
SECUENCIAS DE TÍTULOS DE ANIMACIÓN EN SERIES DE FICCIÓN. UN PAISAJE GENERAL

Gemma Solana y Antonio Boneu

Investigadores independientes

Gemma Solana y Antonio Boneu son los autores de *Uncredited, Diseño Gráfico y Títulos de Crédito*, el primer monográfico sobre títulos de crédito en España. Si en dicha publicación hacían un recorrido por la historia de los títulos de crédito cinematográficos, en este texto hacen lo propio con las series de ficción y animación, recorriendo algunos de los grandes hitos en las cabeceras más emblemáticas de la historia de este género.

Gemma Solana and Antonio Boneu are the authors of *Uncredited, Diseño Gráfico y Títulos de Crédito*, the first book on film credits in Spain. If in such publication they display the film history credits, in this text they proceed the same way with fiction and animation series, covering some of the major milestones in the history of this genre.

Palabras clave: Títulos de crédito, series, grafismo audiovisual, Motion Graphics

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/caa.2016.4798>

El llamado *boom* que vivimos de las series nació prácticamente con el siglo XXI. Es un éxito que magnifica lo que, hace poco más de un siglo, fue el invento del cine. Y más tarde de la televisión. Las series son una forma de contar historias, de ficción visual, que se debe tanto a los cambios en los usos del mercado audiovisual como a las enormes posibilidades de la narración en imágenes. Las series han conseguido un estatus cinematográfico de calidad en un escenario de cientos de ellas, compitiendo a gran nivel, con la consiguiente necesidad de identificación de marca a través del *empaquetado* bajo los parámetros del diseño gráfico.

01

El empaquetado de las series

Las series son un gran negocio porque funcionan comercialmente y la competitividad económica y artística ha disparado su dependencia del grafismo y del “marketing”. En los años 70 del pasado siglo, las cadenas de televisión no podían ni acercarse a los presupuestos que el cine dedicaba a los títulos de crédito con figuras como Saul Bass, Pablo Ferro, o Maurice Binder. Sólo un ejemplo: los títulos de *Seven* (David Fincher, 1995) diseñados por Kyle Cooper para los Greenberg, costaron 950.000 dólares USA.

A diferencia del cine, los títulos para televisión son más cortos y nunca se colocan al final, donde sólo hay un “payroll” por motivos sindicales. Los estudios de Motion Graphics son los encargados de diseñarlos. Son equipos creativos en los que los diseñadores de títulos, diseñadores gráficos e ilustradores trabajan juntos, proponen conceptos diferentes a la productora, y sobre la idea inicial aprobada diseñan y montan la secuencia. Ésta definirá el tono y deberá cumplir al mismo tiempo con los objetivos de “marketing”.

02

Los pioneros de la ficción en serie

Por mucho que pueda parecerlo, las series de ficción no son un fenómeno exclusivo de la televisión y son casi tan antiguas como la historia del cine. *What Happened To Mary?* de 1907, producido por la Edison, parece ser el primer serial de la historia. Fue en Francia donde la serie de ficción ganó prestigio con la obra de Louis Feuillade (1873-1925), con series como *Fantômas* (1913), *Les Vampires* (1915), y *Judex* (1916). Mientras, en España el serial de moda era *Cuentos baturros ilustrados en cine* (Domingo Ceret, 1918). Esta forma de narración de películas fraccionadas perduró, y en Estados Unidos la Republic Pictures Corporation fue la productora más importante dentro del campo del serial cinematográfico. Su primera entrega en este formato fue *Darkest Africa* (1936).

Por otra parte, hay que recordar las series de animación, cuyo medio natural de emisión hasta los años 60 también fue el cine. El éxito de las producciones de Walt Disney desde los años 20, tanto en forma de largometraje como de cortometraje, provocó que casi todos los grandes estudios tuvieran su propia división de animación.

Al igual que en el cine las primeras series televisivas fueron westerns y thrillers. La primera que se conoce fue *Dr. Death* (NBC, 1945). No sabemos mucho de ella puesto que era en directo (la grabación magnética no se pudo hacer hasta 1949), pero sí sabemos que fue una miniserie de misterio.

Por supuesto, desde el principio la televisión emitió series de animación. Existía un fondo de pequeñas películas realizadas para el cine, pero ideales para cubrir la parte infantil de la programación de cualquier emisor, desde *Félix el gato* (*Felix The Cat*, Pat Sullivan y Otto Messmer, 1919-1928), de Sullivan Studios, hasta *Mickey Mouse* de Disney, pasando por *Betty Boop*, de los hermanos Fleischer, distribuida por Paramount.

03

Mucho de aventura y de miedo

Fue en la década de los años 50 y principios de los 60 cuando nacieron las series de televisión tal como las conocemos ahora. En esa época nació la *TVMovie* (la película para televisión), las series temáticas de capítulos independientes, como *The Boris Karloff Mystery Playhouse* (Alex Segal, 1949), *La dimensión desconocida* (*The Twilight Hour*, Rob Sierling, 1959) o *La Hora de Alfred Hitchcock* (*The Alfred Hitchcock Hour*, Alfred Hitchcock, 1962-1965). Y también las series episódicas clásicas en las que se cuentan las aventuras de un protagonista o protagonistas fijos, lo que en el oficio se llama “sin tramas lanzadas a futuro”. La combinación entre la cultura pop, el color, y las historias de moda en el cine, dieron lugar a series que están en el recuerdo colectivo de la gente con una cierta edad, como *La familia Addams* (*The Addams Family*, David Levy, Charles Addams 1964-1966), *Embrujada* (*Bewitched*, Sol Saks, 1964-1972), *Los vengadores* (*The Avengers*, Sydney Newman, 1961-1969), *Misión imposible* (*Mission Impossible*, Bruce Gelleer, 1966), *Perdidos en el espacio* (*Lost in Space*, Irwin Allen, 1965-1968), *Star Trek* (Gene Roddenberry,

1967-1969) o *Dr Who* son algunas de las series míticas. En España, las que causaban furor eran *Historias para no dormir* (Narciso Ibáñez Serrador, 1962-1982) y *¿Es usted el asesino?* (Narciso Ibáñez Menta, Manuel Ripoll, 1967).

Esa también fue la época dorada de los cartoons televisivos. Fue en los 60 cuando series como *Looney Tunes* (Warner Bros, 1942-1969), *Fantasías animadas de ayer y hoy* (*Merrie Melodies*, Warner Bros, 1931-1969) o *Los Picapiedra* (*The Flintstones*, Joseph Barbera, William Hanna, 1960-1966), introdujeron unos tonos narrativos que han influenciado a todo el cine de animación posterior, comercial y no tan comercial.

De este período destacamos los créditos de *Doctor Who* (Sydney Newman, 1963-1989 y 2005-), para BBC. Diseñados entre otros por Bernard Lodge, Sid Sutton y Oliver Elmes, la secuencia piloto del año 63, abstracta e inquietante, muestra el miedo a lo extraterrestre. Utiliza imágenes animadas de una columna vertebral y una melodía considerada pionera de la música electrónica y parte imprescindible de la imagen de marca.

También destacamos *Los guardianes del espacio* (*Thunderbirds*, Gerry Anderson, Sylvia Anderson, 1965-1970), para ATV, con diseño de Desmond Saunders para AP Films. Sus muñecos animados se convirtieron en marionetas de culto. Los escenarios fueron diseñados con maquetas reales modulares que se unían o separaban según la escena. Naves espaciales y otros vehículos eran realmente futuristas para la época, con influencia sobre las de *Star Wars* (George Lucas, 1977) o *2001: Odisea en el espacio* (*2001: A Space Odyssey*, Stanley Kubrick, 1968). La calidad de los efectos especiales en miniatura desarrollados en la serie se volvió una práctica habitual en la industria cinematográfica de la época. Contaban con el histórico Derek Meddings, ganador de un Oscar® por los efectos especiales de *Superman* (Richard Donner, 1978) y productor también de los de los primeros *James Bond*.

Fig. 1 – Títulos de crédito de *Dr Who*.





Fig. 2 – Títulos de crédito de *Los guardianes del espacio*.

De esta época, por último, destacamos los créditos de la mencionada *Historias para no dormir*, diseñados por Antonio Mingote para Estudios Moro. Una secuencia de títulos de crédito animada, excelente imagen de marca por la sencillez de la idea y la economía de medios. El contraluz y la tipografía en rojo refuerza la asociación con el cine de terror de los años 60. Este empaquetado inicial da paso a los títulos propiamente dichos, que se incrustan sobre la primera secuencia del capítulo y que van cambiando de color.

04

Creadores y franquicias

Queremos enfatizar la idea de que la ficción televisiva ha inventado un oficio: el creador. La necesidad práctica de que una serie la escriban y dirijan varios guionistas y directores, ha convertido en clave a esta figura, que es quien ha inventado la serie y crea las guías generales que dan unidad a los capítulos, los personajes de referencia y la evolución general de la narración dentro de una temporada, ya que muchas veces estos creadores escriben el guion del capítulo piloto y no necesariamente dirigen.

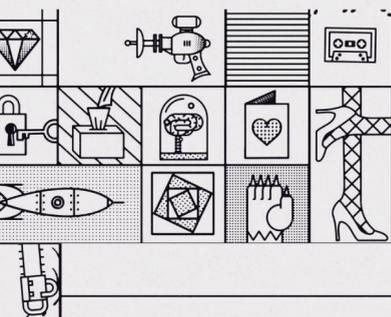
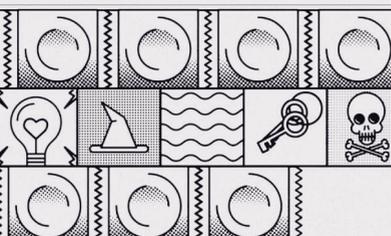
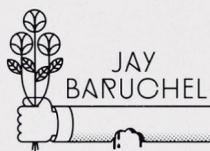
Los creadores más famosos de los inicios de las series de ficción en televisión fueron Irwin Allen (*Lost in Space*) y Gene Roddenberry (*Star Trek*). Esta última se convirtió en una franquicia que dio como resultado cinco series de televisión, doce películas y varios videojuegos.¹ Una franquicia en los medios de comunicación es una propiedad intelectual que incluye los personajes, el guion y las marcas registradas de una obra de ficción, inclu-

yendo el concepto o universo particular de la obra original, el título, un “know-how” (cómo se hace), un capítulo “crossover” (en el que participan actores de la ficción original), el “merchandising”, etc. Un ejemplo claro es *C.S.I.* (Gene Roddenberry) y sus franquiciados *C.S.I. Las Vegas*, *C.S.I. New York*, y *C.S.I. Cybor*.

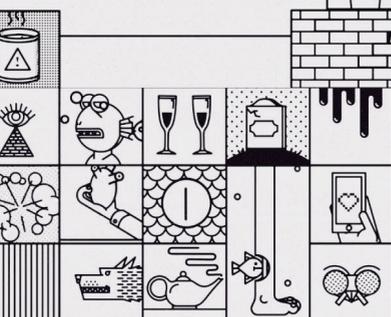
No obstante, en los años 70 y 80 el creador de series llegaría a desaparecer de los títulos de crédito. Los cambios en la industria propiciaron la aparición de productoras independientes con su sello empresarial. De esa época destacamos series populares, aunque de dudosa calidad, como *Los ángeles de Charlie* (*Charlie’s Angels*, Ivan Goff y Ben Roberts, 1976-1981), *Kojak* (Abby Mann, 19973-1978), *La casa de la pradera* (*Little House on the Praire*, Blanche Hanalis 1974-1983) y *Vacaciones en el mar* (*The Love Boat*, Wilford Lloyd Gammes, 1977-1987). Toda esta vorágine de esquemas manidos y previsible tenían una contrapartida en las producciones de la BBC: *Yo, Claudio* (*I Claudius*, 1976), *Arriba y abajo* (*Upstairs, Downstairs*, varios autores, 1971-1975) o *Retorno a Brideshead* (*Brideshead Revisited*, Charles Sturridge 1981-), de gran calidad narrativa y visual.

Fig. 3 – Títulos de crédito para *Historias para no dormir*.





CREATED BY
SIMON RICH



05

Cambio de siglo

A finales de los 80 se observan los primeros cambios de tendencia en lo estético, como *Corrupción en Miami* (*Miami Vice*, Michael Mann, 1984-1990), y también en lo artístico, como *Twin Peaks* (David Lynch, Mark Frost, 1990-1991). En conjunto, surgen apuestas exitosas como las creaciones de Steven Bochco *Canción triste de Hill Street* (*Hill Street Blues*, 1981-1987) o *La ley de Los Angeles* (*L.A. Law*, 1986-1994). Las tramas se complican y los personajes se asemejan a la gente real. Crece el interés por las líneas narrativas secundarias, con ejemplos como *Expediente X* (*The X-Files* Chris Carter 1993-), y *Homicidio* (*Homicide: Life on the Street*, Paul Attanasio, 1993-1999) basada en el libro de David Simon *Homicide: A Year on the Killing*. Estas series marcaron el futuro de las dos tendencias que las diferencian: las episódicas y las literarias.

Entre las series literarias destacamos, sin afán clasificatorio: la pionera *Los Soprano* (*The Sopranos* David Chase, 1999-2007), *Bajo escucha* (*The Wire* David Simon, 2001-2008), *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008-2013), *Juego de tronos* (*Game of Thrones*, David Benioff, D.B.Weiss, 2012-), *Sherlock* (Mark Gatiss, Steven Moffat, 2010-), *House of Cards* (Beau Willimon, 2013-), *Fargo* (Noha Hawley, Joel y Ethan Coen, 2014-) y *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-2015). Y entre las episódicas: *Perdidos* (*Lost*, J.J. Abrams, 2004-2010), *A dos metros bajo tierra* (*Six Feet Under*, Alan Ball, 2001-2005), *House* (David Shore, 2004-2012), *Dexter* (James Manos, 2006-2013), *The Walking Dead* (Frank Darabont, 2010-), *El puente* (*Bron/Broen*, Camilla Ahlgren, 2011-) o *True Blood* (Alan Ball, 2008-2014).

Algunos de los créditos destacables para series de ficción serían los de *Man Seeking Woman* (Simon Rich, 2015-), para FXX, los créditos están diseñados por Camm Rowland para Digital Kitchen. Son unos títulos en negro sobre blanco, combinación raramente utilizada en las secuencias

Fig. 4 – Títulos de crédito para *Man Seeking Woman*.

iniciales, que de manera simple y breve explican gráficamente el humor absurdo de la serie. Los diseñadores cuentan que querían mostrar cómo discurren los títulos sobre una rejilla como bloques modulares, citando de manera icónica distintos géneros (ciencia ficción, terror, fantástico...) mezclados con iconografía de la serie (gafas de sol, etc.). Retocaron la tipografía redondeándola, para así unirla mejor a las ilustraciones.

También destacamos los créditos de *Hannibal* (Bryan Fuller 2013-2015) para NBC, que han sido diseñados por Nic Bennis y Andrew Popples-tone para Momoco. Se trata de imágenes sintéticas de color rojo sangre, que pasan de la abstracción a la figuración, ya que se convierten en bustos, para presentar una historia perturbadora en lo que lo explícito va ganando a lo implícito, una metáfora de la angustia psicológica que acompaña toda la serie.

Por otra parte los créditos diseñados por Dan Gregoras y Jeremy Cox (Imaginary Forces) para la serie *Manhattan* (Sam Shaw 2014-) de WGN America. Nos muestran el más puro estilo de la antigua directora creativa del estudio Karin Fong y su *Dead Man on Campus* (1998) y narran a través de las ilustraciones la génesis de la serie: hombres y mujeres que trabajan en el desarrollo de la bomba nuclear mezcladas con imágenes de su vida cotidiana familiar.

Entre los créditos de series de animación, destacamos *Carwboy Bebop* (Hiijime Yatate 1998-1999) para TV Tokyo, que fueron diseñados por Sunrise Studios. En esta famosa serie de animación japonesa se exploran conceptos existenciales poco habituales en este tipo de series. Los títulos van totalmente al ritmo de la música jazz y bebop, con gráfica multipantalla y efectos de color propios de las carpetas de jazz y rock de los años 50 y 60.

Y también en esta línea los de *Samurai Champloo* (Shin'ichirō Watanabe, 2004-2005), de Geneon Entertainment, diseñados por Toshiyuki Yamashita para Manglobe Studios. Donde la secuencia de créditos mezcla ilustraciones tradicionales de fondo con superposiciones de estilo manga a ritmo de hip-hop, cerrando la secuencia el logo-

tipo de la serie impreso sobre un disco de vinilo. Se considera un ejemplo del género “chanbara”, que se utilizó en los primeros días del cine japonés como una manera de expresar crítica social.

Entre los créditos de series de animación, destacamos los de *Samurai Champloo* (Shin'ichirō Watanabe, 2004-2005), de Geneon Entertainment. Diseñados por Toshiyuki Yamashita para Manglobe Studios, la secuencia mezcla ilustraciones tradicionales de fondo con superposiciones de estilo manga a ritmo de hip-hop, cerrando la secuencia el logotipo de la serie impreso sobre un disco de vinilo. Se considera un ejemplo del género “chanbara”, que se utilizó en los primeros días del cine japonés como una manera de expresar crítica social.

06

Conclusiones

Para llegar hasta la situación actual, fue definitiva la aparición de los operadores de cable y satélite, y por supuesto Internet, porque garantizaron la diversidad, la especialización y el autoservicio. Las series ya no son lo que ponen en la tele, se puede escoger qué ver y cuándo hacerlo, empujando a la industria a explotar su potencial de negocio. Curiosamente, fue una serie de animación, *Los Simpson* (*The Simpsons*, Matt Groening, 1989-), que actualmente lleva 27 temporadas en emisión, la que marcó el despegue generalizado de las series televisivas.

En definitiva, actualmente las series son un gran negocio dentro de la industria audiovisual, y la imagen de marca una gran obsesión. Por eso, los diseñadores de créditos actuales necesitan trabajar en equipos multidisciplinares más propios de la industria audiovisual que la del mundo del diseño gráfico y la ilustración. La aportación de los títulos de crédito al “branding” total, dentro de las campañas de “marketing”, es clave porque también definen a las mejores series, las series de culto.

© Del texto: Gemma Solana y Antonio Boneu.

© De las imágenes: sus autores.

Biografías

Gemma Solana, Lleida, 1966. Estudia Diseño Gráfico en la Escuela Massana, Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, y Dirección de Marketing en la Escuela de Administración de Empresas (EAE). Es socia fundadora de Artimaña y diseñadora gráfica responsable del área creativa. Artimaña es un estudio de diseño especialista en “branding” y “packaging” con reconocimientos nacionales (Laus) e internacionales (IF), con experiencia en marcas y proyectos de múltiples sectores como Sephora, Revlon, Frigo, Magnum, Rexona, Dove, Peugeot, Finocam, Novartis, Universitat de Barcelona, etc.

Antonio Boneu, Lleida, 1960. Licenciado en cinematografía por la Universidad de la Sorbona. Especialista en historia del cine, ha sido profesor de dirección de cine y TV en distintas Universidades públicas y privadas. Actualmente trabaja como guionista, director, realizador y director de desarrollo de formatos para TV. Coautor con Gemma Solana del libro *Uncredited. Diseño Gráfico y Títulos de Crédito* (Index Book, 2006), una obra pionera sobre los títulos en la historia del cine.

E-mail

gemma.solana@artinet.net

Ilustración: Luca Zawoc para DVEIN.