

Crónica de BARCELONA

ACABAR EL RODAJE de

"GARBANCITO de la MANCHA"



ENTREVISTA CON ARTURO MORENO, EL REALIZADOR DE LA PRIMERA PELICULA ESPAÑOLA DE DIBUJOS EN COLOR DE LARGO METRAJE



Arturo Moreno explica a nuestro colaborador José Torrella el desarrollo de un episodio de «Garbancito»

Ciento veinte personas trabajando, en una casa de reposo

TENEMOS en España unos Estudios montados expresamente y exclusivamente para la producción de cintas de dibujos. Balet y Blay los ha instalado en Barcelona. ¿En qué punto de la Ciudad Condal? Ahí está el secreto. No, ciertamente, entre los jardines de Montjuich, junto a los más importantes Estudios y al foco artístico del Paral·lel. Tampoco en los alrededores de la avenida del Generalísimo, meridiano de la urbe futura. Sino en las empinadas semicalles de Valcarlos, cabe a los verdes naturales del Tibidabo, verdadero remanso de altura donde ni los taxistas quieren llevarle a uno.

Por su aspecto exterior y su situación, el Estudio parece una clínica de reposo. Franqueada la puerta, un vestíbulo simpatiquísimo nos sitúa en pleno ambiente de fantasía. Pimparfies personajes de Tabula colorean los muros y esperamos que de un momento a otro van a moverse y hablar. Estamos en un mundo de leyenda infantil. Pero no; aquí tenemos ante nosotros al señor Arola, jefe de producción, y al señor Moreno, jefe artístico, dos ciudadanos «siglo XX» provistos de su respectiva tarjeta de fumador. Y ellos nos informan de que, cobijados en esta paz y este silencio, laboran activamente en el interior ciento veinte personas.



Ese complicado armatoste, por donde asoman Pareta, Arola, Torrella y Moreno, es el aparato para la toma de vistas y trucados



Una sección a cargo de un jefe animador parece una clase en una academia de Dibujo

Cómo se realizó «Garbancito de la Mancha»

... Ciento veinte personas, sí, señor, trabajando para la primera película española de dibujos en largo metraje. Moreno —Arturo Moreno, el conocido dibujante de chistes e historietas infantiles— es el alma de esa realización. Dejémosle explicar el sistema de trabajo:

—Sobre el argumento, original de don Julián Pemartín, intérprete los tipos y las situaciones según mi visión de dibujante. Concebido un movimiento o «gags», dibujé por mí mismo los personajes en las fases esenciales y los paso a los jefes de animación, José María Carnicero y Armando Tosqueñas. El trabajo de estos dos colaboradores inmediatos tiene su aspecto científico, ya que por medio de determinados cálculos han de fijar el número de «cintas» o dibujos necesarios para lograr el movimiento deseado. Luego distribuyen el trabajo entre los equipos a sus órdenes, compuestos de «animadores», «ayudantes» e «intercaladores», quienes tienen a su cargo la tarea benedictina de diseñar sobre sendas planchas de celuloide de 25 por 30 todas las fases del movimiento previsto.

Mientras Moreno explica el proceso de la pro-



Cincuenta y dos de estos dibujos que equivalen, filmados, a un metro de cinta, duran en la proyección sólo dos segundos



Detalle de la Sección de Colorido, encomendada íntegramente a la delicada labor de manos femeniles



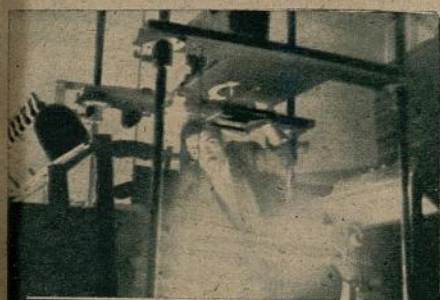
Aspecto de una de las salas de pintura, en la que laboran exclusivamente señoritas

ducción, vamos siguiendo las distintas secciones de trabajo, empezando por su estudio personal, y apreciamos sobre la realidad sus explicaciones teóricas. Una sección a cargo de un jefe animador parece una clase en una academia de dibujo. En un ángulo la mesa del profesor —léese: jefe de animación— y en dos largas mesas paralelas los alumnos —léese: animadores— dibujando sobre pupitres iluminados por debajo para, con la facilidad de la transparencia, calcar plancha sobre plancha imprimiendo a cada una la casi imperceptible variación que habrá de dar la ilusión del movimiento.

—Debe de ser difícil conseguir el movimiento normal.

—Es lo más difícil en la técnica del dibujo animado. Por ello existe la sección de control, que comprueba el resultado de las escenas terminadas, en negativo y sin color, por si es necesario repetir algún movimiento poco logrado. Otro peligro es el de que mi estilo propio se diluya a través de tantas manos. Es necesario que el personal haga un esfuerzo de adaptación, y creo que lo hemos conseguido.

—¿Cuántas planchas se dibujan al día?
—De 80 a 90 por equipo, y son seis equipos.
—Entonces, ¿tienen ustedes calculado el número de planchas que han sido necesarias?



Uno de los técnicos regula el enfoque de la «tencia» antes de proceder a la filmación de una serie de dibujos



Una de las señoritas dibujantes dando los últimos toques a un celuloide



Arturo Moreno, realizador de la película «Garbancito de la Mancha», en un momento de trabajo

—Sí —y recuerde que la película tiene diez rollos—; hemos necesitado dibujar 150.000 planchas. Que son tres toneladas de celuloide.

Ha estado más dinero «Garbancito» que una película con intérpretes y decorados

Sigue la labor. Una vez comprobado el resultado de las series de planchas, pasan éstas a la sección de colorido, integrado por manos femeninas. Y luego estas planchas, donde quedan siluetados en el vacío los personajes y objetos que en la cinta han de ejecutar un movimiento, necesitan ser superpuestas en fondos de paisaje o de interior fijos para toda la escena —equivalentes a los decorados en el teatro—. Hay una sección especializada, a cargo de los pintores Tulla y Castany (hijo). Estos abocetan los fondos y los pintan sobre papel siguiendo las orientaciones que les da Moreno. Sobre los fondos se colocan, una a una, las planchas de celuloide y van tomándose —uno por uno también— los fotogramas de la película. Pero estamos ya en otra sección, la de fotografía, con su instalación a propósito para la toma de vistas y trucados, lo cual requiere un complicado e imponente armatoste, en manos de Jaime Parera, en el que se introducen horizontalmente los dibujos, estando el objetivo en posición también horizontal, invertida. A veces los fondos constan de distintos términos —como en el teatro otra vez— para dar mejor la ilusión del relieve y la distancia, y entonces se montan en un aparato llamado «multiplano», que viene a ser un teatrillo.

Y aun falta el revelado en el laboratorio. Y la sonoridad —música y diálogos—, para la cual está prevista una sala de doblaje, aunque no ha utilizado hasta terminada la cinta.

—No obstante —advierte Moreno—, hay pasajes que requirieron ser musicados antes que dibujados, y ésta es labor que le ha correspondido al maestro Guerrero, cuya aportación como autor de la música y director de la orquesta ha sido formidable. Una partitura jugosa e inspirada —baste decir que hay un número de «shots» bailado por gusanos— mantiene el ritmo de los movimientos de los personajes. Congratulemos de que Guerrero haya unido su nombre a «Garbancito de la Mancha».

—¿Puede decirme, señor Arola, el presupuesto total?

—Más de tres millones de pesetas. Mucho más que para una película con intérpretes y decorados.

España, segundo país en la producción de películas animadas?

—Verdaderamente, juegan ustedes fuerte.

—Sí —interviene Moreno—; la casa ha puesto en juego su capital, y nosotros nuestro prestigio artístico y técnico. Pero si triunfamos, será España el segundo país del mundo con producción normal de dibujos animados. No crea que Alemania, Italia y Francia, países con importante producción cinematográfica y con excelentes dibujantes, no hayan intentado el cine en dibujos. Incluso con el estímulo del Estado.

—No habrán encontrado a «Walt Disney».

—Un dibujante, por bueno que sea, puede no tener aptitudes especiales para el dibujo animado. Como los actores, y los objetos, y los decorados, el dibujo cinematográfico ha de tener un estilo «fotogénico». Además, precisa en el dibujante mucha fantasía y una agudizada intuición del movimiento.

—¿No cree usted que el dibujante de historietas es, en embrión, un realizador de films de dibujos?

—Naturalmente. Una historieta es casi un film animado. Sobre todo si es muda, cuando el dibujo tiene sobre sí toda la expresividad de la acción.

—¿Qué le gusta a usted más de Disney, las películas cortas o las largas?

—Soy un ferviente admirador de Disney y me gusta todo lo suyo. Incluso antes del cine ya le admiraba como uno de los dibujantes más considerados en Norteamérica. Claro que, a pesar de su indiscutible maestría, he procurado apartarme en «Garbancito» de su influencia para hacer, en lo posible, obra personal.

—¿Tiene proyectos para después de «Garbancito»?

—Seguir produciendo; pero es temprano para concretar. Me gustaría hacer la parodia de una corrida de toros, para dar la réplica a esos toreros in-

terpretados de potrero y de boxeador que dibujan en América.

Nuestro Walt Disney

Antes de despedirnos somos entrevistados con la proyección de «Garbancito de la Mancha», cuyo fin de rodaje es uno de los acontecimientos cinematográficos más sensationales en lo que va de año. Es la primera vez que los dibujantes van a hacer su trabajo. A falta de sonoridad en la pantalla, la concurrencia ameniza la cinta con aplausos, comentarios y elogios o reproches de equívoca equívoca. Pinguina duda, los movimientos son vagarosos, la perfección y los personajes tienen gracia y se mueven sobre fondos magníficos. Luego, en el vestíbulo donde nos despedimos, las películas de «Garbancito», «Peregrina», «Quiquís», «Bata» y «La tía Pecho» y tantas otras ya nos son más familiares que a la llegada.

Nuestra impresión es de que si la fábula logra mantener el interés del espectador en el transcurso de los diez rollos —y Moreno confía en que lo logrará—, España sí que habrá encontrado su auténtico Walt Disney.

JOSE TORRELLA



Una de las secciones de animadores en plena actividad bajo la atenta inspección de los jefes



Un detalle de la importante sección de fondos y maquetas durante la realización de «Garbancito»



Detalle del archivo de celuloides, cuya delicada organización y custodia es realizada por varias señoritas