

Els pioners de la indústria de la comunicació de masses a Catalunya

Teresa Martínez Figuerola; BAU;
teresa.martinez@baued.cat
Maria Pagès Rovira; BAU;
pages.waste@gmail.com

A Manuel Cubeles (1920-2017): In memoriam

RESUM

L'any 1950 es tanca l'edat d'or dels dibuixos animats a Barcelona i Espanya amb un llargmetratge atípic que reuneix a destacades personalitats del moment. En aquest treball s'analitza què van aportar els seus creadors al film i què va significar aquest dins de la seva trajectòria creativa i vital. El treball acaba demostrant que l'atipicitat d'aquest film d'animació és fruit de la marcada personalitat dels quatre principals membres que el van dur a terme.

Paraules clau

Pioners; animació; Catalunya; postguerra; comunicació de masses

Mass Communication Pioneers in Catalonia

ABSTRACT

On 1950 the Golden Age of Spanish animation, based in Barcelona, ends with an animation feature film made by well-known personalities of that period. This research analyses the inputs from the creators of the film and how it contributed to their personal and vital careers. The research concludes that the peculiarity of the film is due to the strong personality of the four main members involved in the production.

Keywords

Pioneers; animation; Catalunya; postwar; mass communication

Introducció

No és casual que en el film d'animació *Érase una vez...* estrenat l'any 1950 hi estiguessin implicades una sèrie de personalitats que tindran trajectòries vitals fonamentals en la defensa de Catalunya durant la dictadura i principis de la democràcia, així com també alguns dels principals exponents de la cultura de masses d'aquest país. Intentarem aclarir per què els membres d'aquest equip s'embarcaren amb cos i ànima en un film de dibuixos animats, darrera del qual hi havia molt més en joc del que podia semblar a simple vista.

Objecte d'estudi

Aquest treball d'investigació pretén dilucidar les aportacions de quatre personalitats implicades en el film d'animació del 1950 *Érase una vez...* i saber fins a quin punt la seva presència, i les seves posicions polítiques i personals, van marcar aquest producte d'una madura comunicació de masses dotant-lo d'una personalitat de la qual mancaven els seus coetanis, com la cinta que Walt Disney estrenà gairebé de manera paral·lela el mateix any.

Fonamentació teòrica

En la nostra investigació ens hem basat en la bibliografia que s'ha publicat a dia d'avui sobre l'edat d'or de l'animació a Espanya, per tal de contextualitzar el film. Hem consultat els diferents arxius que podien aportar dades sobre la pel·lícula, com el Fons Josep Escobar de l'Hemeroteca de Granollers, el fons Josep Benet de l'Arxiu Nacional de Catalunya i el Fons Cirici Pellicer de la Filmoteca de Catalunya. Hem accedit al Archivo General de la Administración, on està dipositat el dossier de censura del film. Hem fet un buidatge de la premsa de l'època i d'aquells articles que han parlat del film o de les quatre personalitats que són objecte d'estudi. Per descomptat, hem accedit al film en una versió en DVD cedida per la Filmoteca de Catalunya, que hem estudiat amb minuciositat.

Metodologia

El film *Érase una vez...* no hauria estat el mateix si no hi haguessin participat quatre personalitats destacades de l'època. El nostre treball d'investigació persegueix un doble objectiu: resseguir aquesta empremta deixada per cadascun d'ells mitjançant la comparació de les seves trajectòries professionals i artístiques, entenent el film com un producte més de les seves realitzacions intel·lectuals i personals, i esbrinar en quina mesura aquesta empremta determina el film d'animació resultant.

Per poder dur a terme aquest assaig, s'ha seguit una línia metodològica historiogràfica a partir dels estudis de la història de l'art, que permet aplicar els referents pictòrics i les seves aportacions formals a un film d'animació. Aquesta perspectiva s'ha enriquit mitjançant el mètode sociològic de la història social de l'art degut al vincle evident entre l'objecte d'estudi i el context polític i social en el que es va gestar el film d'animació. Una altra aportació metodològica important ha estat la dels estudis de la comunicació de masses i les teories de la comunicació, que han permès entendre com el fet de ser un producte de comunicació massiva ha condicionat l'objecte d'estudi.

Desenvolupament

Josep Benet, que posteriorment seria advocat, historiador i candidat a les primeres eleccions democràtiques, fou el productor del film. Alexandre Cirici Pellicer, assagista i defensor de l'art abstracte en plena dictadura, s'encarregaria de la direcció, tot i que avui en dia en diríem la direcció artística del film. El veritable responsable de l'animació fou Josep Escobar, depurat pel Règim per unes caricatures a Franco i que posteriorment seria conegut pels seus personatges de l'editorial Bruguera, com ara Zipi i Zape i Carpanta. El coreògraf de la pel·lícula fou Manuel Cubeles, fundador de l'Esbart Verdaguer i un dels pilars pel que fa a les primeres emissions en català per a la televisió durant el franquisme. Tot seguit analitzarem les trajectòries d'aquestes quatre personatges per descobrir per què van implicar-se a fons en el darrer llargmetratge de l'època daurada de l'animació.

Alexandre Cirici Pellicer (1914-1983)

El crític d'art i pioner de la direcció d'art a casa nostra Alexandre Cirici Pellicer fou acreditat com a realitzador del film. Els seus coneixements extensos sobre la pintura del *quattrocento* i el *cinquecento* són evidents en un primer anàlisi pictòric del film. L'escena surrealista del final del film demostra una clara vocació de difondre el surrealisme entre el públic espanyol, una funcionalitat divulgativa que ja trobem en una primera obra de Cirici publicada l'any 1949 i dedicada en exclusiva a aquest moviment¹. La seva vessant d'arquitecte frustrat propicià la introducció de maquetes corpòries en el metratge que dialoga-

1. Cirici-Pellicer, A., (1949). *El surrealismo*. Barcelona: Ediciones Omega.

ven amb els personatges animats mitjançant una tècnica molt depurada, i que portarà l'historiador Miquel Porter i Moix a defensar a Cirici Pellicer com a inventor de perspectives mòbils per a decorats de films d'animació². L'aparició d'espais de la geografia catalana, com ara la Plaça del rei o l'Ajuntament de Barcelona, com a decorats del film, demostren el seu amor per l'arquitectura, que quedaria plasmat anys més tard en la seva guia *Barcelona Pam a Pam*.

La relació que Alexandre Cirici mantenia amb Josep Benet des de l'any 1944³ es va intensificar quan, a finals del 1949, aquest darrer li va proposar dur a terme la direcció artística del llargmetratge de dibuixos animats. Es tractava d'animar *La Ventafocs* en una adaptació catalana del popular conte de Charles Perrault. El projecte havia estat engegat pel productor i editor català Jaume Baguñà, que durant els anys quaranta havia creat diverses productores, com ara *Hispano Gráfico Films* i *Dibujos Animados Chamartín*⁴.

El film de *La Ventafocs* va tenir un accelerat procés de producció que es va iniciar el juny del 1948 i es va acabar a marxes forçades l'1 de març del 1950 en un intent de tenir-la enllestida abans que la versió de Disney, que estava treballant en un llargmetratge amb el mateix conte tradicional. Des d'un bon començament, Benet va tenir molt clar que l'única persona amb una visió de conjunt d'elements tan dispars com el guió, la música, l'escenografia, els enquadraments o els moviments, i fins i tot de la gràfica, era Cirici Pellicer, que dominava tots aquests camps seguint el seu esperit modern i ordenat. Alexandre Cirici era llavors un jove i prestigiós tractadista d'art i pintor, que ja havia publicat obres de referència com ara *Mil obras maestras del arte universal*, *El surrealismo* o *Miró y la imaginación*.

Segons consta al dossier de censura que es conserva al Archivo General de la Administración, Cirici es va inspirar en les miniatures del *quattrocento* per dissenyar les escenes que corresponen a la vida infantil del a futura *Ventafocs*. Alexan-



Figura 1. Manuel Cubeles dirigint els dansaires del ball de la Tiroitaina en una escena del film (1949).

dre Cirici Pellicer va prendre com a referència les miniatures del llibre de *Les molt riques hores del Duc de Berry* de Paul de Limbourg i les obres del pintor francès Jean Fouquet (1420-1481). En canvi, per les escenes de l'aparició de l'amor, que es contextualitzen en un ambient càlid d'estètica mediterrània, Cirici pren com a referents els paisatges i l'arquitectura característica de Vittore Carpaccio (1465-1525/6), de Giovanni Bellini (1430-1516), Masaccio (1401-1428) o Piero della Francesca (1415-1492).

Per tant, en contraposició al tradicional clima nòrdic característic de les cintes de Disney, hereu dels germans Grimm, d'Andersen i dels il·lustradors anglesos, l'escenografia d'*Érase una vez...* es va dur a terme en un context mediterrani molt del gust d'Alexandre Cirici Pellicer. Cal esmentar que l'execució dels decorats i les maquetes que es van utilitzar en el film va ser encarregada a l'animador i il·lustrador científic Enric Ferran (1911-1986)⁵. En total es van construir cinc grans escenografies en el mateix plató de rodatge dels estudis cinematogràfics *Orphea Films*, que es van incendiar i destruir l'any 1962⁶.

Els personatges del film són un important document sobre les costums, els grups socials, la

2. Porter i Moix, M., (1995). *Enginyers, idees i invencions en el cinema català*. dins *Revista Cinematògraf*, n. 2, 2^a època, pp.331-339, Barcelona.

3. Durant els primers anys de postguerra, Cirici va iniciar la seva participació en activitats de la resistència de tipus polític i cultural. L'any 1944 Cirici va contactar amb Josep Benet, que després de la derrota del 1939, havia impulsat amb altres estudiants el FUC - Front Universitari de Catalunya -, una plataforma en la que Cirici Pellicer va col·laborar activament. (Martínez; 2010:44)

4. El fill de Jaume Baguñà recorda que l'any 1948 el seu pare va obtenir el permís de rodatge de *La Ventafocs*, però l'any següent el va cedir a *Estela Films* per problemes pressupostaris (Baguñà; 2016:44).

5. En el mateix departament de construcció de maquetes van participar Melcior Niubó, Enric Sanchís, Ramon de Batlle, Enric Pinet, Jaume Planas i Miguel Titchs.

6. Cerdán, J., Fernández, L., (1999). *Estudios Cinematográficos Orphea Film (II): la alquimia de un sueño*. Actas del VII Congreso de la A.E.H.C., Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, pp.111-124.

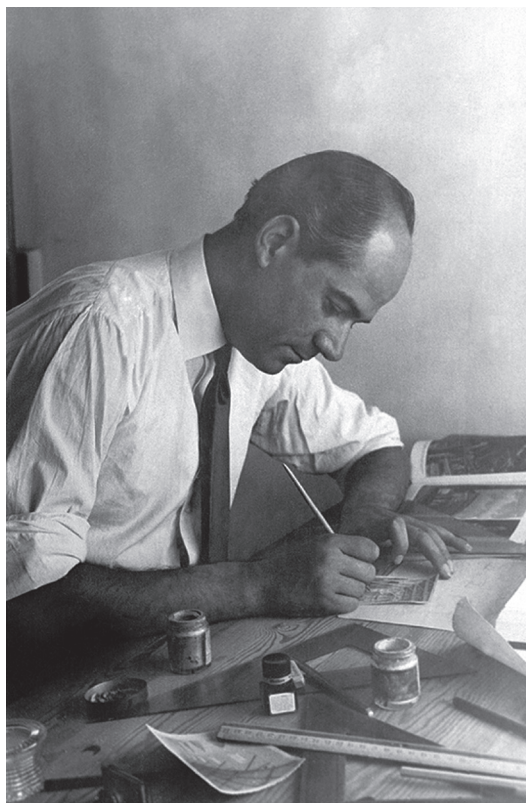


Figura 2. Cirici Pellicer dibuixant els fons del film (1949).

indumentària i els gustos de l'època. Cal destacar que, tot i que en un principi Cirici fou l'encarregat de dissenyar la Ventafocs i el Príncep, va ser l'il·lustrador Joan Ferrándiz (1919-1997) qui els va dibuixar finalment.

La cabana on viu el personatge del mag Murgo s'emmarca en un decorat misteriós en el qual penetren els patges de la Ventafocs que busquen l'ajuda de l'alquimista per alliberar la seva senyora de les urpes de la madrastra. Els referents pictòrics són evidents pel que fa a l'imaginari de la por farcit de monstres sorgits de la cultura pictòrica espanyola, que abeura de les obres de El Bosco (1450-1516), com *El jardí de les delícies*, i Joachim Patinir (1480 - 1524)⁷, com ara *Traversée du monde souterrain* (15515-1524) o *Landscape with Saint Jerome* (1515). A l'interior de les estances modestes s'hi poden reconèixer alguns elements d'*atrezzo* que tenen fortes ressonàncies

amb els bodegons de Francisco de Zurbarán (1698 - 1664), com ara la seva *Naturaleza muerta con jarra y taza* de l'any 1650. El retrat de la mare de la Ventafocs està clarament inspirat en el *Ritratto di una signora* de Pollaiuolo (1460 - 1465) i el tapís que decora l'estança i emmarca l'anunci de la partença del pare de la Ventafocs cap a ultramar és una reproducció d'un tapís commemoratiu de la Conquesta de Túnez del 1535 encarregat per Carles V a Willem Pannemaker (1535-1578).

Josep Escobar (1908-1994)

El polifacètic ninotaire, animador, dramaturg i inventor granollerí Josep Escobar va ser el principal animador de l'època daurada de l'animació a Espanya, i va participar en la majoria de projectes que es van dur a terme durant els anys quaranta, ja fos com a animador (*La Isla Mágica*, *El fakir González en la selva*), com a director (*Civilón en Sierra Morena*, *Zapirón busca empleo*, *Los reyes Magos y Pituco*, *El gallo presumido*) o com a creador fecund de personatges animats (*Hispano Gráfico Films*, *Dibujos Animados Chamartín*, *Estela Films*). Segons consta a l'hemeroteca Josep Móra de Granollers, Josep Escobar va animar personalment 173 dels 557 plans de la pel·lícula, convertint-se en l'animador més prolífic. A aquestes dades cal afegir la total llibertat de la què va gaudir per modificar el guió i afegir-hi escenes divertides i enginyoses amb una facilitat que ja li venia de la seva tasca de dibuixant, que mantenia de forma paral·lela amb l'editorial Bruguera.

En una entrevista realitzada a finals dels anys vuitanta⁸, Josep Escobar afirma que tots els personatges del film *Érase una vez...*, exceptuant la Ventafocs i el Príncep, van ser obra seva. Les confusions amb la Ventafocs de Walt Disney van ser nombroses i perduren fins als nostres dies ja que ambdues van estar presents a la Mostra de Venècia de l'any 1950. Si comparem les dues versions, hi ha curioses coincidències en els *dramatis personae* de Disney i Estela Films que no trobem al conte de Perrault, com per exemple la presència d'un felí que ronda la protagonista. La creació d'Escobar, de nom Ulisses, és un desdoblament benigne de la fada protectora, mentre que en la cinta de Disney el gat Lucifer té tan bones intencions com connotacions positives el seu nom.

En el moment d'encarar-se al llargmetratge de Benet, Josep Escobar estava força avesat a caricaturitzar felins: un dels seus personatges que

7. "Com Felip II, ens hem complagut en veure allò misteriós, en les seqüències de por, amb l'ajuda dels monstres del Bosco i de Patinir, que van ser pintors favorits del gran monarca" (Traducció de les autores) (Archivo General de la Administración, p.17).

8. Manzanera, M., (1992). *Cine de animación en España. Largometrajes 1845-1985*. Murcia: Editorial Editum, p. 195.

gaudiren de sèrie pròpia en l'època dels *Dibujos Animados Chamartín* era *Zapirón*, un gat entremaliat que se les empescava totes per aconseguir el que es proposava. Aquest personatge és el que avui en dia diríem un *spin-off*, en tractar-se d'un personatge sorgit d'una sèrie anterior també animada per Escobar i protagonitzada per un brau de nom *Civilón*. Extirpada la malícia de *Zapirón*, el gat de la *Ventafocs* desborda candidesa com a fruit de l'osmosi amb la protagonista.

Un dels personatges que sense cap dubte fou obra del popular dibuixant de l'editorial Bruguera és el mag Murgo. La seva semblança amb en Carpanta no ha passat per alt als especialistes que s'han apropiat al film coneixent la vessant d'historietista del dibuixant de Granollers, com María Manzanera o José María Candel. Per a Françoise Heitz⁹ no es tracta d'una simple reutilització d'uns trets que funcionen sinó d'un *clin d'oeil* a l'espectador adult que podia gaudir reconeixent la simultaneïtat del personatge en mitjans tan dispars com el cinema i la revista il·lustrada.

Pels seus trets caricaturitzats i l'historial d'Escobar en l'ús del personatge de la sogra en les seves historietes, la madrastra assumeix els trets negatius que la cultura popular ha tendit a subratllar en la mare d'un dels cònjuges. Les característiques comunes entre la madrastra de la *Ventafocs* i la sogra més famosa sortida de les vinyetes de Bruguera, amb el nom de *Doña Tula*, refermen una visió matriarcal i que exclou taxativament el patriarca de la vida familiar produint nombrosos moments de sàtira social. En les historietes de *Doña Tula*, la sogra, amb un aspecte físic poc agradable, masculinitzat i amb un tarannà gens procliu al diàleg, obliga el gendre, escanyolit i poca cosa, a fer les tasques més vexatòries per a un mascle de l'època, com ara rentar els plats o fregar el terra. La descripció que els especialistes en còmic Antoni Guiral i Manel Soldevilla fan de *Doña Tula* es podria fer servir perfectament per descriure la madrastra del conte de fades¹⁰.

Encara que en el dossier de premsa i en algunes entrevistes s'afirma que es van assignar els personatges a dibuixants determinats, segons una estratègia que segurament perseguia promoure els noms dels animadors en l'imaginari



Figura 3. Josep Escobar assajant davant d'un mirall per tal d'animar un personatge.

col·lectiu de l'època¹¹, aquesta divisió del treball a l'estil Disney no era tan taxativa de portes endins. L'equip de dibuixants d'Estela Films provenia dels *Dibujos Animados Chamartín*, i es va mantenir la divisió en tres equips heretada de l'època daurada dels curtmetratges animats. En aquella època, un primer equip dirigit per Francesc Tur s'encarregava de l'animació del personatge cedit per *Dibsono Films* en el moment de fusionar-se l'any 1940: *Don Cleque*. Un altre, sota la direcció d'Enric Ferran, s'encarregava de la revista d'humor amb acudits i caricatures que duia per títol *Garabatos*. El tercer equip, sota la batuta de Josep Escobar, confeccionava la sèrie del brau *Civilón* i més tard dels personatges de *Pituco* i *Zapirón*. El film de la *Ventafocs* es va segmentar en tres parts i Josep Escobar va passar a ser el director d'animació per tal d'unificar la feina.¹²

Josep Benet (1920-2008)

L'historiador i advocat Josep Benet fou el productor executiu d'aquest projecte animat, i, per tant, va aportar al film els seus coneixements en gestió econòmica, la vàlua dels quals ja havia estat demostrada durant la seva etapa anterior com a secretari del mecenes del film, Fèlix Millet i Maristany. El valor de Josep Benet com a gestor econòmic va quedar més que provat en ser un dels pilars de la recollida que es va fer durant el primer franquisme per restaurar el tron de la

9.. Heitz, F., (2007). *Le cinéma d'animation en Espagne (1952-1950)*. Arras: Artois Presses Universitaires, p.128.

10.. "... és una dona de físic poc agraciada, obesa, fins i tot hercúlia, rondinaire, de rostre sorrut, vestida gairebé sempre amb vestits estampats de clapes o flors." (traducció de les autores) Guiral, A., Soldevilla, J. M., (2008) *Escobar, rey de la historieta*, Barcelona: Ediciones B, p.79.

11. Revista *Cámara*, 1 maig 1950.

12. Josep Escobar en entrevista a J. Artigas, Fons sonor de Jordi Artigas, 1981.

Verge de Montserrat. Mitjançant la *Comissió Abat Oliba*, s'aplegaren intel·lectuals i emprenedors de tots els camps en un projecte encobert de resistència democristiana que perseguia la confraternització entre els vencedors i els vençuts de la Guerra Civil¹³.

Gràcies a la correspondència que es troba a l'Arxiu Nacional de Catalunya, i que forma part del Fons Josep Benet, s'han pogut documentar els seus contactes amb la democràcia cristiana internacional, que van ajudar a que el film fos estrenat a la Biennal de Venècia de l'any 1950. Malgrat alguns entrebancs, com el fet que l'equip va arribar tard a la presentació del film per culpa dels tràmits burocràtics franquistes i la cinta no va ser seleccionada, els contactes de Benet van permetre una revisió del veredictes per part del jurat i finalment *Érase una vez...* rebé una merescuda menció d'honor.

En aquella època la democràcia cristiana ostentava el poder a Itàlia degut al canvi polític que va tenir lloc a partir del 1948, moment en què el partit polític cristià clausurà l'era postbèlica del feixisme militar. Que la versió del conte escollida pel film fos la del políticament correcte Charles Perrault, amb una benèvola Ventafocs, i no la versió cortesana i més aviat pagana dels germans Grimm, on les germanastres no obtenen el perdó, també diu molt del rerefons moral cristià de la cinta, evidenciat amb el vestuari que caracteritza la fada protectora, que s'allunya del sensualisme tradicional per recloure's en l'hàbit i la bonhomia d'una monja.

Hem de concloure que la militància dins la democràcia cristiana de la qual feu gala Josep Benet durant les festes de l'entronització de la Verge de Montserrat van marcar el film des de diverses vessants. El punt de vista amb el qual es va tractar la protagonista, i el seu rerefons religiós clarament justificat tant al dossier de censura com al de premsa¹⁴, van permetre reduir el nombre d'entrebancs per part de la censura franquista i va promoure la presència de la cinta a Venècia en un moment que els era propici políticament.

Manuel Cubeles (1920)

El fundador de l'Esbart Verdaguer, Manuel Cubeles, va ser l'encarregat d'introduir en el film les coreografies que paral·lelament estava recuperant amb el seu esbart. Gràcies a la pel·lícula, s'han conservat els únics enregistraments audiovisuals que existeixen d'aquest esbart¹⁵. Exemples de les danses que es van rodar pel film són la Tirotitaina, l'Espunyot del Berguedà, el ball de nans d'Olot, el ball dels cavallins i el dels fallaires.

La presència de Manel Cubeles en l'equip d'*Érase una vez...* es fa palesa amb la inserció en el metratge de balls populars catalans. Tal i com es venia fent des de l'any 1901, i pel fet de ser el primer, l'esbart Verdaguer contribuïa -com altres esbarts- a mantenir i recuperar aquests balls populars que després de la Guerra Civil es posaren en escena al Palau de la Música amb gran èxit de crítica i de públic¹⁶. La dansa, durant el franquisme, fou l'única manifestació cultural permesa en l'àmbit català ja que no comportava l'ús de la llengua¹⁷. Per aquesta raó els balls catalans s'incorporaren al film, i també perquè era una manera de donar-les a conèixer als més menuts sense que això fos excessivament explícit.

Una de les danses més emblemàtiques que apareixen és l'Espunyot del Berguedà, que és la que dansen el príncep i la Ventafocs durant el ball a Palau i que formava part del repertori habitual de l'Esbart Verdaguer. Els dansaires foren filmats i posteriorment projectats en un vidre transparent sobre el qual els animadors dibuixaven els moviments, fent servir una tècnica, la rotoscòpia, heretada dels animadors americans i patentada l'any 1917 pels germans Fleischer¹⁸. Si bé aquesta dansa fou traduïda al llenguatge animat per barrejar-se amb les altres escenes del film, n'hi ha d'altres que hi apareixen inserides directament. En cap moment les seqüències en imatge real del film interaccionen amb els dibuixos animats, i per evitar la complexitat que això hauria comportat, hi ha diferents dispositius narratius que justifiquen la no intervenció entre el món animat i el dels dansaires.

13. Cubeles, A., (1998). *Les festes d'entronització de la Verge de Montserrat*. Revista Avenç, n.222, p. 59-61.

14. "Alguns s'han imaginat la Ventafocs com una noia seductora a qui només fa falta un vestit luxós per trobar-se amb el príncep; altres han vist en ella un personatge de tragèdia grega, amb qui el destí es complau a jugar d'una manera sorprenent. Però la nostra Ventafocs és més profunda i més humana que la segona. És una noia senzilla com totes, per a qui la humilitat i la bonhomia són dons millors que els prodigis de la seva fada protectora" (traducció de les autores). Dossier de Premsa, p. 2.

15. Cubeles, X., Martínez, T., Pagès, M. (2016). *Pioners de l'animació audiovisual de la postguerra a Catalunya*. Comunicació. Revista de recerca i d'anàlisi, Societat Catalana de Comunicació, Institut d'Estudis Catalans, Volum 33 (1), p.63.

16. Picas, J., *Danzas catalanas, valencianas y mallorquinas en el "Palacio de la Música" de Barcelona*. Fotogramas, 15 desembre 1950.

17. Op. cit, p. 58.

18. Beck, J., (2004). *Animation Art. From pencil to pixel, the History of cartoon, anime and CGI*. United Kingdom: Flame Tree Publishing, p.17.

En el cas del ball de la Tirotitaina que apareix en una de les primeres escenes, l'element intradiegètic que permet introduir el ball en l'argument és una caixa de música que un dels personatges fa sonar amb una manovella i que és un dels divertiments amb què es distreu la jove Ventafocs. Dins d'aquesta caixeta de música hi apareixen una mena de titelles que ballen la Tirotitaina, encabint amb aquest artifici les coreografies de l'Esbart en un món a part dins del món diegètic de la protagonista. L'altre subterfugi narratiu apareix a la meitat del film, durant el ball a Palau. El príncep i la Ventafocs se situen en una llotja des de la qual observen els espectacles concebuts pel seu gaudi, que esdevenen a peu pla. Entre aquests apareix el ball dels cavallins, on uns personatges reals dalt d'uns cavalls de cartró executen l'esmentada dansa. La diferència espacial entre els personatges animats, a dalt la llotja, i els dansaires de carn i, a peu pla, marca una jerarquia dins la narració que obstaculitza i justifica al mateix temps la separació entre els diferents llenguatges, el del cinema de ficció i el d'animació.

Dues danses que apareixien al film van ser extirpades del metratge final. Una d'elles surt produïda mitjançant unes fotografies a la premsa de l'època, on apareixen imatges del ball dels fallaires executat als estudis Orphea¹⁹. L'altra dansa fou la dels nans d'Olot, de la qual es té constància gràcies a la donació de la vídua del fundador d'Estela Films, Jordi Tusell, d'una seqüència del film amputada i restaurada per la Filmoteca de Madrid l'any 2009. En aquest retall escapçat, hi apareixen els nans d'Olot en una mena d'encanteri confabulat per un dels personatges, el mag Murgo. En aquesta seqüència inèdita, els nans dissenyats per Cirici-Pellicer executen el seu ball representatiu. A part de la seva responsabilitat en la tria i la coreografia de les esmentades danses, la petja de Manuel Cubeles esdevé gairebé física en el film gràcies a que la seva famosa dansa donant voltes sobre una sola cama que va ser filmada i introduïda en el film mitjançant la rotoscòpia en l'escena de la dansa dels dos cavalls que ballen embuixats. Cal recordar que la seva aptitud per ballar sobre una cama fou conseqüència de la Guerra Civil, ja que durant aquesta Manuel Cubeles va quedar muti-

lat amb una ferida que li va impedir seguir ballant com ho havia fet fins aleshores.

Resultats

Pels amplis coneixements en història de l'art i en arquitectura d'Alexandre Cirici Pellicer, que mai va deixar d'actualitzar amb els seus anàlisis sobre Picasso, Tàpies i el surrealisme, per la vinculació de Josep Benet amb la gestió de projectes culturals i de caire religiós anteriors, on participà com a secretari personal de Fèlix Millet i Maristany, per la dilatada trajectòria com a ninotaire i animador de Josep Escobar, on demostrà el seu domini en la creació de personatges i la narració a partir de la mecànica del gag, i per la dedicació plena de Manuel Cubeles al món de la dansa popular, mitjançant la seva recuperació i la direcció de l'Esbart Verdaguer, podem afirmar que el film de dibuixos animats *Érase una vez...* no hauria estat el mateix sense la presència de quatre personalitats de la talla de Cirici, Benet, Cubeles i Escobar.

Conclusions

Tant a nivell de contingut, pel que fa a les danses coreografiades per Cubeles, el saber artístic i crític de Pellicer i els personatges humorístics d'Escobar, com a nivell de gestió, per l'enfocament i la producció indefallent de Benet tot i saber que competia amb Disney, es pot afirmar que el cant del cigne de l'animació a Catalunya compta amb una peça singular que és mirall i reflex d'aquells que la van executar.

Possiblement no només aquests quatre personatges destacables van aconseguir dotar de personalitat pròpia el conte de la Ventafocs, tot i que van ser les que hi van deixar una empremta més evident. Altres membres de l'equip, com ara dibuixants, animadors, aquarellistes, guionistes, compositors i un llarg etcètera, van fer que la Ventafocs catalana deixés el llistó molt alt pel que fa a la maduresa d'una indústria cultural com la de l'animació a Catalunya. La poca documentació de Walt Disney sobre l'època en que s'ambientava la història no va afavorir la confecció d'un producte peculiar sinó que més aviat fou el retorn a un tipus de narració conservadora tant a nivell de forma com de contingut. Per contra la forta personalitat de la Ventafocs catalana va ser el resultat de tot un equip, de qui hem resseguit els seus principals artífex però que deixa volgudes llacunes i obre línies d'investigació futures a l'hora de posar en relleu les aportacions d'altres que hi intervingueren, com foren Rafael Ferrer Fitó, Enric Ferran o Paquita Granados.

19. *Fotogramas*, 3 març 1950; "A *Érase una vez...* el famós grup de dansa Esbart Verdaguer apareixerà per primera vegada a la pantalla, executant balls per a aquesta superproducció sobre el tema de La Ventafocs que s'està acabant als Estudis d'Estela Films" (traducció de les autores).

Referències bibliogràfiques

- BAGUÑA, Jaume (2015). *L'oblidat paper dels productors de dibuixos animats a les fosques dècades 1940s-1950s. El cas de Jaume Baguñà i Gili, Chamartín i Baguñà Hnos. S.L.* Fòrum d'animació. Recuperació del patrimoni històric del cinema d'animació a Catalunya. Barcelona: Publicaciones Gredits 03,
- BECK, Jerry (2004). *From pencil to pixel, the History of cartoon, anime and CGI.* United Kingdom: Flame Tree Publishing.
- BENDAZZI, Giannalberto (2003). *Cartoons: 100 años de cine de animación.* Madrid: Ocho y Medio.
- CANDEL, José María (1993). *Historia del Dibujo Animado Español.* Murcia: Filmoteca Regional de Murcia.
- CERDÁN, Josetxo, i FERNÁNDEZ, Luis, (1999). "Estudios Cinematográficos Orpheo Film (II): la alquimia de un sueño", dins *Actas del VII Congreso de la A.E.H.C.*, Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, pp.111-124.
- CUBELES, Albert (1998). "Les festes d'entronització de la Verge de Montserrat", *Revista Avenç*, Barcelona: L'Avenç S.L, n.222, p. 59-61.
- GUIRAL, Antoni, i SOLDEVILLA, Joan Manuel (2008). *Escobar, rey de la historieta.* Barcelona: Ediciones B.
- HEITZ, Françoise (2007). *Le cinéma d'animation en Espagne (1942-1950).* Arras: Artois Presses Université.
- MANZANERA, María (1992). *Cine de animación en España.* Largometrajes 1945-1985. Murcia: Editum: Universidad Murcia.
- MARTÍNEZ, Teresa (2015). *Alexandre Cirici Pellicer. Pionero en la dirección de arte.* Barcelona: Campgràfic.
- MARTÍNEZ, Teresa, i PAGÈS, Maria (2015) "Pioneros del cine de animación en España. Érase una vez....." dins *Actas de las Jornadas Científicas: Animation Days.* Barcelona: Publicaciones Gredits/01.
- MARTÍNEZ, Teresa, PAGÈS, Maria, i CUBELES, Xavier. (2016). "Pioners de l'animació audiovisual en la postguerra a Catalunya". *Revista Comunicació.* Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, IEC. Vol 33(1), pàg 53-74.
- MOIX, Terenci (2007). *Historia social del cómic.* Barcelona: Editorial Bruguera.
- PORTER, Miquel (1995). "Enginys, idees i invencions en el cinema català", dins *Revista Cinematògraf*, n. 2, 2^a època, pp.331-339, Barcelona: IEC.

Enregistraments sonors

- Entrevista de Jordi Artigas a Josep Escobar i a Jaume Baguñà (versió mp3; 25 de Juny de 1981). Fons Jordi Artigas. 1981.

Prensa

- Fotogramas, 3 març 1950.
 Fotogramas, 15 desembre 1950.
 Cámara, 1 maig 1950.