

La història de les dones en l'animació

FONT: The Black case diaries. *The Historical Case of Women in Animation*
<https://www.blackcasediaries.com/season-9-1/the-case-of-women-animators>

Durant els últims anys, hem explorat la història de diversos estudis d'animació com PIXAR, Laika, Cartoon Saloon, Amblimation i Bluesky. Hem parlat de l'ascens de Walt Disney i fins i tot la història darrere d'algunes pel·lícules d'animació específiques. I després de llegir nombrosos articles, veure diversos documentals i comentaris de DVD, i rastrejar desenes de llibres de la biblioteca sobre el tema, hem notat que hi faltava alguna cosa –de fet, moltes– en la història de l'animació: les dones.

Però no és que les dones no fossin presents en els inicis de l'animació. De fet, hi havia presència femenina ja en l'equip de *La Blancaneus i els set nans*, una de les primeres pel·lícules d'animació de llarga durada. No obstant això, les dones gairebé sempre eren relegades als departaments de Tinta i Pintura (Ink and Paint), és a dir, eren les responsables de crear les cel·les d'animació a partir dels dibuixos. Malgrat ser una part increïblement important del procés, aquestes dones no tenien cap influència creativa en el producte final. Durant molts anys, les dones van ser rebutjades sistemàticament dels departaments d'animació i de guió, i les poques que eren contractades, no apareixien als crèdits per la seva feina.

Així que avui tornem enrere en el temps per fer una segona ullada a la història de l'animació. Però aquesta vegada prestarem una atenció especial a les persones que, fins fa poc, mai havien rebut el crèdit que mereixien. Llistarem només algunes de les dones que han deixat la seva empremta en l'animació, des de les primeres animadores femenines fins a les dones que van ajudar a crear alguns dels primers clàssics animats de Disney. Així que agafa unes crispetes i posa't còmode, és hora d'aprendre sobre la història de les dones en l'animació.

Comencem pel principi, no?

L'any 1906, J. Stuart Blackton va donar el tret de sortida a la història de l'animació moderna amb *The Humorous Phases of Funny Faces* i *Fantasmagorie*, dues peces que

se solen considerar les primeres pel·lícules d'animació. Poc després, Windsor McCay va expandir l'art dels personatges animats amb films com *Little Nemo* i *Gertie the Dinosaur*. Al cap de pocs anys, ja havien aparegut desenes d'estudis d'animació i començava l'època coneguda com el "boom dels dibuixos animats".

Ja l'any 1914, McCay va començar a incorporar elements d'animació en les seves actuacions de vodevil, amb les quals ell interactuava. I recentment, la historiadora Mindy Johnson ha descobert que hi havia una dona que feia una cosa semblant a principis dels anys vint, **Bessie Mae Kelley**.

Kelley va ser una de les pioneres de l'animació. Viatjava pels circuits de vodevil anunciant-se com l'única dona animadora en gira. Kelley estudiava art al *Pratt Institute* de Nova York quan es va enamorar del cinema. Va començar a la indústria rentant cel·les de pel·lícula i va anar progressant. Va arribar a treballar amb animadors famosos com Max Fleischer i Paul Terry. Kelley va dibuixar per a *Aesop's Fables*, una col·lecció de curts animats adaptats dels contes del mateix nom. Kelley va crear la primera parella de ratolins animats, que apareixia a *Aesop's Fables*. Segons l'historiadora Mindy Johnson, el mateix Walt Disney prenia com a referent de qualitat els dibuixos animats d'Aesop dels anys vint.

Bessie Mae Kelley va animar i dirigir els seus propis curtsmetratges, que ara es consideren les primeres pel·lícules dibuixades a mà i dirigides per una dona. Tot i que algunes s'han restaurat, almenys tres de les seves pel·lícules es van perdre per corrosió. Però els seus esbossos demostren que Kelley va treballar en produccions que els historiadors ni tan sols sabien que existien.

L'historiadora Mindy Johnson va descobrir la història de Bessie Mae Kelley quan va trobar per casualitat un article de diari sobre un espectacle de vodevil que anunciava "l'única dona animadora". Mindy va contactar amb altres historiadors de l'animació per preguntar si havien sentit a parlar d'aquesta animadora. Un dels col·legues de Johnson li va mostrar una il·lustració de l'animador Frank Mosher, que treballava als estudis Bray (una de les primeres cases d'animació on treballaven els germans Fleischer). La imatge era d'un grup d'homes i una dona que mai ningú no havia identificat. El col·lega de Johnson li va dir que probablement la dona era una senyora

de la neteja o una secretària, però Johnson va poder identificar la dona de la imatge com Bessie Mae gràcies a una altra fotografia.

Decidida a saber-ne més, Mindy Johnson va anar a trobar els familiars que conservaven les cartes i les bobines de l'animadora. Johnson va aconseguir restaurar dues de les pel·lícules de Kelley i les va estrenar al Museu de l'Acadèmia de les Arts Cinematogràfiques el 2022.

Quan li van preguntar sobre el significat de descobrir el treball de Bessie Mae Kelley, Mindy Johnson va dir a l'Institut Americà del Cinema: "Tenim la responsabilitat de canviar els llibres d'història. I la història és exactament això – és 'la seva història'. Està escrita predominantment des d'una perspectiva masculina. Hi havia moltes més dones davant i darrere de la càmera que avui en dia, i moltes més dones treballaven en l'animació del que mai ningú havia imaginat."

A principis dels anys vint, quan els dibuixos animats van captivar el món, **Charlotte (Lotte) Reiniger** era una pionera de l'animació en stop-motion al seu país natal, Alemanya.

Des de jove, Reiniger va mostrar un gran talent artístic. Era hàbil en Scherenschnitte (tall de siluetes amb tisores, en alemany) i retallava siluetes de paper. Reiniger sorprenia els seus amics i familiars amb el seu art, fent espectacles de titelles amb les seves creacions. La seva carrera cinematogràfica va començar fent els intertítols de pel·lícules mudes.

El 1918, Reiniger va animar les seqüències de les rates d'*El Flautista d'Hamelin*, una pel·lícula muda dirigida per Paul Wegener. A principis dels anys vint, quan Walt Disney tot just començava a crear el seu propi estudi d'animació, Reiniger ja dirigia pel·lícules de stop-motion protagonitzades per les seves siluetes de paper. Moltes d'aquestes pel·lícules estaven basades en contes de fades, com *Cinderella* (1922).

El 1926, Lotte Reiniger va dirigir un dels primers llargmetratges d'animació: *Les aventures del príncep Achmed*. Les seves complexes creacions eren diferents de tot el que s'havia vist en el cinema fins aleshores, ja que Reiniger fins i tot superposava les

siluetes sobre làmines de vidre per donar a la pel·lícula un aspecte multicapa. Això va ser gairebé deu anys abans de la invenció de la càmera multiplà.

Reiniger i el seu marit van fugir d'Alemanya just quan Hitler va pujar al poder i es van establir al Regne Unit després de la Segona Guerra Mundial. Va continuar animant durant diverses dècades, dirigint més de 60 pel·lícules (de les quals encara en queden unes 40). Reiniger és generalment considerada la primera dona animadora i va ser una veritable visionària en l'animació de stop-motion. La seva influència encara es pot veure en pel·lícules actuals.

Hi ha molts registres de dones pioneres en l'animació dels primers anys vint i trenta, i no podríem esmentar-les totes. Per exemple, Valentina i Zinaida Brumburg, animadores jueves que van començar a animar als anys vint i van continuar dirigint pel·lícules durant uns cinquanta anys. Una altra animadora, Hermína Týrlová, és considerada la mare de l'animació txeca i va dirigir més de 60 pel·lícules de stop-motion al llarg de la seva carrera. Voldríem parlar de tothom, però aquest és un tema massa ampli per a un sol article.

El 1923, Walt i Roy Disney van fundar *Disney Brothers Studios*. La parella es va fer ràpidament coneguda en la indústria de l'animació amb les seves *Alice Comedies*, adaptades d'*Alice in Wonderland* de Lewis Carroll. Però, a diferència d'avui, Disney no era el nom més famós en l'animació. Encara no.

Dos anys abans, el 1921, Max i Dave Fleischer havien obert els seus propis estudis d'animació independents. Havien estat treballant per a Bray Studios, i la parella havia creat una sèrie exitosa de dibuixos animats anomenada *Out of the Inkwell*, on s'exhibia el rotoscopi inventat per Max. Durant la dècada següent, Max Fleischer es convertiria en un nom conegut en el món de l'animació, creant alguns dels dibuixos animats més icònics dels anys trenta, com *Betty Boop* i *Popeye*.

Mentre els estudis Fleischer començaven a consolidar-se, **Lillian Friedman Astor** va entrar a treballar en un petit estudi d'animació. Segons Astor, l'empresa només tenia unes cinc persones, cosa que li va donar l'oportunitat d'aprendre a fer d'*inbetweener* (o d'"intermediadora": el procés de generar marcs intermedis entre dues imatges per donar l'aspecte que la primera imatge es converteix suaument a la segona imatge).

Intrigada per l'animació de Walt Disney, Astor va presentar una sol·licitud de feina. En la carta de rebut, l'empresa li feia saber específicament que no contractava dones en departaments creatius.

El 1931, Astor va aconseguir una feina d'inbetweener als estudis dels germans Fleischer. El 1933, va ser ascendida a animadora i es creu que és la primera animadora americana que va treballar per a uns grans estudis.

A la mateixa època, l'animadora **Laverne Harding** va rebre el primer crèdit cinematogràfic mentre treballava per a *Walter Lantz Productions*. Se la recorda principalment per haver animat el clàssic dibuix animat *Woody the Woodpecker*, també creat per Lantz. Harding era amiga de l'animador de *Looney Tunes*, Tex Avery, i va treballar en alguns dels seus dibuixos animats.

Astor va treballar en 42 pel·lícules amb l'estudi i només va rebre crèdit en 6 d'elles. El 1937, va participar en una vaga laboral contra Fleischer, que va ser la primera gran disputa laboral en la història de l'animació. Com a resultat, Astor es va unir al Sindicat d'Artistes i Dissenyadors Comercials. Segons Astor, després d'això notava que la direcció la tractava malament. Per intentar desmantellar el sindicat, l'Estudi es va traslladar a Florida. Poc després del trasllat, Lillian Friedman Astor va deixar l'Estudi i ja no va poder trobar cap altra feina a la indústria de l'animació. Ella ho atribuïa tant al seu paper en el sindicat com al fet de ser dona.

A mitjans i finals dels anys 30, la feina de Walt Disney va començar a destacar entre els dibuixos animats més populars de l'època. La seva obra va evolucionar ràpidament des dels moviments ràpids de personatges còmics fins a una representació més realista d'animals, combinada amb històries interessants.

Tot i que Walt Disney va deixar clar que no estava interessat a contractar dones en els departaments creatius del seu estudi, algunes persones pioneres van ser capaces de trencar aquesta barrera. Van topar amb sexisme i discriminació de gènere, però finalment van aconseguir guanyar-se el respecte dels seus companys i obrir camí a les dones en l'animació.

Bianca Majolie anava a la mateixa escola de secundària que Walt Disney. Els dos s'havien creuat en alguna ocasió, i Walt fins i tot havia fet un dibuix en l'àlbum de final de curs de Majolie. Ella va estudiar composició, anatomia i pintura a l'Acadèmia de Belles Arts de Chicago, i va començar una carrera com a dissenyadora de moda. A finals dels anys 20, Majolie es va traslladar a Nova York i va començar a dissenyar fullets per a JC Penney. El 1934, va veure per primera vegada un dels curtsmetratges de Disney i es va adonar de l'èxit que havia aconseguit. Així que va escriure una carta a Walt Disney sol·licitant una entrevista.

Walt va acceptar reunir-se amb Majolie, i va quedar impressionat amb el seu portafoli, que incloïa una tira còmica autoproduïda sobre una noia que intentava trobar feina durant la Gran Depressió. Walt va oferir a Majolie un lloc al departament de guió.

Com que era la primera i única dona en aquell moment, Majolie guanyava una cinquena part del salari dels homes. Mentre ella cobrava 18 dòlars, ells en cobraven 100.

Al llibre de Nathalia Holt, *The Queens of Animation*, l'autora descriu les dificultats que Majolie va experimentar mentre formava part de l'equip de guionistes a Disney. Majolie evitava assistir a tantes reunions de guió com podia perquè sovint eren humiliants. Majolie recordava un cas en què Walt la va avergonyir davant l'equip, i quan va sortir de l'habitació, un grup de guionistes homes la va perseguir fins a la seva oficina, picant a la porta. Majolie es va amagar a dins mentre els homes trencaven la porta per continuar burlant-se d'ella.

Anys més tard, les llegendes de Disney Frank Thomas i Ollie Johnston van acreditar a Majolie per ser la persona que va ensenyar al departament una de les lliçons més importants sobre narrativa: "el *pathos* dóna a la comèdia el cor i la calidesa necessaris perquè no sigui superficial." Van arribar a dir que no haurien pogut fer cap dels seus clàssics animats sense aprendre aquesta lliçó.

Majolie va donar forma a molts dels primers clàssics de Disney Animation, tot i que la seva pàgina d'IMDB gairebé no li atribueix cap d'ells. Com que va néixer a Itàlia i dominava l'idioma, fins i tot va traduir l'original de *Pinotxo* a l'anglès perquè l'estudi el pogués adaptar. Majolie només va treballar per a Disney durant uns quants anys. El

1940, va marxar de vacances. Quan va tornar, va trobar que el seu escriptori havia estat desmantellat i la seva posició, ocupada. Posteriorment, es va casar i va obrir una galeria d'art.

El 1936, Walt Disney va contractar **Grace Huntington**. Ella era una pilot experimentada, però no va poder servir a l'exèrcit a causa del seu gènere. Huntington es va trobar amb una discriminació similar a la de Majolie, i les dues es van donar suport mútuament al llarg de les seves carreres.

Huntington recorda la seva primera reunió de guió, quan un guarda de seguretat no la va deixar entrar a l'habitació perquè era una dona. Li va dir que les dones només formaven part dels departaments de tinta i pintura. Finalment, va aconseguir entrar, i quan els seus companys la van veure, van xiular.

Grace recorda que Walt Disney li va dir: "Saps que no m'agrada contractar una dona al departament de guió. Primer, es necessiten anys per entrenar un bon guionista. Llavors, si aquest guionista resulta ser una dona, hi ha deu possibilitats contra una que es casi i deixi l'estudi amb totes les despeses que hem fet per entrenar-la, sense res a canvi."

Grace Huntington va treballar en molts dels dibuixos animats de Mickey i Minnie Mouse i les *Silly Symphonies*. També va advocar perquè Disney contractés més guionistes dones, com Dorothy Ann Blank, l'única guionista acreditada a *Blancaneus i els set nans*.

Retta Scott va estudiar a l'Institut d'Art Chouinard, una escola d'art líder a Califòrnia que eventualment seria absorbida per CalArts. A causa de la seva passió per dibuixar animals, els seus professors van encoratjar la jove artista a treballar per a Disney. No va ser fins que Scott va veure *Blancaneus i els set nans* que es va convèncer d'aplicar per a una feina.

El mentor de Scott a Chouinard era un bon amic de Walt Disney i li va recomanar una feina al departament de *storyboard*, que estava treballant en la pel·lícula *Bambi*. Scott va treballar en una escena on sortien uns gossos de caça, i els va convertir en bèsties furioses i ferotges. Els altres animadors van quedar impressionats per l'habilitat

tècnica de Retta, i li van oferir l'oportunitat d'animar l'escena. És així com Retta Scott es va convertir en la primera dona a ser acreditada en una pel·lícula de Walt Disney.

Scott va romandre a Disney durant uns quants anys, coneguda com a especialista en dibuixos d'animals. Retta va deixar Disney el 1946 per casar-se, però va continuar treballant com a freelance per a l'empresa durant diversos anys, il·lustrant molts llibres d'or de Disney.

L'exarquitecta **Sylvia Holland** va ser contractada per treballar al departament de guions de Walt Disney Productions el 1939. Era la primera dona membre de l'Institut Reial d'Arquitectes Britànics, i havia estat vivint a Vancouver amb la seva família durant diversos anys abans de traslladar-se al sud de Califòrnia.

Holland era vídua i mare soltera de dos fills. Quan va arribar als Estats Units, va haver de trobar una nova carrera, ja que el seu títol no era reconegut a Amèrica. Va començar a il·lustrar per a Universal Pictures abans de veure *Blancaneus i els set nans* de Disney i saber que volia treballar per a l'estudi. Va buscar feines en animació per tot Hollywood per adquirir més experiència. Finalment, va aplicar per treballar amb Walt Disney, que va quedar impressionat amb el seu portafoli.

Holland també era músic, i va aconsellar a Walt Disney per a la selecció de músiques de *Silly Symphonies* i *Fantasia*. Va crear storyboards per a *Make Mine Music* i l'art conceptual de *Bambi*.

Tot i que l'animadora **Mary Blair** es convertiria en una de les animadores més influents dels primers dies de Disney, inicialment no estava segura de treballar a l'estudi.

Tant Blair com el seu marit treballaven per a Ub Iwerks, un antic cap d'animació a Disney que s'havia separat de l'estudi de Walt per crear el seu propi. El 1940, l'estudi d'Iwerks va tancar i Disney va absorbir la major part de l'empresa, i Mary Blair va acceptar a contracor una feina al departament de guió de Walt Disney.

A Blair no li agradava treballar sota els animadors de Disney i va acabar dimitint. Tot i això, Walt va quedar captivat per l'art de Blair i el seu estil únic i la va convidar, a ella i al seu marit Lee, a la famosa "Gira de la Bona Voluntat" per Sud-amèrica.

La "Gira de la Bona Voluntat" va ser un esforç del govern dels EUA per combatre la influència nazi en els països sud-americans durant la Segona Guerra Mundial. Els funcionaris van demanar a artistes destacats que visitessin diversos països de Sud-amèrica i incorporessin aspectes de la seva cultura en pel·lícules de Hollywood.

Durant la gira, Mary Blair es va inspirar en la bellesa de cada país, i va tenir el que ella considerava una revelació artística. Walt Disney va quedar impressionat pels seus dibuixos i va oferir a Mary un paper com a supervisora d'art per a *Saludos Amigos* i *The Three Caballeros*.*

Blair va continuar treballant per a l'animació de Disney durant diversos anys, influenciant pel·lícules com *La Ventafocs*, *Alícia al país de les meravelles* i *Peter Pan*. Va deixar Disney de nou a principis dels anys 50 i va crear art per a campanyes publicitàries, produccions de Broadway i llibres daurats. Finalment, tornaria a Disney per dissenyar *It's a Small World*, el projecte de l'Exposició Universal de 1964 de l'empresa, que es convertiria en una atracció permanent al parc temàtic. Sovint es creu que Mary Blair va portar l'art modern a Disney, influenciant no només l'aspecte i la sensació de les pel·lícules, sinó també dels parcs temàtics. El seu contrast de colors atrevit i l'estil artístic distintiu van canviar Disney – i l'animació – per sempre.

Aquest grup de dones són només algunes de les primeres animadores de Disney que van influenciar l'estudi. En els darrers anys, llibres com *The Queens of Animation* de Nathalia Holt i *Ink and Paint: The Women of Walt Disney's Animation* han aportat llum sobre les carreres de les primeres animadores de Disney. No obstant això, probablement no trobaràs gaire menció d'aquestes artistes en les biografies de Walt Disney. De fet, l'autora Nathalia Holt recorda haver vist Mary Blair referida simplement com "la dona de Lee".

Sembla que Walt Disney finalment va canviar d'opinió sobre la idea de contractar dones. El 1941 va dir: "Les artistes dones tenen dret a esperar les mateixes oportunitats d'avenç que els homes, i honestament crec que poden contribuir amb alguna cosa en aquest negoci que els homes mai no podrien." Tot i que alguns poden considerar aquesta cita condescendent, encara era una declaració progressista per a l'època.

Cinquanta-tres anys després, el 1994, Walt Disney Animation va contractar Ellen Woodbury, la seva primera supervisora d'animació femenina.

Més enllà de l'animació de Disney, les dones animadores van continuar fent història al cinema i a la televisió. Brenda Banks, una de les primeres dones negres en l'animació, va començar la seva carrera als anys 70 i va treballar a la pel·lícula satírica de Ralph Bakshi *Coonskin*. Altres crèdits seus inclouen *Wizards*, *El Senyor dels Anells*, diversos projectes de *Looney Tunes*, *Tiny Toons* i *The Pagemaster*.

Banks va començar a treballar en l'animació quan hi havia molt pocs animadors negres a la indústria, i això no ha canviat gaire. Segons un article de *Scripps News* el 2022, només aproximadament el 4% dels animadors són afroamericans.

Tot i que avui dia hi ha més persones de gèneres poc representats i persones de color en l'animació que abans, encara hi ha una gran manca de diversitat. Només podem esperar que compartir les històries de les dones que van obrir camí en l'animació primerenca inspire més artistes a dedicar-se a aquest mitjà.

Les dones sempre han tingut un paper en la història de l'animació. Avui dia, la seva influència continua inspirant artistes moderns. Podríem passar hores parlant dels assoliments de les artistes que hem esmentat avui, i de les que ens hem deixat. Però com que no ho podem fer, instem a qualsevol persona interessada a continuar investigant pel seu compte.

I si algú mai intenta dir-te que no tens lloc en el camp que has escollit, recorda que Walt Disney i molts altres creien que les dones no pertanyien a l'animació, i com la història els ha demostrat que estaven equivocats.