

Imágenes animadas

Cruz Delgado¹

Frente a las propuestas de Walt Disney, Don Bluth y Steven Spielberg, muy exitosas, el cine de animación español ha de enfrentarse a la indiferencia demostrada por la Administración y por los grandes productores. Quizás ignoren que una película de dibujos animados tiene una explotación muy duradera, y por ello rentable, tal y como lo demuestran obras mías, realizadas hace veinticinco años y aún comerciales. En sintonía con esa despreocupación de los organismos oficiales, el sistema de subvenciones no está pensado para el dibujo animado, todo lo cual complica sobremanera las posibilidades del sector en España.

Esta situación ha conducido a la fuga de talentos. Dos colaboradores de nuestro estudio trabajan con Disney: el diseñador de fondos Antonio Navarro participó en *Hércules* (1997), de Ron Clements y Michael Lange, y creo que ahora forma parte del equipo de *Tarzán* (1999), de Chris Buck y Kevin Lima. Otro gran animador, Raúl García, intervino en la realización de *Aladdin* (1992), de Ron Clements y John Musker, y *Pocahontas* (1995), de Mike Gabriel y Eric Goldberg. Con idéntico propósito, hay más dibujantes españoles que, si bien no han trabajado conmigo, avanzan por el mismo camino que los animadores citados, integrando equipos a sueldo de las grandes compañías internacionales.

Un factor importante para el progreso del sector va a ser la Especialidad de Cine de Animación y Dibujos Animados que comenzaremos a impartir en la ECAM desde octubre de 1999, pues hasta el momento no existía un plan de estudios completo y adecuado para esta industria. El ofrecido en la ECAM constará de un primer curso, preparatorio, un segundo curso de especialización y un tercer curso de práctica.

Un largometraje de dibujos animados tiene un coste medio que oscila entre los doscientos y los trescientos millones de pesetas, una inversión fuerte pero, como ya dijimos, recuperable. Cuando se constata que un director novel recibe una subvención que supera los veinte millones y que

¹ Director de cine. Director de la especialidad Animación y Dibujos Animados de la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM). Secretario General de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España entre 1995 y 1996.

los veteranos hemos de exponernos al resultado de taquilla, es fácil comprender uno de nuestros principales problemas en este campo. Lamentablemente, en España se considera que el cine infantil es algo pasado de moda, a diferencia de lo que sucede en Francia o Alemania, donde las ayudas institucionales al dibujo animado son extraordinarias. Ante semejante panorama, la mayoría de los estudios españoles trabajan por encargo de empresas extranjeras. Mucha gente desconoce que aquí se han rodado varias películas de *Asterix* y teleseries como *Los Picapiedra* (*The Flintstones*, 1960, *The Flintstones Comedy Hour*, 1972). Con ese tipo de trabajo han surgido nuevos profesionales, pero hubiese sido aún mejor que también se realizase producción nacional, como yo defiendo.

A la hora de la verdad, la filmografía española de dibujos animados es bastante reducida y apenas podemos destacar largometrajes como *Garbancito de La Mancha* (1945), de Arturo Moreno, y *El Mago de los Sueños* (1966), de Francisco Macián. Protagonizaba este último título la Familia Telerín, ideada por José Luis Moro, quien también dirigió, junto a su hermano Santiago, dos películas por encargo de la compañía mexicana Televisine, *Katy* (1983) y *Katy, Kild y Koko* (1988). Además de todas mis producciones, podemos añadir a la lista dos filmes rodados en Cataluña –*Peraustrinia 2W4* (1989), de Ángel García, y *Despertaferro, el grito del fuego* (1990), de Jordi Amorós– y otros dos rodados en el País Vasco –*La leyenda del viento del norte* (1992), de Carlos Varela y Maite Ruiz de Austri, y *El regreso del viento del norte* (1993), de Maite Ruiz de Austri–, producidos gracias a las ayudas económicas vigentes en ambas comunidades autónomas. Pero el conjunto final apenas llega a sumar quince largometrajes.

Ya desde mis comienzos profesionales, ha sido el dibujo animado una pasión absorbente. Empleado en la ilustración de historietas infantiles, realizaba pruebas por mi cuenta, unas prácticas que tomaron forma en el departamento de animación de los Estudios Moro, donde trabajé durante cuatro años. En 1961 tuve la oportunidad de colaborar en los Estudios Belvision, de Bruselas, conocidos por sus producciones televisivas y cinematográficas sobre Tintín, el personaje creado por Hergé. Allí participé en la realización de un largometraje, *Nuevas aventuras de Pinocchio*. También publiqué mis historietas en revistas belgas como *Tintin* y *Spirou*. En 1963 regresé a España y con ayuda de unos amigos fundé un estudio de animación, cuyo primer lanzamiento fue el cortometraje *El gato con botas* (1964), premiado en el Certamen Internacional de Gijón y en el Festival de Gottwaldov (Checoslovaquia). Por aquel entonces convertí en dibujo animado a Molécula, personaje de cómic que yo había creado por encargo de una revista femenina. Era Molécula un niño intelectual y divertido, figura

central de varios cortos, el primero de los cuales fue *Bromitas... ¡No!* (1965). Asimismo, protagonizó una serie de trece episodios elaborada para TVE, *Aventuras de Molécula* (1968). Por desgracia, el hecho de rodar la teleserie en blanco y negro ha impedido su posterior carrera comercial.

Otro personaje infantil mío, el canguro Boxy, también surgió en el cómic y luego pasó al cine en cuatro cortos, empezando por el titulado *Aprendiendo a boxear* (1966). Más adelante, tras una extensa experiencia en el cortometraje, abordé mi primer proyecto de larga duración, *Mágica aventura* (1973), que sirvió para unificar varios títulos anteriores. El siguiente largometraje, *El desván de la fantasía* (1978), partía de una serie de creaciones del ilustrador José Ramón Sánchez. Dividido en ocho episodios, fue programado por Televisión Española, que también emitió mi nueva teleserie, *Don Quijote de La Mancha* (1979-1981). Esta obra, dividida en 39 episodios, fue coproducida por José Javier Romagosa y sirvió para acercar a los más pequeños la obra cervantina.

El doblaje del *Quijote* se cuidó especialmente: la voz de Alonso Quijano fue interpretada por Fernando Fernán-Gómez, y Antonio Ferrandis se encargó de la voz de Sancho. También resultó muy esmerado el trabajo de escritura. De la adaptación del texto original se hacía cargo el guionista Gustavo Alcalde, cuyo trabajo era luego revisado por Guillermo Díaz Plaja. Partiendo de ese libreto, los dibujantes completaban el *story-board*, o planificación en dibujos, detenidamente estudiado por el equipo a lo largo de una serie de reuniones a las que asistía Manuel Criado de Val, quien daba finalmente su opinión acerca del vestuario, la escenografía y los personajes.

Durante la emisión televisiva de nuestra serie, las críticas fueron en general favorables, si bien algunas reprobaban ligeros cambios de la historia original, realizados con intenciones dramáticas o con el propósito de acercar el relato a los niños. La notable distribución internacional y la explotación de la mercadotecnia contribuyeron al éxito de *Don Quijote*, un título tan ambicioso como cuidado en sus detalles.

Completan mi filmografía los largometrajes *Los viajes de Gulliver* (1983) y *Los cuatro músicos de Bremen* (1988), basado este último en el cuento de Grimm y origen de los veintiséis episodios de la teleserie *Los Trotamúsicos* (1989-1990). Entre otros proyectos, me concentro ahora en la producción de un filme, *Nuevas aventuras de Oliver Twist*, basado en la novela de Dickens. Como en otras obras mías, los personajes son animales antropomórficos, en este caso perros y gatos. Escribe el guión Juan José Plans y la financiación está a punto de concretarse mediante un acuerdo con un productor estadounidense, razón por la cual el doblaje se realizará en inglés, en Los Ángeles.

A causa de todos los avatares de la industria cinematográfica, la infraestructura de nuestro estudio de animación ha cambiado. Antes manteníamos una plantilla que trabajaba de forma intensiva. Ahora, por el contrario, el número de empleados fijos es mínimo y, cuando un proyecto se pone en marcha, son contratados todos aquellos dibujantes que se precisan, pero de un modo eventual, como sucede en el cine de imagen real.



Goya (1998), de Carlos Saura