

paperback  
05

FERNANDO LABAIG | UN PORTADISTA EN EL CINE

[www.paperback.es](http://www.paperback.es)



N.º 5 | Enero de 2008

## Un portadista en el cine

Fernando Lobaig

**paperback** | nº 5 2008 | **ISSN 1885-8007**  
escueladeartenúmerodiez

## Un portadista en el cine

### Resumen

Este artículo es un análisis de los títulos de crédito de la serie televisiva “La forja de un rebelde” realizados por Daniel Gil.

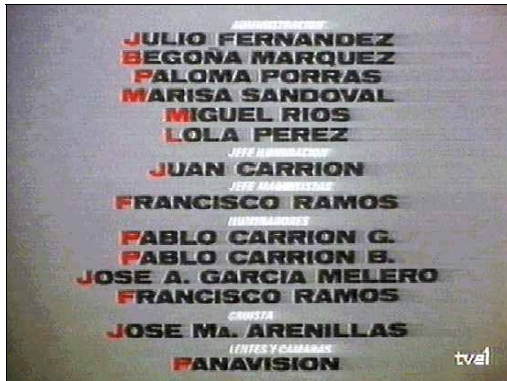
### Palabras clave

Daniel Gil, créditos, diseño gráfico, televisión, tipografía.

## Un portadista en el cine

Los títulos de crédito de Daniel Gil para la Forja de un rebelde”

A propósito de la actualidad que Daniel Gil tiene para nuestra Escuela por la recepción de su legado y la muestra de sus trabajos que ha inaugurado la nueva sala de exposiciones, me ha parecido oportuno hacer un artículo sobre el que fuera el último de sus pocos trabajos en el campo audiovisual: los títulos de crédito de la serie de televisión “La Forja de un Rebelde” realizada en 1990 por Mario Camus para Televisión Española.



Daniel Gil. Créditos de salida de “La Forja de Un rebelde”. Televisión Española, 1990.

### El diseñador frente a su trabajo

Los datos de los que partió Gil para su trabajo, es decir, lo que se suele denominar con innecesario anglicismo “briefing” son de manera resumida los siguientes. “La Forja de un Rebelde” se inscribe dentro de las producciones de “calidad”<sup>1</sup> y con gran inversión económica, que de vez en cuando acometía la televisión pública por aquellos años. De hecho ésta fue la serie más cara hasta ese momento de Televisión Española, como se refleja en los comentarios periodísticos que subrayaron la excelente recreación histórica de la serie, que incluía la reconstrucción de la Gran Vía madrileña de principios en los años treinta. Por su parte, Mario Camus es un reputado director con una sólida trayectoria, recordemos “Los Santos Inocentes” o “La Colmena” que, como indican esos mismos títulos, ha realizado frecuentes adaptaciones literarias. Este es el caso de la serie que nos ocupa, adaptación de la trilogía de Arturo Barea (La Forja, La Ruta y La Llama) que narra la autobiografía del autor de manera más o menos novelizada desde su infancia a comienzos del siglo XX hasta su exilio en Londres después de la guerra civil española, pasando por su estancia en la guerra de Rif y

1. A efectos teóricos saber a que se refieren, los directivos y los políticos cuando hablan de una programación de “calidad” resulta bastante difícil de concretar pero a efectos prácticos estaba claro que, en aquel momento y en el campo de la ficción, un producto de calidad era una adaptación televisiva de un original literario que ya hubiera alcanzado el marchamo de ser relevante culturalmente.

la resistencia en el Madrid asediado por las tropas de Franco. Barea fue un hombre de origen muy humilde y de convicciones socialistas que pretendió dar un testimonio de sus experiencias veraz y sincero, con un estilo literario sencillo y atento solamente a reflejar la "realidad" según él la experimentó. Por su parte Mario Camus es un director de estilo sólido y clásico dentro de lo que podríamos denominar un realismo estándar.

Daniel Gil tuvo que afrontar este encargo desde su peculiar experiencia como diseñador que se había desarrollado casi exclusivamente en la creación de portadas para libros. En una entrevista resumía el objetivo de su trabajo como portadista considerando que la cubierta de un libro no debía ser, ni retórica, ni narrativa, ni apoyarse en hechos anecdóticos del texto sino que debía de tratar de simbolizar el contenido y carácter del libro. Podemos imaginar que esa especie de portada de una película que son los títulos de crédito deberían tener para él unas características semejantes. Ahora bien, el problema reside en que aquello que buscaba era una esencia decididamente intemporal. En la anterior enumeración de rechazos se encuentra significativamente la narratividad. Él buscaba un concepto que expresara el libro y los conceptos son por su esencia lo contrario al fluir temporal con sus constantes cambios y su sucesión de anécdotas siempre tentadas por la trivialidad. Por supuesto, esto no quiere decir que no se pueda expresar un concepto en un medio de expresión temporal véase el caso de muchos trabajos de Saul Bass, pero es inevitable que la extremada concisión y concentración de las portadas de Daniel Gil tuvieran dificultades al trasladarse a otro medio que no parecía jugar en el mismo terreno y donde fácilmente podría caerse en lo que más parecía temer: el diseño como paralelismo banal de lo que de anecdótico tiene la narración. En este caso debería hacer un viaje de ida y vuelta: extraer de la temporalidad narrativa lo que de esencial había y luego devolverlo a la temporalidad en el proceso de formalización de su trabajo.

Resulta significativa la obsesión con el tiempo que reflejan las entrevistas de Daniel Gil. De ello habla su recelo hacia los nuevos medios como el ordenador, cuya facilidad favorece tomar decisiones demasiado rápidamente y de forma atropellada o su preocupación por la posibilidad del valor efímero de su trabajo. Pero lo que constituye su queja más insistentemente repetida es la falta de tiempo para desarrollar convenientemente su trabajo. Parece como si ese tiempo que fluye interminablemente nunca fuera suficiente para dar la densidad necesaria a sus precipitados en imágenes-concepto que condensan la fugacidad en algo más sólido que pueda ofrecer cierta comprensión y sosiego. Se necesita mucho tiempo para destilar una esencia que pueda detener el implacable río.

Abusando de la especulación podemos imaginar a un diseñador obsesionado con detener el tiempo y darle densidad enfrentado al reto del volátil diseño en movimiento.

### **Análisis de los créditos**

Los títulos son bastante sencillos, se abren, como es habitual, con el nombre de la productora, en este caso Televisión Española. No utiliza el logotipo de la empresa sino una letra de palo seco muy negra. Pasa por fundidos primero a blanco y luego a un dibujo o grabado a línea en blanco y negro en el que aparece un vigoroso joven llevando el timón de una nave y, al mismo tiempo sujetando con la mano izquierda una bandera blanca en la que se inscribe una estrella roja, único elemento de color y por lo tanto muy destacado en el conjunto de la imagen. La cámara inicia un movimiento de acercamiento hacia la estrella que a continuación por desaparición de algunas de sus partes se convierte en un triángulo con la punta hacia abajo. Se encadena a una letra "A" de color negro en primerísimo término de la que el triángulo rojo es su rasgo transversal. La cámara retrocede y descubrimos que la letra forma parte del título "La forja de un rebelde". Utiliza una tipografía muy negra con algunos rasgos transversales sustituidos por rombos. Por encadenado entramos en el resto de los créditos en los que utiliza una tipografía de palo seco en negro para los nombres y con la inicial en rojo. El resto del texto de apoyo con los oficios de cada uno de los participantes y otros detalles va en blanco y cursiva y un tamaño menor. La composición juega con la simetría y la asimetría al mismo tiempo. Mientras los textos de apoyo van alineados a la izquierda en una zona muy centrada los nombres de las personas que han intervenido tienen una alineación centrada que se intercala con la anterior. Es interesante destacar algunos detalles que

delatan su formación en el diseño impreso. El fondo es casi blanco como el habitual del papel lo que no era muy habitual en los trabajos para la pantalla donde suelen funcionar mejor los textos blancos sobre el fondo negro o de manera más general textos claros sobre fondos oscuros. De hecho el fondo resulta poco uniforme. La iluminación de la truca sobre una superficie lisa y blanca muestra las diferencias de iluminación entre unas zonas y otras. Esto cambió con el trabajo digital donde una superficie blanca creada por el ordenador es perfectamente uniforme y luminosa. Otro pequeño detalle en la misma línea es que, para destacar un nombre en concreto se ha subrayado con una gruesa línea negra, lo que es un recurso muy poco frecuente en el mundo audiovisual.

Existen pocos efectos desarrollados en el tiempo. Las imágenes se suceden mediante encadenados que no pasan de engarzar unas imágenes fijas a otras. El zoom que se hace sobre el grabado inicial nos permite destacar el elemento gráfico que une el símbolo inicial de la estrella roja con el resto de los títulos mediante el color rojo. Los textos no aparecen simultáneamente sino que se adelanta el texto en blanco y la inicial de los nombres en rojo para posteriormente encadenar a una imagen que añade los nombres en negro. Este simple efecto en la época predigital debió realizarse mediante acetatos perfectamente registrados como en los dibujos animados que permitían colocarlos por encima para añadir elementos a la imagen ya mostrada. La música sirve de una manera leve para marcar con su ritmo los cambios de imagen.

Por cierto que la música de Lluís Llach resulta algo extraña. No se ha optado por una música estándar para cine de carácter sinfónico. Yo al menos no puedo descubrir referencias concretas a la época, como se ha hecho en otras ocasiones con citas a melodías conocidas de las que se oían habitualmente en el momento y lugar en que transcurre la acción de la película. Tampoco se ha acudido al registro más popular de los denominados cantautores, a los que en alguna medida pertenece Llach, carece de algo tan fundamental a este género como la voz con la letra de la canción. Esta solución no hubiera dejado de tener sus connotaciones ya que ideológicamente los cantautores de los sesenta y setenta del pasado siglo entroncaban ideológicamente con los perdedores de la guerra civil y, por tanto, con el punto de vista del autor de la novela.

La música resultante es seca, escúchense los golpes de percusión con ciertas reminiscencias de los pasos de Semana Santa, con un aire fuertemente dramático y que mediante los coros añade un aire de exaltación, que podemos imaginar, dado que es una obra autobiográfica, se dirige hacia el autor o los que tuvieron que padecer peripecias parecidas. La misma instrumentación lo mismo parece remitir a los sonidos de la sardana que salta a los ya mencionados coros en los que resuenan los de aquella otra obra que Llach hizo a la manera del "Réquiem" mozartiano "Campanadas a mort". En definitiva, el resultado es inclasificable.

Analizando las connotaciones del título mismo podemos apreciar el carácter recio que se transmite. No es la formación, ni el aprendizaje, ni las experiencias de un rebelde sino la "forja". Esa referencia nos remite al mundo del trabajo, del proletariado que es el término más propio con todas sus connotaciones ideológicas, y no a un trabajo cualquiera sino a uno que requiere gran fortaleza y "temple" que es a su vez un concepto ligado a la metalurgia. Esa idea de cómo era o debía ser el proletariado o, al menos, aquellos que habían tomado conciencia y luchaban por sus derechos, se veía reflejada en los carteles tanto de la Rusia revolucionaria como los de la España de la guerra civil, con hombres viriles, musculosos y desafiantes al poder establecido. Paradójicamente, la estética fascista, tanto internacional como española, caminaba por derroteros muy semejantes. El grabado inicial del joven brioso y confiado que pilota la nave hacia el buen puerto de la revolución, como indica la bandera que porta, entra dentro de esa misma estética. La bandera lleva el símbolo de la estrella roja de cinco puntas que es, a menudo, un símbolo del socialismo y del comunismo que representa a la vez los cinco dedos de la mano del trabajador y los cinco continentes, lo que se relaciona con el internacionalismo del lema soviético: Trabajadores del mundo, ¡uníos!. Ese contenido simbólico se difundirá al resto de los créditos mediante la transformación de la estrella en parte de una letra del título y la permanencia del color rojo en las iniciales de todos los nombres. Es curioso que por aquellos mismos años de la serie televisiva, posteriores a la caída del muro de Berlín y los regímenes comunistas del Este de Europa, se pusiera de moda toda la parafernalia y la estética del comunismo aunque con un significado totalmente distinto del original. La utilización de ese momento histórico resultaba un reciclaje postmoderno,

formas a las que se habían robado su significado para banalizarlas y crear una seducción epidérmica, totalmente ajena, dicho sea de paso, a la utilización de Gil.

La estrella roja de la bandera tiene un efecto de resplandor alrededor que proviene con toda seguridad de otro símbolo que se encontraría en la imagen original. Daniel Gil partió de un grabado, lo sacó de contexto, lo manipuló y lo recicló como hacía habitualmente. En este caso parece obvio que el signo borrado y sustituido por la estrella debía de ser un signo de carácter religioso, probablemente una cruz que resplandecía con luz ultraterrena. Esa superposición de lo religioso y lo político en el tono de exaltación cercano al fanatismo que acompaña a todo lo que se considera trascendente al propio hombre, sea la religión o la revolución no deja de ser muy significativa. Sin duda para mucha gente del bando republicano esa imagen con una cruz sería una muestra del fanatismo religioso que llevo, entre otras, a la Cruzada de la Guerra Civil Española y sus terribles consecuencias. Por eso resulta paradójico que la misma imagen pueda servir para ilustrar la lucha de los adversarios. Grupo en el que por sus trayectorias y con todas las matizaciones que se quiera podían entrar tanto Barea como Lluís Llach, Mario Camus o el mismo Daniel Gil. Ahora bien, me resulta imposible saber hasta que punto el diseñador se identificaba con el mensaje que transmitía la imagen o era consciente de la ironía que encerraba. Las imágenes siempre guardan esa ambigüedad.

---

#### **Cómo citar este artículo**

LABAIG, Fernando (2008) "Un portadista en el cine". paperback nº 5. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.artediez.es/articulos/labaig/danielgil.pdf>



Fernando Labaig Fuertes

Profesor de Artes Plásticas y Diseño en la especialidad de Medios Audiovisuales en la Escuela de Arte nº 10. Ha desarrollado también una importante trayectoria docente en la Escuela de Letras.

[labaig@artediez.es](mailto:labaig@artediez.es)