

LA RECREACIÓN DEL COLOR DE ÉRASE UNA VEZ...

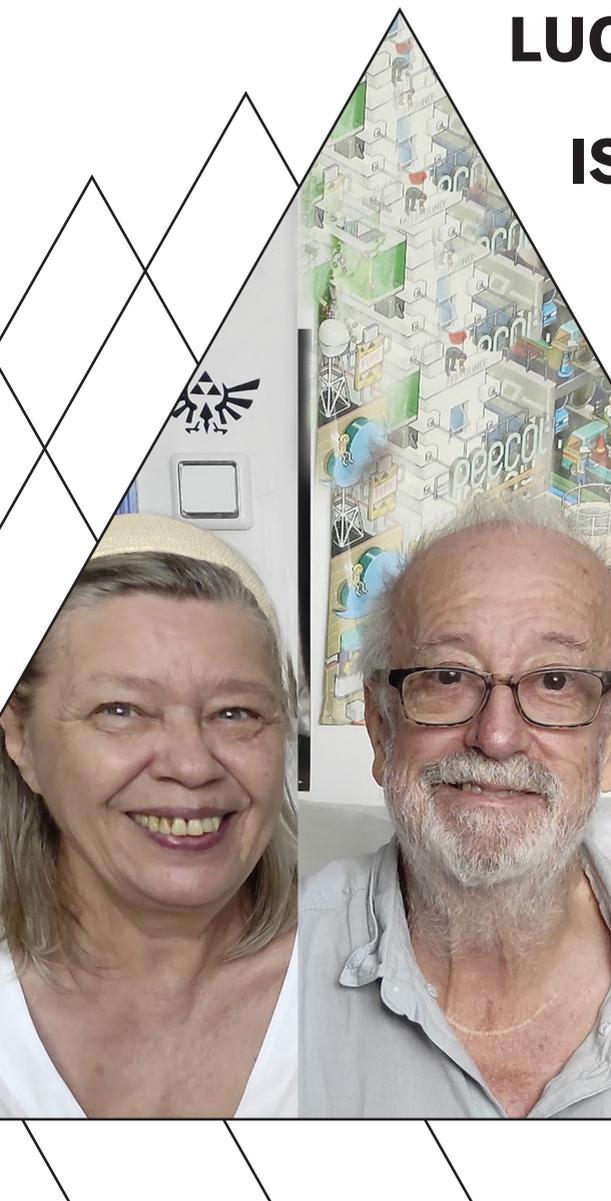
RECOVERING THE COLORS OF ÉRASE UNA VEZ...

RESUMEN

Para la animación española, 2022 ha sido celebrado como el año del reestreno de un filme prácticamente perdido y olvidado, aunque singular para su historia: *Érase una vez...*, largometraje dirigido por José Escobar y Alexandre Cirici Pellicer, que llevaba al cine la versión de *La Cenicienta* descrita por Charles Perrault. Su producción no solo supuso un esfuerzo ímprobo para el tejido industrial y artístico de la animación española, sino que padeció el sino de competir con *La Cenicienta* disneyana, obligando al llamado *mago de Burbank* a cambiar el título de la versión española. En las siguientes páginas, Luciano Berriatúa e Isabel Benavides, protagonistas de la recuperación del filme, narran los detalles de un arduo proceso que duró siete años, comprendiendo diferentes técnicas y procedimientos para aproximarse con rigor a la verdad histórica de *Érase una vez...*

ABSTRACT

For Spanish animation, 2022 has been celebrated as the year of the re-release of a practically lost and forgotten film, although singular for its development: *Érase una vez...*, a feature film directed by José Escobar and Alexandre Cirici Pellicer, which adapted for the screen the tale of *Cinderella* described by Charles Perrault. Its production not only meant a tremendous effort for the artistic industry of Spanish animation, but also suffered the fate of competing with Disney's *Cinderella*; thus, the so-called *wizard from Burbank* force their creators to change the title of the Spanish version. In the following pages, Luciano Berriatúa and Isabel Benavides, protagonists of the recovery of the film, narrate the details of an arduous process that lasted seven years, including different techniques and procedures to rigorously approach the historical truth of *Érase una vez...*



LUCIANO BERRIATÚA

Investigador independiente, España

ISABEL BENAVIDES

Investigadora independiente, España

Luciano Berriatúa (Madrid, 1949) se inicia en el cine realizando cortometrajes de animación, y más adelante dirige los largometrajes *El ojo de la noche* (1974), *El buscón* (1976), *La maldición de Orus* (1992), *Viajes Astrales* (2002) y, para Televisión Española, *El Señor de Bembibre* (1975) y la serie *El lenguaje de las sombras* (1996). Crea la productora Pesadillas Digitales para producir cine de animación. Ha trabajado durante años en Filmoteca Española y en la Fundación Murnau-Stiftung, restaurando cine mudo español y alemán, e investigando y preparando acompañamientos musicales. Durante más de una década ha sido profesor de restauración y dirección cinematográfica en la universidad Paris 8. Actualmente es profesor de restauración en la universidad de Córdoba y en la Elías Querejeta. Ha publicado numerosos libros y artículos, y en 2010 la FCM-PNR le dedicó el libro *Luciano Berriatúa, gran aventurero y explorador de cine*.

Isabel Benavides (Madrid, 1950), trabaja en fotografía publicitaria y como especialista en retoque en la empresa Gardoqui y Segalá. Realiza la foto fija de la película de TVE *El Señor de Bembibre* (1975). Desde 2005 trabaja con Luciano Berriatúa en su productora Pesadillas Digitales como animadora de los cortometrajes de animación *Los gatos de Madrid* (2005), *Calila y Dimna* (2006), *Una historia sin pies ni cabeza* (2007) y *El método del Doctor Alquitrán y del Profesor Pluma* (2008). En 2007 realiza sus primeros cortometrajes de animación, *Quak* y *La vendedora de caretas*, que recibe un premio en el festival Algeciras Fantástica. En 2010 comienza el rodaje de su película de muñecos *¿Cura sana?* que no llega a terminar por no conseguir apoyos para su financiación, y se une al proyecto de restaurar *Érase una vez...*

PALABRAS CLAVE:

Largometraje, animación, Cirici Pellicer, José Escobar, restauración, color, *Érase una vez...*

KEY WORDS:

Feature film, animation, Cirici Pellicer, José Escobar, restoration, color, *Érase una vez...*

DOI:

<https://doi.org/10.4995/caa.2023.19130>



Fig. 1. Fotograma de *Érase una vez...* antes de la restauración.

En 1950 se estrenó el largometraje *Érase una vez...*, una película catalana de animación sobre el cuento de *La Cenicienta* dirigida como director artístico por el historiador de arte Cirici Pellicer y como director de animación por José Escobar —dibujante de Zipi y Zape y Carpanta, y director de la serie de cortometrajes de animación de Civilón de Dibujos Animados Chamartín.

En realidad, *Érase una vez...* era un proyecto suicida, ya que al mismo tiempo se estrenaría *La Cenicienta* de Walt Disney, mucho más trabajada y costosa y en Technicolor frente a una película algo improvisada y en Cinefotocolor —un sistema español de bicromía con solo naranjas y azules— y con inclusión de danzas en imagen real que podrían desconcertar al espectador.

¿Quiero decir con esto que la película no tenía interés? No, ni mucho menos.

La película fue bien recibida e incluso premiada en el Festival de Venecia y fue la

mejor de las cuatro de animación que se produjeron en España en esos años —aunque *Garbancito de la Mancha* (Arturo Moreno, 1945) fue la primera y gozó de todas las protecciones del régimen franquista, viajando por Europa y EEUU.

Merecía la pena recuperar la película de Escobar y Cirici, de la que tan solo se conservaban en Filmoteca Española unos pocos fotogramas en color de planos descartados por la censura, una colección de fotografías en blanco y negro en cristal y un duplicado negativo tirado en los años 60 en blanco y negro en 16 milímetros —a pesar de que la película era en color y en 35 milímetros—, así como un par de copias de mala calidad tiradas de ese duplicado destinadas a proyecciones para niños en colegios de curas a través de la empresa PAX FILMS.

Todas las copias en color y 35 milímetros habían sido destruidas: unas por el uso, ya que se habían tirado poquísimas copias,



Fig. 2. Fotograma de *Érase una vez...* después de la restauración.

en total tan solo 15, al ser muy lentos los procesos de tiraje en Cinefotocolor; otras al terminar su tiempo acordado de exhibición o cuando se obligó a destruir todos los materiales de nitrato guardados en los archivos, por considerarlos muy inflamables y altamente peligrosos. La película parecía condenada a quedarse en blanco y negro. ¿Qué se podía hacer?

En el festival Animadrid 2003 parecen tener una solución: Emilio De la Rosa plantea la posibilidad de recuperar el color de la película a partir de un álbum de cromos FHER que en teoría reproducían más o menos los colores originales de muchos planos; y digo en teoría porque los cromos procedían de fotos en blanco y negro que habían sido coloreadas de modo algo descuidado por empleados de FHER, basándose, eso sí, en acetatos cedidos por la productora. Los colores de los personajes eran más o menos fiables, pero el color de los fondos era muy deficiente o incorrecto.

Emilio tenía otra opción más interesante: podíamos partir de una colección de un centenar de fotogramas originales de la película que guardaban él y Juan Gabriel Tharrat; hay que recordar que era normal que cuando se destruían las copias de las películas de dibujos se recortasen fotogramas para regalar o vender a los niños o a coleccionistas. Sin embargo, la inesperada muerte de Tharrats el 5 de enero de 2004 cerró el proyecto. Y Filmoteca Española, que iba a financiarlo, se retiró. Pero no tiramos la toalla, aunque no sabíamos dónde estaban ahora los fotogramas de Tharrats, ya que su mujer había vuelto a su Francia de origen. Solo podíamos disponer de los pocos fotogramas que guardaba Emilio de la Rosa.

Más tarde supimos que todos los documentos de Tharrats, incluyendo sus fotogramas, pertenecían ahora a la Filmoteca de Cataluña y podíamos trabajar para ellos. Pero en cualquier caso seguíamos teniendo muy pocos materiales en color,



Fig. 3. De arriba a abajo: fondo recreado, tres fotogramas en color y fondos recreados.

tan solo unos 100 planos de un total de los 647 que tenía la película.

En un viaje a Barcelona, la profesora y documentalista María Pagès nos propuso intervenir en un documental que estaba rodando sobre *Érase una vez...* y nos invitó a participar en su rodaje en la casa de Florencia Ventura, la viuda de Benet, uno de los productores de la película.

Nuestra sorpresa fue enorme. Esa mujer tenía en su casa fragmentos de la película y algunos fondos originales. Con el material que se iba acumulando podíamos comenzar a plantearnos seriamente el proyecto. Y en la Filmoteca de Cataluña, Rosa Cardona comenzó a escanear todos los fotogramas de la película presentes en el negativo en blanco y negro. Se buscaron más fotogramas en manos de otros coleccionistas, y en 2015 la Filmoteca de Cataluña contrató a la productora La Bestia Produce para que controlase el proceso del proyecto de coloreado.

Nuestro trabajo consistiría en recuperar el color original de la película. Algo mucho más complicado de lo que suponíamos. En primer lugar, porque pensábamos que parte de los acetatos y fondos originales que los productores habían enviado a FHER deberían seguir allí, ya que no aparecían, pero desgraciadamente llegamos tarde: FHER ya no existía y no encontramos pistas de quien podía tener lo que buscábamos. Pero aprendimos la lección y comenzamos también a buscar y coleccionar todo lo que podíamos encontrar sobre *Érase una vez...*

Así entramos en un complicado proceso que duró 7 años.

Al comenzar la recuperación del color, en primer lugar, estaba claro que el proceso debía ser digital: no podíamos pintar los personajes en acetatos

ni los fondos en cartones para igualar las imágenes en blanco y negro con los fotogramas en color existentes. Isabel Benavides, como fotógrafa, tuvo una gran idea: podíamos trabajar con Photoshop, ya que se había creado para sustituir los coloreados manuales que se añadían en los estudios fotográficos para iluminar las fotos en blanco y negro. Esta labor normalmente se hacía con unos tintes de KODAK transparentes que dejaban ver intacta la imagen en blanco y negro; pero con Photoshop trabajaríamos con capas en modo color para lograr ese mismo efecto. Debajo, en la capa del fondo, tendríamos la imagen de 16 milímetros escaneada en blanco y negro; encima, en la capa siguiente, los colores del fondo (sin negros). En la siguiente los colores de otro fondo más próximo o personajes que ocuparían una o varias capas. Trabajaríamos así con capas independientes, como los acetatos, y este sistema nos permitiría descubrir y reconstruir el mismo sistema utilizado en la película.

Se podría pensar: bueno, si es una bicromía, solo hay dos colores, con lo que resultaría fácil imitarlo. Sin embargo, en los fotogramas cortados vemos más colores, no siempre son naranjas y azules. ¿Cómo se explica esto? La respuesta es simple, aunque inesperada: al tratarse de una película de dibujos podían cambiarse los colores en cada plano. Un plano podía resolverse con naranjas y azules, pero en el plano siguiente se sustituía el naranja por el rojo o los azules por verdes. El resultado era más rico, pero el proceso de copiado mucho más complejo.

Al mismo tiempo buscamos cómo debieron de ser los colores elegidos, teniendo en cuenta que Cirici se había basado en pinturas del Renacimiento italiano y vimos cómo reproducía fielmente esas pinturas o a veces las modificaba o mezclaba fragmentos de cuadros diferentes. Incluso



Fig. 4. Pintura de Cirici rodeada de imágenes de Benozzo Gozzoli.

localizamos una gran pintura de Cirici para la película con indicaciones de las modificaciones que había hecho en el paisaje. En esa pintura había dejado un papel explicando en qué obra se había basado: “El viaje de los Reyes Magos. Benozzo Gozzoli. Pintura mural de la Capilla de los Médicis. Cirici Pellicer”.

Estudiando esa pintura podían reconocerse todos los fragmentos copiados por Cirici, aunque el conjunto de la pintura difería mucho del original. No obstante, nos descubría cómo teníamos que buscar. Era una bella pintura y tuve la suerte de poder comprarla, así como otras obras pintadas por Cirici para la película.

Aunque en nuestra biblioteca ya teníamos muchos libros de arte nos fuimos haciendo con una gran cantidad de libros sobre el Renacimiento y estudiamos detenidamente las imágenes en color en las que parecía haberse basado Cirici. Con algunos pintores era muy evidente que Cirici los había copiado: por ejemplo, varias pinturas de Carpaccio del ciclo de Santa Úrsula de la Academia de Venecia, como el sueño de la Santa en el cual aparece la cama con todos los detalles que muestra Cirici en la película, o las imágenes de barcos que Cirici reproduce al detalle. Posiblemente esta búsqueda fue lo más apasionante de nuestro trabajo.

Otras pistas a seguir: colores cubrientes y no cubrientes. Los acetatos se pintaban con témperas, pero no todas las utilizadas para *Érase una vez...* eran del mismo tipo: mientras que unas eran cubrientes, otras

no cubrían y dejaban ver por transparencia el fondo o las capas que tenían debajo. Así hemos podido localizar, por poner un ejemplo, témperas rojas que no eran cubrientes.

Lo más asombroso es que también se podían detectar los colores estudiando las fotografías en blanco y negro utilizadas para la publicidad de la película. Algunas de estas fotografías están tomadas con material pancromático y otras con material ortocromático. A veces nos encontramos con fotos en blanco y negro distintas de una misma escena en los que los grises y negros cambian en determinados puntos de la imagen, delatando así la presencia de rojos o naranjas o cambios en los azules. Los propios grises de las copias en blanco y negro del negativo de 16 milímetros muestran ese tipo de diferencias al compararse con fotografías de promoción o publicadas en periódicos.

Como resultado, muchas de las fotografías en blanco y negro acababan descubriéndonos claves de color. Realmente se podía localizar mucha información de color no visible, pero detectable.

Podríamos estar horas explicando los diversos procesos de búsqueda que nos han llevado a establecer un código fiable de color, aunque no podemos asegurar que todos los planos de la nueva versión de *Érase una vez...* tengan los colores correctos. Por ello este trabajo no lo consideramos una recuperación sino una *recreación* del color.