfrenta a un oponente que es también muy bueno en su trabajo. Dicho de otro modo: *Ralph* no es el zoquete que se autodestruye en cada intento de hacer algo como le pasa al *Coyote*; *Ralph* es simplemente víctima de un compañero de trabajo superior. Como muestra de esto, el gran final del corto: *Sam*, acabada su jornada, se dirige a fichar y se cruza con *Fred* que acaba de hacerlo. Entonces, por sorpresa, *Sam* golpea a *Fred* en la cabeza con un palo, y entonces descubrimos que "*Fred*" es realmente *Ralph* impecablemente disfrazado, máscara de látex incluida. Cuando *Sam* está azotando a *Ralph* aparece el verdadero *Fred* que continuará con la azotaina.

Este fue el primero de los dos cortos LOONEY TUNES en usar otro genial artilugio marca ACME: el "Gato Salvaje" -el segundo fue **A Mutt in a Rut** (Robert McKimson, 1959). En ambos, se coloca la caja que contiene al gato cerca del objetivo previsto, luego se lanza una cuerda larga sobre una rama de árbol y se aleja antes de tirar de la cuerda, que abre la caja, liberando así al gato. Éste, casi inmediatamente después de darse cuenta de su libertad, se convierte en el salvaje previsto, para luego aplacarse y pasar a atacar a quien no debe... es decir, al iluso que lo ha liberado.

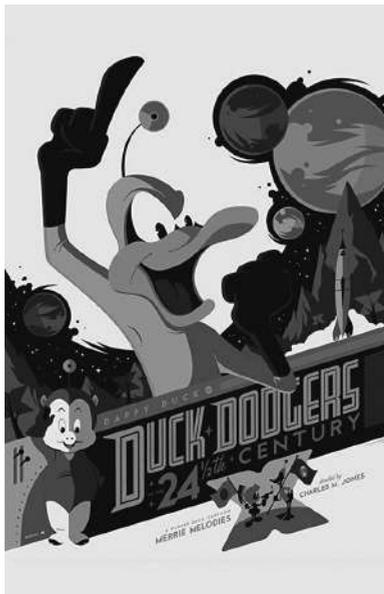
## DUCK DODGERS IN THE 24 ½ CENTURY

(1953) EE.UU. 7 min.

Nº 1264 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 25 de julio de 1953.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Ken Harris, Maurice Noble, Lloyd Vaughan y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Raymond Scott ("Powerhouse" y "Egyptian barn dance"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Pato Lucas / Porky / Marvin el marciano / Dr. I.Q.*)

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



La siguiente afirmación no es tan peregrina ni tan gratuita como pudiera parecer: posiblemente **La Guerra de las Galaxias** (*Star Wars*, George Lucas, 1977) no existiría si previamente no hubiera existido este corto. Estamos ante otra de las obras maestras del gran Chuck Jones, aquí, como veremos, imprescindiblemente respaldado por Maurice Noble, dibujante encargado de los fondos.

A principios de los años 50, la Ciencia Ficción era el género de moda -cine, comic, series de tv- pero estaba circunscrito a producciones de serie B: seriales y películas con poco presupuesto, algunas muy buenas ideas, pero a las que casi nadie prestaba atención seria.

En este contexto, se inician en Warner y en el equipo de Jones los preparativos de un nuevo corto con el *Pato Lucas* como protagonista. Y para variar y estar "a la moda" se proponen ponerlo, esta vez, en la piel de un aventurero espacial, el heroico *Duck Dodgers*, en la que será su primera aparición en la gran pantalla, una destilada parodia del personaje del comic, las tiras de los periódicos y la serie de televisión *Buck Rogers*<sup>2</sup>, y de su larga saga de aventuras espaciales agrupadas bajo el título de "Buck Rogers en el siglo 25".

En este su debut, *Duck Dodgers/Lucas* viajará junto con su ayudante *Eager Young Space Cadet Porky*, al Planeta X<sup>3</sup> en busca de Illudium Phosdex, el átomo de la crema de afeitar.

<sup>2</sup> *Buck Rogers* (1950).

<sup>3</sup> *El hombre del Planeta X* (*The man from Planet X*, Edgar Ulmer, 1951).

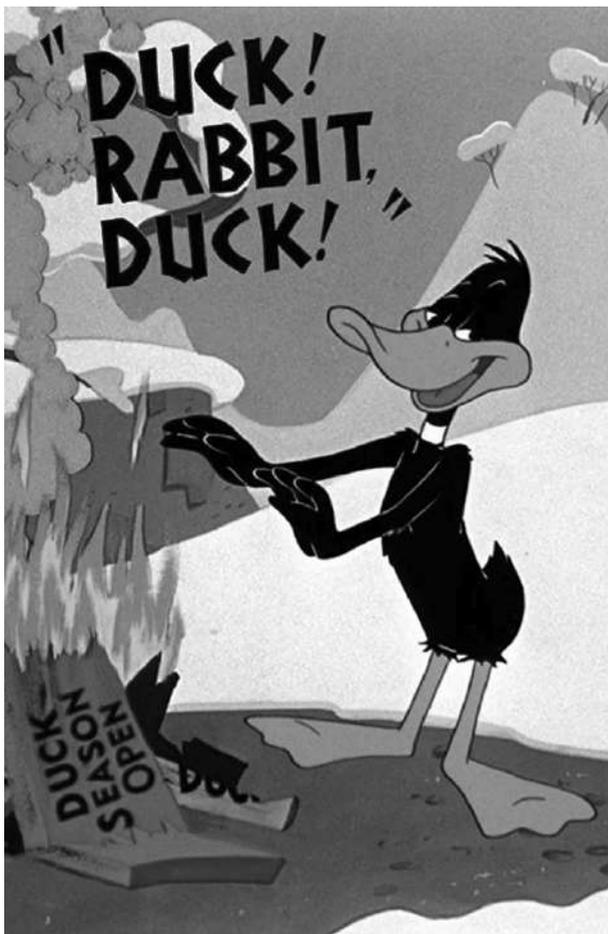


Pero desafortunadamente, el *Comandante X-2<sup>4</sup>* –en realidad *Marvin el Marciano*, personaje que había sido presentado como un villano sin nombre junto a *Bugs* en *Haredevil Hare* (Chuck Jones, 1948), y que más tarde conseguiría su título de “*Comandante del platillo volante X-2*” en *The Hasty Hare* (Chuck Jones, 1952)- llega antes con su nave espacial marciana...y con otros planes. Y mientras *Lucas*, *Porky* y *Marvin* se enredaban en esta divertida aventura fantacientífica, Maurice Noble tomaba la decisión, trascendental como veremos, de hacer un trabajo especialmente cuidado para este corto. ¿El resultado? Los diseños de las estaciones espaciales volantes más exquisitos jamás realizados hasta la fecha. Y es que no solo se veían atractivas sino que eran funcionales. Y así, frente a las pobres maquetas de *Buck Rogers* y sus contemporáneos sujetas con cables, las imágenes espaciales de este corto tenían vida propia: no hacen falta hilos cuando se trata de dibujos.

Esto no pasaría desapercibido para un joven George Lucas o un no menos joven Steven Spielberg. Ambos veían tanto esas series de ciencia ficción como el corto de *Duck Dodgers*. Y Lucas pensó “¿y si esas series se vieran tan reales y tangibles, tan creíbles, como lo parece *Duck Dodgers*?”. De aquí surgió la inspiración. El resto es historia del cine contemporáneo. Cuando *La Guerra de las Galaxias* (1977) se reestreno en los cines, este corto precedía la proyección. Y Spielberg usó un fragmento –que se veía por la televisión– para un momento clave de la magistral *Encuentros en la Tercera Fase* (*Close encounters of the Third Kind*, 1977).

---

4 Cohete K-1 (*Rocketship X-M*, Kurt Newmann, 1950).



## **DUCK! RABBIT! DUCK!**

(1953) EE.UU. 7 min.

Nº 1276 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 3 de octubre de 1953.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Ken Harris, Maurice Noble, Richard Thompson, Lloyd Vaughan, Abe Levitow y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor).

**Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Louiguy ("La vie en rose"), John Barth ("Frat") y Albert Gumble ("Winter"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny* / *Pato Lucas*), Arthur Q. Bryan (*Elmer*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



*“Es temporada de cabra”, “Es temporada de mofeta”, “Es temporada de pichón”, “Es temporada de mangosta”. Bugs Bunny van colgando estos carteles a lo largo de esta tercera y última entrega de la “Trilogía de la caza”, para guiar a Elmer, escopeta en ristre,...siempre hacia el Pato Lucas. El esquema es similar a las anteriores sustentando, por tanto, su brillantez en las ingeniosas variaciones, por ejemplo, de cómo disparar a Lucas. Al ambientarse en invierno –recordemos: primavera el primero, otoño el segundo– en un, como indica el crítico Eric Goldberg, “bellísimo paisaje nevado”, cortesía de Maurice Noble, “la acción aparece más limpia y nítida”. Único corto de la trilogía en el que Bugs no se disfraza, ni recurre a travestirse –su fuerza está de nuevo en la palabra– incluye una línea de diálogo memorable, plena de absurdo y desesperación, cuando Lucas le grita a Elmer: “¡Vamos, soy un alce, dispárame!”.*



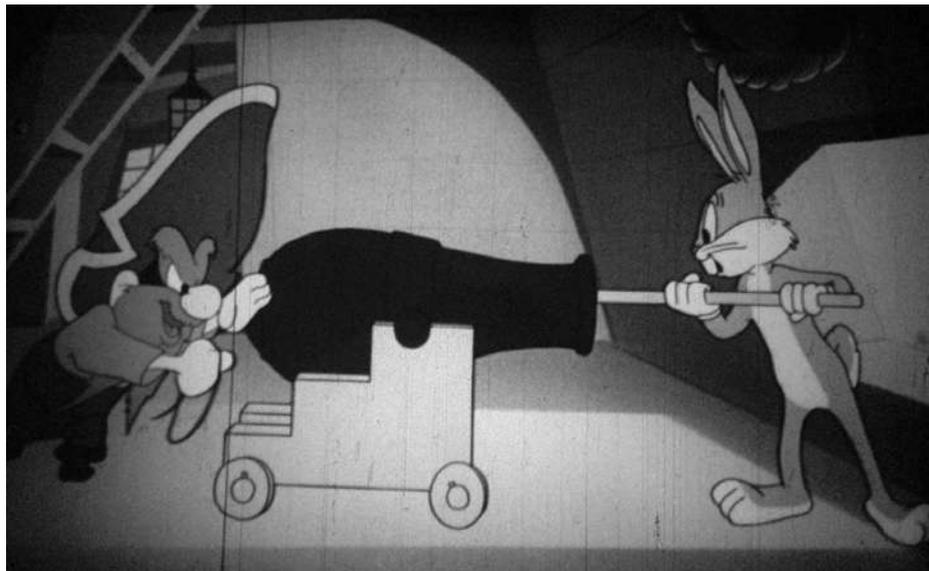
## **CAPTAIN HAREBLOWER**

(1954) EE.UU. 7 min.

*Nº 1284 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 16 de enero de 1954.*

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Ken Champin, Arthur Davis, Manuel Perez, Hawley Pratt, Virgil Ross e Irv Wyner (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Juventino Rosas ("Sobre las olas") y Richard Wagner ("Obertura" de "El holandés errante" y "Obertura Rienzi"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Yosemite Sam / capitán / marineros*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Único incluido en el universo MERRIE MELODIES, **CAPTAIN HAREBLOWER** es el tercero de los tres cortos -los otros son **Buccaneer Bunny** (Friz Freleng, 1948) y **Mutiny on the Bunny** (Friz Freleng, 1950)- en los que el bigotudo y agresivo Yosemite Sam aparece como pirata.

*Bugs Bunny* y el pirata Sam se enfrentan en barcos rivales, con “Seagoin ‘Sam” (como él se hace llamar) tratando de capturar y abordar el barco de Bugs: “¡Ríndete, conejo! ¡Te he superado en número de uno a uno!”. Pero Bugs no se someterá a las amenazas del pirata.

El título hace, obviamente, un juego de palabras con el del extraordinario film de aventuras producido por Warner en 1951 y dirigido con mano maestra por Raoul Walsh a partir de las novelas de C.S. Forester, **El hidalgo de los mares** (*Captain Horatio Hornblower R.N.*). Protagonizado por Gregory Peck y Virginia Mayo, el corto es una brillante parodia de aquel.

Con una construcción de puro slaptisk sobre todo a partir de la mitad del mismo -toda la escena de Bugs arrojando cerillas en el polvorín y Sam tratando de apagarlas para que no explote-, este corto es de los pocos en que ninguno de los dos, pero en especial Bugs, sale triunfante al final.



## **BUGS AND THUGS**

(1954) EE.UU. 7 min.

Nº 1299 de la Serie *LOONEY TUNES*, estrenado el 2 de marzo de 1954.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Ken Champin, Arthur Davis, Manuel Perez, Hawley Pratt, Virgil Ross e Irv Wyner (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Saul Chaplin ("Please be kind") y Felix Mendelssohn ("Frühlingslied"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Rocky / Mugsy / policías*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



El sofisticado urbanita *Bugs Bunny* sube a un taxi sin darse cuenta de que, en realidad, se trata del vehículo de fuga usado por los famosos atracadores de bancos, *Rocky* –una gran parodia del gángster “estilo James Cagney”– y *Mugsy* –el típico patán torpe–. Al ver que *Bugs* “sabe demasiado” –que 2 más 2 son 4, que Carson City es la capital de Nevada o que George Washington fue el primer presidente de EE.UU.–, lo secuestran y “llevan a dar un paseo” –línea noir made in Warner donde las haya–. Pero *Bugs* encontrará la manera de sobrevivir, aniquilándolos de la mejor forma posible: a base de su propia torpeza –ese gran final con la estufa–. Con su plantel de policías –irlandeses, faltaría más–, este corto es una magnífica parodia-homenaje a todo el cine de gángsters del que que la Warner había sido durante tanto años la gran difusora –sin ir muy lejos: de 1949 con James Cagney y dirigida por Raoul Walsh, esa obra maestra del género titulada *Al rojo vivo* (*White Heat*)–.



**Martes 14 mayo 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

**Programa nº 5** (1954-1961) [ 70 min. ]

**DEVIL MAY HARE**

(1954) EE.UU. 7 min.

Nº 1304 de la Serie *LOONEY TUNES*, estrenado el 19 de junio de 1954.

**Director.-** Robert McKimson. **Guión.-** Sid Marcus.

**Animación.-** Herman Cohen, Phil DeLara, Robert Givens, Charles McKimson, Rod Scribner y Richard Thomas (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Milt Franklyn y temas de Felix Mendelssohn ("Marcha nupcial" de "Sueño de una noche de verano"), Lillian Goodman ("Cherie, I love you") y Johann Strauss ("Cuentos de los bosques de Viena").

**Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros.

**Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Demonio de Tasmania / Tortuga / She-Devil*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*





Quizás este corto, presentación del personaje de *El Demonio de Tasmania (Taz)* –y de su pareja la *She-Devil*-, sea el más logrado de los realizados por Robert McKimson, cineasta algo menos brillante que sus otros compañeros de la “Terraza de las Termitas”, Chuck Jones y Friz Freleng.

Fue a Sid Marcus a quien se le ocurrió la idea de un demonio de Tasmania como el nuevo adversario de *Bugs Bunny*, si bien Art Davis ya había lanzado la idea a finales de la década de los 40. Sin embargo, la unidad de Art se disolvió antes de que pudieran usar el personaje.

Todos los animales del bosque, incluidos aquellos que uno no esperaría encontrar, están huyendo para salvar sus vidas. *Bugs Bunny* logra detener a una tortuga y le pregunta a qué tanto jaleo “¡*El demonio de Tasmania anda suelto!*”. *Bugs* busca “demonio de Tasmania” en su enciclopedia y descubre que es una “*bestia asesina*” que se come a casi cualquier animal. Pero no menciona conejos, así que “¿*Qué hay de nuevo, viejo?*”

La premisa básica de los posteriores cortos de *Taz* se establece aquí: *Taz* es un bicho desagradable, que escupe y da vueltas a toda velocidad, asustando a todos... excepto a *Bugs*. Su intento por acabar con él irá desde la pólvora hasta un anuncio para una cita romántica convenientemente publicada en el periódico –una idea tan disparatada que hasta el propio *Bugs* hará consciente al espectador de semejante locura narrativa- que acabará en boda... celebrada por el propio *Bugs Bunny*.



## **SPEEDY GONZALES**

(1955) EE.UU. 7 min.

Nº 1345 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 17 de septiembre de 1955.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Ted Bonnicksen, Gerry Chiniquy, Arthur Davis, Hawley Pratt, Irv Wyner y Willie Ito (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Carl W. Stalling y temas de Bedrich Smetana ("Danza de los comediantes"), Felipe Partichela ("El jarabe tapatío"), Harry Warren ("Muchacha") y Allie Wrubel ("In caliente"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Speedy Gonzales / Silvestre / varios ratones*).

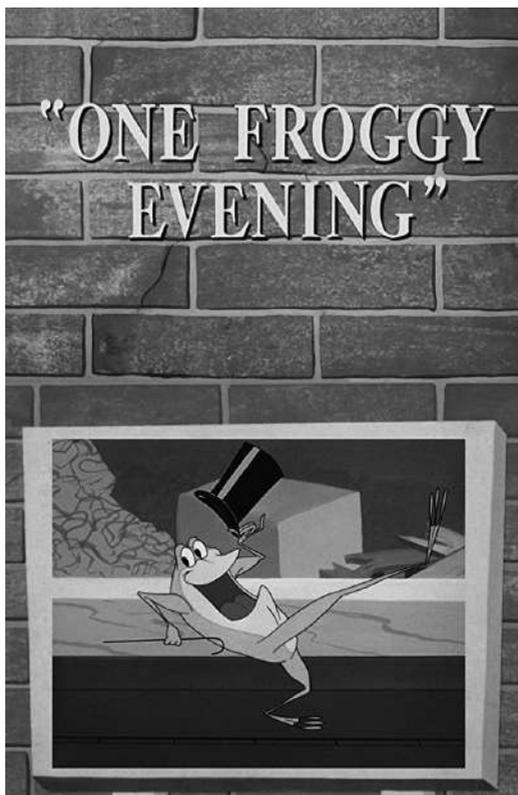
*Versión original en inglés con subtítulos en español*

Oscar a Cortometraje de Animación



Unos hambrientos ratones mexicanos quieren acceder a una fábrica de queso, que está al otro lado de la frontera, vigilada por el gato *Silvestre*. Para ello envían a *Speedy Gonzales*, el ratón más rápido de todo México.

Este oscarizado cortometraje, segunda aparición de *Speedy Gonzales* después de *Cat-Tails for Two* (Robert McKimson, 1953), supuso el primer encuentro, desde entonces ya habitual, entre ambos personajes y también la primera vez en que *Speedy* aparece con el vestuario y el diseño con el que hoy lo conocemos.



## **ONE FROGGY EVENING**

(1955) EE.UU. 7 min.

Nº 1335 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 31 de diciembre de 1955.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Robert Gribbroek, Ken Harris, Abe Levitow, Richard Thompson, Willie Ito y Ben Washam (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Milt Franklyn y temas de John W. Kelly ("Throw him down, McCloskey"), Claribel ("Come back to Erin") y Michael Maltese ("The Michigan Rag"). **Canciones.-** "Hello! Ma baby" de Joseph E. Howard & Ida Emerson; "I'm just wild about Harry" de Eubie Blake & Noble Sissie; "Won't you come over to my house" de Egbert Van Alstyne & Harry Williams; "Largo al factotum" de Gioachino Rossini & Cesare Sterbini; "Please don't talk about me about when I'm gone" de Sam Stept & Sidney Clare. **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** William Roberts (*Michigan J. Frog*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Un obrero de la construcción encuentra una rana que canta y baila oculta en la piedra angular del edificio J.C. Wilber, una vieja estructura construida en 1892 que está demoliendo. Pronto su cabeza comienza a valorar las posibilidades de enriquecerse explotando a esa rana cantante.

Carente de diálogos y de otras voces excepto la de la rana –personaje sin nombre cuando se hizo el corto, aunque su director más tarde se refiriera a ella/él como *Michigan J. Frog* por la canción “The Michigan Rag”, escrita *ex profeso* para el mismo-, **ONE FROGGY EVENING** es considerado por Steven Spielberg como “*el Ciudadano Kane de los cortos animados*”<sup>1</sup>, por su extraordinaria calidad narrativa y técnica.

La “extravagente” premisa argumental de esta rotunda obra maestra es sumamente interesante y enlaza el cine con la realidad. Sigue de cerca la película producida por la Columbia, dirigida por Alexander Hall y protagonizada por Cary Grant, *Érase una vez* (*Once Upon a Time*, 1944) –como bien sabemos Warner solía parodiar películas conocidas para sus producciones **MERRIE MELODIES**–: *Jerry Flynn*, un mediocre estafador y cantante a la búsqueda de un es-

<sup>1</sup> En el documental biográfico de la PBS, *Chuck Jones, Extremes & In-betweens: A Life in Animation* (Margaret Selby, 2000).

pectáculo que lo salve de la ruina, conoce a un chico que dice tener, en una caja de zapatos, una oruga que baila y a la que llama *Curly*. La película se basaba en “My Client Curley”, una pieza teatral radiofónica de 1940 de Norman Corwin quien, a su vez, adaptaba un relato de Lucille Fletcher, aparecido en una famosa revista, basado en un hecho real: la historia de “Old Rip”. 1897, un sapo cornudo fue introducido en una “cápsula del tiempo” dentro de la piedra angular del palacio de Justicia de Eastland, Texas. Nadie se acordó de esto hasta 1928, cuando el edificio fue demolido para dar paso a una nueva edificación más acorde a los nuevos tiempos –la Era del Jazz-. Tres mil personas estaban presentes para ver la apertura de la antigua piedra angular. En su interior se encontraba el sapo cubierto de polvo...¡ y vivo después de 31 años! Bautizado como “Old Rip” se convirtió en una sensación nacional: hizo una gira por los Estados Unidos y conoció al presidente Coolidge. Once meses después de su resurrección, el viejo Rip murió. Su cuerpo fue embalsamado y colocado en un ataúd pequeño y abierto, forrado de terciopelo, en el vestíbulo del nuevo palacio de justicia, donde todavía se puede ver.

Algunos de los movimientos de *Michigan J. Frog* evocan a los de los grandes cantantes y bailarines de la Era del Rag, como Bert Williams, bien conocido por su sombrero de copa, su bastón y sus extravagantes y elaborados pasos de baile, similares a los que *Michigan* hace en la canción “Hello, ma baby!”. Además Williams fue una figura importante del conocido “The Frogs Club”. En el corto será otro Williams, Williams Roberts, un animador de clubs nocturnos en Los Ángeles en la década de 1950, el que ponga voz a *Michigan*.

Un guiño para la casa: el nuevo edificio que está construyendo el desafortunado trabajador es el edificio “Tregoweth Brown”. Tregoweth Brown es el nombre completo del responsable de efectos de sonido de los cortos de Warner, Treg Brown.

En 2003, **ONE FROGGY EVENING** fue una de las 25 películas incluidas en el Registro Nacional de Conservación de Películas de la Biblioteca del Congreso de EE.UU.



## **THREE LITTLE BOPS**

(1957) EE.UU. 7 min.

Nº 1429 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 5 de enero de 1957.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Gerry Chiniquy, Bob Matz e Irv Wyner (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Shorty Rogers, Carl W. Stalling y temas de James P. Johnson ("Charleston") y Harry Warren ("Don't give up the ship"). **Músicos.-** Shorty Rogers (trompeta), Barney Kessel (guitarra), Pete Jolly (piano), Jimmy Giuffre (saxo tenor) y George 'Red' Callender (bajo). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Stan Freberg (Narrador / tres cerditos / lobo feroz)

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Excelente versión del cuento de “Los Tres Cerditos” a ritmo de jazz, la música de moda en esos años, por obra y gracia del gran jazzman Shorty Rogers. *The Three Bops* es la banda de jazz más vibrante (guitarra, piano y batería) de la ciudad. *El lobo*, que toca la trompeta, quiere unirse al combo, pero le falta ritmo, y acaba destruyendo sus tres clubes nocturnos (“Paja”, “Maderas” y “Ladrillos”). En el infierno, descubrirá cómo ser el mejor en la nueva música.

## WHAT'S OPERA, DOC?

(1957) EE.UU. 7 min.

Nº 1397 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 6 de julio de 1957.

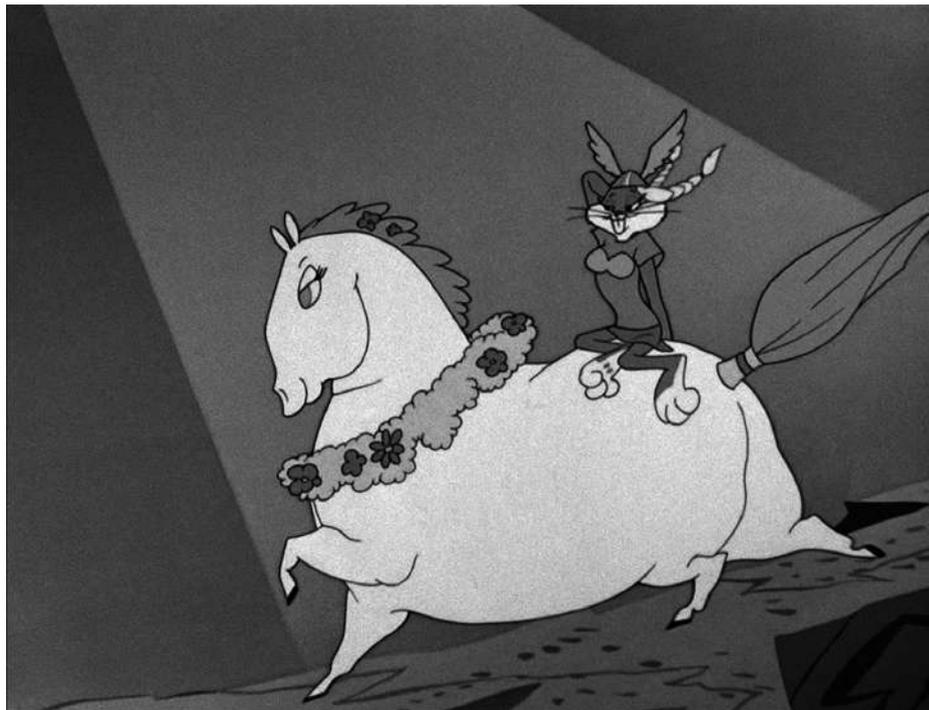
**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Ken Harris, Abe Levitow, Maurice Noble, Richard Thompson y Willie Ito (1.37:1 -Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Milt Franklyn y temas de Richard Wagner (“Obertura” y “El coro de los peregrinos” de “Tannhäuser” / “Obertura” de “El holandés errante” / “La cabalgata de las valkirias” / “Sigfrido” / “Rienzi”). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny*), Arthur Q. Bryan (*Elmer Gruñón*).



*Versión original en inglés con subtítulos en español*

En 1992, **WHAT'S OPERA, DOC?** fue una de las 25 películas incluidas en el Registro Nacional de Conservación de Películas de la Biblioteca del Congreso de EE.UU, siendo además el primer corto de animación incluido en esta selección. Y es que esta nueva muestra de maestría creativa del equipo de Chuck Jones bien se lo merecía.

El corto, que requirió aproximadamente seis veces más trabajo y gastos que cualquiera de los otros dibujos animados de seis minutos que su unidad de producción estaba haciendo en ese momento, se burla de *Fantasia* (1940) de Disney, del estilo contemporáneo del ballet, pero también del cliché formulario de los cortos *Bugs vs. Elmer*. Pero sobre todo de la ópera, en especial del dramatismo e intensidad de la ópera wagneriana, conectándola con el último episodio de la búsqueda de *Bugs* por parte de *Elmer*. Comenzamos con la silueta de un vikingo poderoso que provoca feroces tormentas de relámpagos... solo para descubrir que es *Elmer*, esta vez como el semidiós *Sigfrido*. *Elmer* invita a la audiencia (en verso clásico) a “estar tranquilos... estoy cazando conejos”. No pasa mucho tiempo antes de que *Elmer* llegue al agujero de *Bugs* y cante “¡Maten al conejo!”, no dándose cuenta de que la liebre ya se ha escapado. Michael Maltese ideó toda la historia y también escribió letras para la música de Wagner para crear el dueto “Return My Love”. El director de arte Maurice Noble ideó los estilizados fondos. No obstante, el corto se inspiraba parcialmente en elementos suprimidos del corto de Friz Freleng *Herr Meets Hare* (1945).



Tercero de los tres cortos de Warner -los otros son **Hare Brush** (Friz Freleng, 1955) y **Rabbit Rampage** (Chuck Jones, 1955)- en los que *Elmer* derrota a *Bugs* -no obstante éste tiene la última y genial línea: “*Bueno, ¿qué esperaban en una ópera, un final feliz?*”- y el único en el que se arrepiente de haberlo hecho, **WHAT’S OPERA, DOC?** fue el último corto de *Elmer* que Jones dirigió. Y también el último en el que Arthur Q. Bryan le ponía voz, pues moría en 1959.



## **BIRDS ANONYMOUS**

(1957) EE.UU. 7 min.

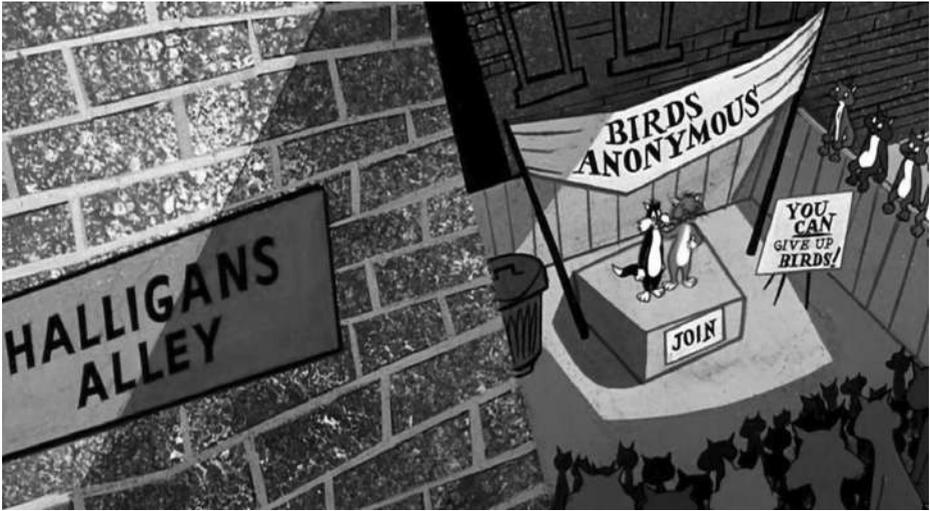
Nº 1450 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 10 de agosto de 1957.

Reestrenado en 1961 en la Serie MERRIE MELODIES BLUE RIBBON.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Gerry Chiniquy, Arthur Davis, Boris Gorelick, Hawley Pratt y Virgil Ross (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Milt Franklyn y temas de Ray Henderson ("Bye, bye, blackbird") y Joseph Burke ("Tip-Toe thru' the tulips with me"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (Piolín / Silvestre / Clarence / Sam / radio).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

Oscar a Cortometraje de Animación



El título de este oscarizado cortometraje juega con el nombre de Alcohólicos Anónimos, organización nacional estadounidense fundada en California precisamente el mismo año de realización del film, orientada a ayudar a personas adictas al alcohol, mediante un programa de doce pasos –los mismos que aparecen en el corto-. También **BIRD ANONYMOUS** es un acercamiento humorístico acerca del ingente número de dramas y melodramas que sobre el tema del alcoholismo –y otras adicciones-, poblaban el cine estadounidense desde finales de los 40 y en especial durante toda la década de los 50: **Días sin huella** (*The lost weekend*, Billy Wilder, 1945), **El trompetista** (*Young man with a horn*, Michael Curtiz, 1950), **Veneno implacable** (*Come fill the cup*, Gordon Douglas, 1951), **Una razón para vivir** (*Something for live for*, George Stevens, 1952), **Ha nacido una estrella** (*A star is born*, George Cukor, 1954), **La angustia de vivir** (*The country girl*, George Seaton, 1954), **El hombre del brazo de oro** (*The man with the golden arm*, Otto Preminger, 1955), **El gran cuchillo** (*The big knife*, Robert Aldrich, 1955), **Barreras de orgullo** (*The bottom of the bottle*, Henry Hathaway, 1956), **Escrito sobre el viento** (*Written on the wind*, Douglas Sirk, 1956), **Tiempo sin piedad** (*Time without pity*, Joseph Losey, 1957)...

En esta película, la favorita del gran Mel Blanc, se cuenta la historia de cómo *Silvestre*, eternamente “enganchado” al deseo de comerse a *Piolín*, se une a esta asociación gatuna para curarse de su adicción. Sin embargo ni para él ni para su padrino en la asociación, *Sam* (el gato color naranja amigo de *Silvestre* y que debuta con este corto) la cosa será tan fácil –por mucho que, siguiendo una situación tradicional de muchos cortos Warner, trate de sellar la boca de su amigo con alumbre-. Es antológico el momento en el que *Sam* intenta convencer a *Silvestre* de que gatos y pájaros pueden convivir en armonía y para demostrarlo comete el error de darle un lametón a *Piolín*!. Y es que como termina diciendo el “inocente” canario: “*un viejo y malvado gatito, es siempre un viejo y malvado gatito*”.



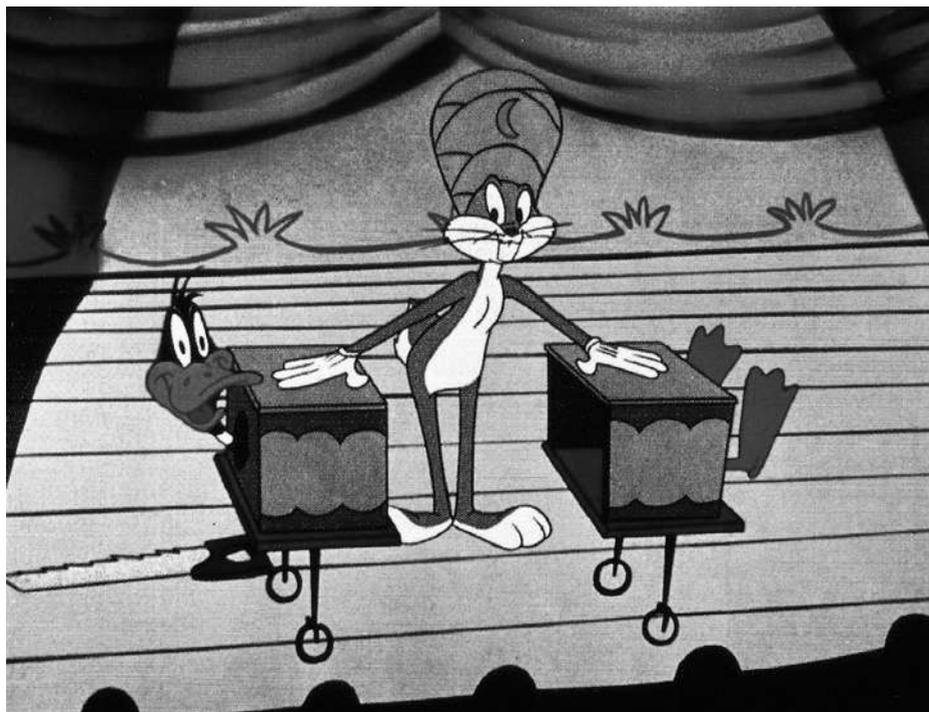
## **SHOW BIZ BUGS**

(1957) EE.UU. 7 min.

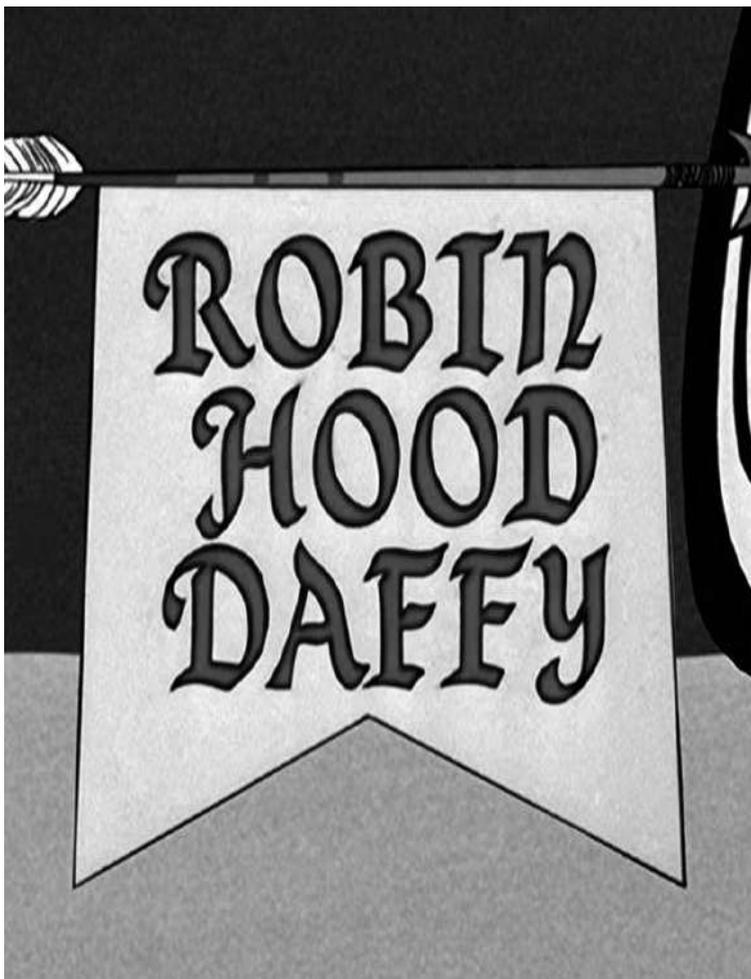
Nº 1465 de la Serie LOONEY TUNES, estrenado el 2 de noviembre de 1957.

**Director.-** Friz (Isadore) Freleng. **Guión.-** Warren Foster. **Animación.-** Gerry Chiniquy, Arthur Davis, Boris Gorelick, Hawley Pratt y Virgil Ross (1.37:1 - Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Milt Franklyn y temas de Vincent Thomas ("Tea for two"), Harry Warren ("Jeepers Creepers"), Harry Woods ("I'm looking over a four leaf clover") y Thomas Moore ("Believe me if all those endearing young charms"). **Productor.-** Edward Selzer. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Bugs Bunny / Pato Lucas / taxista / empresario teatral*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



*Bugs Bunny* y el *Pato Lucas* montan un espectáculo de vodevil y compiten denodadamente por el favor del público en diferentes actos de baile o magia. Pero todo lo que *Bugs* hace fácil y sin esfuerzo, para *Lucas* supone un enorme trabajo. Reutilizando un buen número de ideas y situaciones de cortos anteriores, **SHOW BIZ BUGS** contiene, según el crítico Greg Ford, algunos de los “mejores gags escritos por Warren Foster” y se convierte en “el corto definitivo sobre la rivalidad como estrellas del espectáculo entre *Bugs* y *Lucas*”.



## **ROBIN HOOD DAFFY**

(1958) EE.UU. 7 min.

Nº 1470 de la Serie *MERRIE MELODIES*, estrenado el 8 de marzo de 1958.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones. **Guión.-** Michael Maltese. **Animación.-** Philip DeGuard, Ken Harris, Abe Levitow, Maurice Noble y Richard Thompson (1.37:1 -Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Milt Franklyn y temas tradicionales ingleses ("Barbara Allen" y "Come lasses and lads"). **Productor.-** John W. Burton. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Mel Blanc (*Pato Lucas / Porky*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Tras ver los carteles pegados por el bosque de Sherwood, el fraile *Tuck -Porky-* quiere unirse a *Robin Hood -el Pato Lucas-* y su banda de alegres proscritos. Pero cuando se encuentra con él no puede creer que semejante botarate sea el mítico bandido. *Lucas* intentará convencerle.

Segunda parodia de *Robin Hood* dirigida por Chuck Jones, después de la protagonizada por *Bugs Bunny, Rabbit Hood* (1949), el magnífico **ROBIN HOOD DAFFY** fue el último corto paródico de Jones con el dúo *Lucas-Porky*, y la última aparición de *Porky* en un dibujo animado realizado por este mítico cineasta.



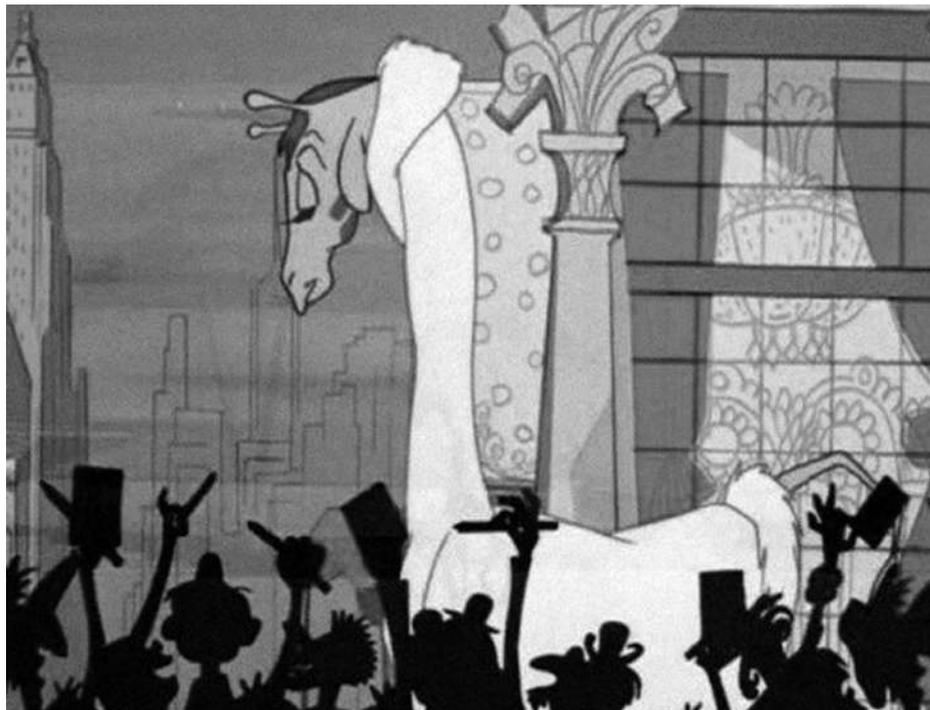
## **NELLY'S FOLLY**

(1961) EE.UU. 7 min.

Nº 1558 de la Serie MERRIE MELODIES, estrenado el 30 de diciembre de 1961.

**Director.-** Chuck (Charles) Jones, Abe Levitow y Maurice Noble. **Guión.-** Dave Detiege y Chuck Jones. **Animación.-** Philip DeGuard, Ken Harris, Tom Ray, Ben Washam y Richard Thompson (1.37:1 -Technicolor). **Montaje.-** Treg Brown. **Música.-** Milt Franklyn y temas de Michael Maltese ("The flower of Gower Gulch"), Johann Strauss ("Voces de primavera"), Queen Liliuokalani ("Aloha Oe") y tradicionales ("Auld Lang Syne" y "The Red, white and blue"). **Productor.-** David H. DePatie y Chuck Jones. **Producción.-** Warner Bros. **Intérpretes (voces).-** Gloria Wood (*Nelly*), Ed Prentiss (*narrador*), Mel Blanc (*tortuga / pájarrillo / otra jirafa*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*



Años 60. Son otros tiempos para el cine en general y para el cine de Hollywood y la animación Warner en particular. Otro tono se comienza a vislumbrar en los universos MERRIE MELODIES y LOONEY TUNES. **NELLY'S FOLLY** adopta la forma del nuevo modelo de melodrama hollywoodiense, en consonancia con los nuevos tiempos –hay un vago aroma “nouvelle vague”–, donde la historia del éxito profesional de un personaje contrasta con su insatisfacción afectiva y personal.

Una jirafa es llevada de África a Estados Unidos donde se convierte en una cantante de fama –cantante melódica en una línea jazzística blues-. Pero la felicidad por su éxito se desvanece rápidamente cuando, en el zoológico donde vive, inicia una relación con una jirafa casada.

Hermosamente narrado y dibujado, la nostalgia y un cierto punto de tristeza se superponen al humor desenfrenado de décadas anteriores. Ya no a lugar para acabar con un “¡Eso es todo amigos!”.

### **TEXTO (EXTRACTOS):**

THE INTERNET MOVIE DATABASE (<https://www.imdb.com>)

THE BIG CARTOON DATABASE (<https://www.bcdb.com>)

WIKIPEDIA ([https://en.wikipedia.org/wiki/Looney\\_Tunes\\_and\\_Merrie\\_Melodies\\_filmography](https://en.wikipedia.org/wiki/Looney_Tunes_and_Merrie_Melodies_filmography))

Juan de Dios Salas

### **SELECCIÓN Y MONTAJE DE TEXTOS E IMÁGENES:**

JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO/AULA DE CINE. 2019

### **AGRADECIMIENTOS:**

RAMÓN REINA/MANDERLEY

ÁREA DE RECURSOS GRÁFICOS Y DE EDICIÓN UGR (PATRICIA GARZÓN)

IMPRENTA DEL ARCO

OFICINA DE GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN (ÁNGEL RODRÍGUEZ VALVERDE)

ADRIÁN DE LA FUENTE

M<sup>a</sup> JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

DESCARGA NUESTRO **CUADERNO DEL CICLO** EN:

LAMADRAZA.UGR.ES/PUBLICACIONES

SÍGUENOS EN REDES SOCIALES:

FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM



En anteriores ediciones del ciclo  
**MAESTROS DEL CINE DE ANIMACIÓN**  
han sido proyectadas

(1) **HAYAO MIYAZAKI** (enero 2017)

**El castillo de Cagliostro** (*Rupan Sansei: Kariosutoro no shiro*, 1979)

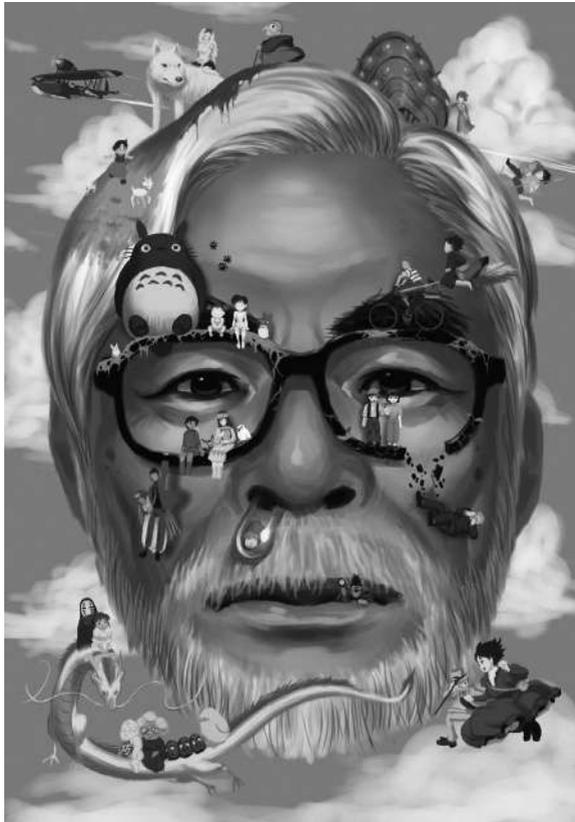
**Nausicaä del Valle del Viento** (*Kaze no tani no Naushika*, 1984)

**Porco Rosso** (*Kurenai no Buta*, 1992)

**La princesa Mononoke** (*Mononoke-Hime*, 1997)

**El viaje de Chihiro** (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*, 2001)

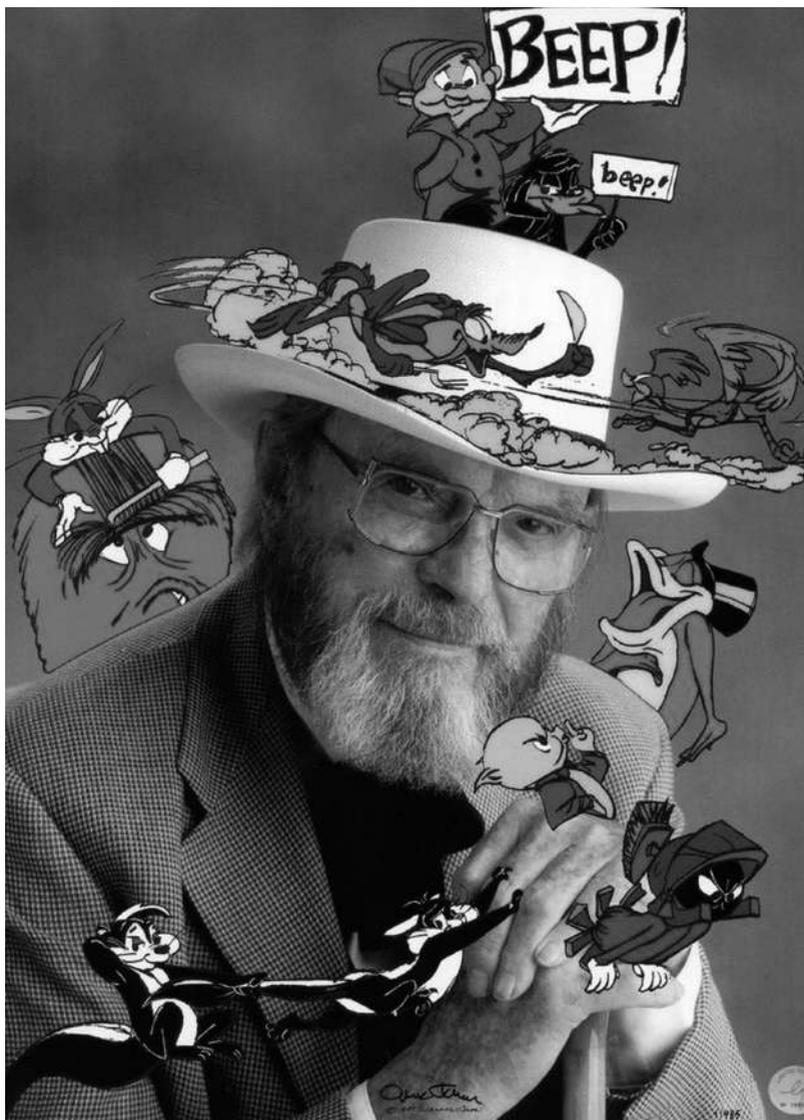
**El viento se levanta** (*Kaze tachinu*, 2013)



**( II ) LOS UNIVERSOS “MERRIE MELODIES” & “LOONEY TUNES”** (marzo-abril 2019)

**I love to singa** (Tex Avery, 1936)  
**Have you got any castles?** (Frank Tashlin, 1938)  
**Porky in Wackyland** (Robert Clampett, 1938)  
**Thugs with dirty mugs** (Tex Avery, 1939)  
**Old glory** (Chuck Jones, 1939)  
**Elmer’s candid camera** (Chuck Jones, 1940)  
**You ought to be in pictures** (‘Friz’ Freleng, 1940)  
**Hollywood steps out** (Tex Avery, 1941)  
**The hep cat** (Robert Clampett, 1942)  
**Tortoise wins by a hare** (Robert Clampett, 1943)  
**Bugs Bunny and the three bears** (Chuck Jones, 1944)  
**Book revue** (Robert Clampett, 1946)  
**Hair-raising hare** (Chuck Jones, 1946)  
**Rhapsody rabbit** (‘Friz’ Freleng, 1946)  
**Tweetie Pie** (‘Friz’ Freleng, 1947)  
**Back alley oproar** (‘Friz’ Freleng, 1948)  
**Haredevil Hare** (Chuck Jones, 1948)  
**The foghorn leghorn** (Robert McKimson, 1948)  
**Awful orphan** (Chuck Jones, 1949)  
**Daffy Duck hunt** (Robert McKimson, 1949)  
**Fast and furry-ous** (Chuck Jones, 1949)  
**Frigid Hare** (Chuck Jones, 1949)  
**For scent-imental reason** (Chuck Jones, 1949)  
**Rabbit Hood** (Chuck Jones, 1949)  
**Homeless Hare** (Chuck Jones, 1950)  
**Bunker Hill Bunny** (‘Friz’ Freleng, 1950)  
**Canary Row** (‘Friz’ Freleng, 1950)  
**Rabbit of Seville** (Chuck Jones, 1950)  
**Rabbit Fire** (Chuck Jones, 1951)  
**Feed the Kitty** (Chuck Jones, 1952)  
**Rabbit seasoning** (Chuck Jones, 1952)  
**Don’t give up the sheep** (Chuck Jones, 1953)  
**Duck Dogers in the 24 ½ century** (Chuck Jones, 1953)  
**Duck! Rabbit! Duck!** (Chuck Jones, 1953)

**Captain Hareblower** ('Friz' Freleng, 1954)  
**Bugs and Thugs** ('Friz' Freleng, 1954)  
**Devil May Hare** (Robert McKimson, 1954)  
**Speedy Gonzale** ('Friz' Freleng, 1955)  
**One froggy evening** (Chuck Jones, 1955)  
**Three little bops** ('Friz' Freleng, 1957)  
**What's Opera, Doc?** (Chuck Jones, 1957)  
**Birds anonymous** ('Friz' Freleng, 1957)  
**Showbiz Bugs** ('Friz' Freleng, 1957)  
**Robin Hood Daffy** (Chuck Jones, 1958)  
**Nelly's Folly** (Chuck Jones, Abe Levitow & Maurice Noble, 1961)



MAYO 2019

**NO NECESITABAN PALABRAS, TENÍAN ROSTROS  
( JOYAS DEL CINE MUDO XI ):**

## **MAESTRO CHAPLIN**

### **Etapa Essanay**

**(en el 130 aniversario de su nacimiento)**

MAY 2019

**NO VOICES REQUIRED, JUST FACES  
( SILENT MOVIES MILESTONES XI ):  
MASTER CHAPLIN - Essanay period  
(130 years since his birth)**

**Viernes 17 / Friday 17th**

21 h.

### **Programa nº 1** [ 135 min. ]

*5 cortometrajes dirigidos e interpretados por / 5 short films directed and performed by Charles Chaplin  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

**CHARLOT CAMBIA DE OFICIO** (*His new job*, 1915)  
**CHARLOT TRASNOCHADOR** (*A night out*, 1915)  
**CHARLOT, CAMPEÓN DE BOXEO** (*The champion*, 1915)  
**CHARLOT EN EL PARQUE** (*In the park*, 1915)  
**LA FUGA DE CHARLOT** (*A jitney elopement*, 1915)

**Martes 21 / Tuesday 21th**

21 h.

### **Programa nº 2** [ 135 min. ]

*5 cortometrajes dirigidos e interpretados por / 5 short films directed and performed by Charles Chaplin  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

**CHARLOT VAGABUNDO** (*The tramp*, 1915)  
**CHARLOT EN LA PLAYA** (*By the sea*, 1915)  
**CHARLOT EMPAPELADOR** (*Work*, 1915)  
**CHARLOT PERFECTA DAMA** (*A woman*, 1915)  
**CHARLOT PORTERO DE BANCO** (*The bank*, 1915)

**Viernes 24 / Friday 24th**

21 h.

### **Programa nº 3** [ 110 min. ]

*4 cortometrajes dirigidos e interpretados por / 4 short films directed and performed by Charles Chaplin  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

**CHARLOT MARINERO** (*Shanghaied*, 1915)  
**CHARLOT EN EL TEATRO** (*A night in the show*, 1915)  
**CARMEN** (*Charlie Chaplin's Burlesque on Carmen*, 1915)  
**CHARLOT LICENCIADO DE PRESIDIO** (*Police*, 1915)

---

Todas las proyecciones en la SALA MÁXIMA del  
ESPACIO V CENTENARIO (Av. de Madrid).

Entrada libre hasta completar aforo

*All projections at the Assembly Hall in the Former  
Medical College (Av. de Madrid)*

*Free admission up to full room*

**Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 31**

Miércoles 15 mayo, a las 17 h.

**EL CINE DE CHARLES CHAPLIN**

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza





UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

lamadraza.ugr.es  
Síguenos en redes sociales  
facebook, twitter e instagram

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE  
DESCARGA NUESTRO CUADERNO DE ESTE CICLO EN: [lamadraza.ugr.es/publicaciones](http://lamadraza.ugr.es/publicaciones)

<http://veu.ugr.es/pages/auladecineycineclub>  
<http://veu.ugr.es/pages/agendacultural>