

ROBERT BALSER, UNA VIDA ANIMANT DIBUIXOS

# L'home que mogué el «Yellow Submarine»

S'assembla una mica a Old Fred, el personatge que anava amb el submarí groc a buscar els Beatles. El seu primer treball van ser els crèdits de «La vuelta al mundo en 80 días» i, el més important, «Yellow Submarine». Des del 1965 viu a Barcelona i des del 72 hi té el seu propi estudi.



DOMÈNEC UMBERT

Carles Singla

«**Jo** vaig començar a l'universitat estudiant dibuix, art comercial, publicitat i tot això. Per a acabar la carrera em faltaven tres crèdits i l'únic curs on em podia matricular era de dibuix animat. Això em va canviar la vida. Quan veus que agafes uns papers, i els dibuixos que has fet prenen vida, poden ballar, poden fer ximpleries, poden cantar, poden fer tot el que vulguis... en realitat, actues com un déu».

Robert Balser va néixer a Rochester (Nova York), un dia de març del 1927. Va estudiar a Califòrnia, a UCLA, i es va casar el 1950, el mateix any que obtenia el seu diploma. Va treballar nou anys a diferents estudis, i va pensar de fer un viatge a Europa per tal d'obrir una mica la seva visió. Hi va arribar el 1959 i ja no en va marxar.

«En aquella època no hi havia ningú, no hi havia quasi producció. A cada lloc que vaig anar m'oferien feina, i quan se m'acabaren els diners, en vaig

acceptar una. Primer, vaig treballar a Dinamarca, després a Finlàndia. En sortir de Finlàndia, vaig anar a Canes, i allà vaig conèixer Santiago Moro, d'Estudios Moro de Madrid, que em va oferir un treball. La meua família era una mica d'esquerres i vaig dir que no sabia si podria treballar en un país feixista amb Franco. Moro em va dir «vine a veure-ho» i vaig anar a Madrid per treballar tres mesos. De seguida, t'adones que la política era una cosa i el país i la gent, una altra. Em vaig



DOMÈNEC UMBERT

Dalt, dibuixos del cèlebre film. Baix, Robert Balser, al seu estudi.

quedar a Madrid fent publicitat, vaig guanyar premis a Canes, i vaig fer un curt que s'anomena *Sombrero*.

Moro tenia problemes per tirar endavant un estudi que havia creat a Barcelona. Jo vaig venir i el vaig muntar amb Julio Taltabull, que ara és el meu soci. Quan Moro em va demanar de tornar a Madrid, vaig dir que em volia establir pel meu compte i vaig començar a treballar de *free-lance*. Vaig fer un anunci que va agafar molta fama en aquella època, «Fajas Turbo». ¿Te'n recordes, tu? No, és clar, fa molts anys...».

Eren els anys seixanta, i TVC, a Londres, que ja havia realitzat una sèrie de dibuixos animats protagonitzada pels Beatles, volia fer un llargmetratge en el mateix estil, abans que no caduquessin els seus drets sobre les cançons. La sèrie havia estat molt dolenta i els mateixos Beatles l'odiaven, però George Dunning, el director, volia fer una pel·lícula de qualitat i començar a crear un equip. Així va ser com, el 1967, van cridar Robert Balser per anar a treballar a Londres.

—¿Quina va ser la història del *Yellow Submarine*?

—Al Brodax, King Features Syndicate, de Nova York, havia comprat els drets de la música dels Beatles per 25.000 dòlars, molts pocs diners, per usar-la fent dibuix animat i, en acabar la sèrie, que havia durat tres o quatre anys, volien fer-ne la pel·lícula. George Dunning, que era un geni en les seves idees, la va dirigir en el sentit que va donar-ne l'orientació, el toc màgic, però no va seguir-ne en detall la realització.

El projecte va caure una mica per sort en les meves mans. Jo estava molt avall a la llista, però tothom tenia molta feina i vaig anar a Londres per treballar amb un parell més. Ara, a l'hora de la veritat, la pel·lícula es va animar entre dos senyors, Jack Strokes i jo mateix.

La pel·lícula tenia una data d'acabament, i es va començar a treballar sense guió. És una cosa que mai no pot repetir-se. Primer, s'havia intentat amb uns deu o dotze dissenyadors, i jo també, fent dissenys dels Beatles, però ningú va treure una cosa que tingués gràcia. Charlie Jenkins va dir que hi havia un alemany, Heinz Eidelmann, que tenia una certa modernitat. El van portar, van acceptar els seus dissenys, i crec que era a l'abril del 1967 que comencem a treballar.

Jo me'n vaig anar a Londres sense saber el que havia de fer, i em diuen: «Mira, Balser, tu agafes, vas amb aquests senyors, i fas alguna cosa».

«Bé, almenys podem començar amb les cançons», vaig dir. I es va començar amb «Nowhere man». Llavors resulta que per la gràcia que agafava, va començar a tenir una importància al guió que no tenia abans, perquè tampoc no hi havia guió ni res.

N'hi havia diferents versions, i l'única cosa que estava clara era un viatge en el submarí groc. I en una conversa entre Heinz Eidelmann i jo, amb una ampolla de *whisky*, vam fer tota la primera part de la pel·lícula. Amb els *Blue meanies*, els dolents, i tot l'atac de Peperland. Allà va ser on va començar, però ja erem al mes de juny, juliol.

Jo vaig tenir la responsabilitat de la pel·lícula des del principi fins al punt en què els Beatles arriben a Peperland, i Jack Strokes va fer d'allà fins al final. Un viatge és molt fàcil, perquè pot passar qualsevol cosa. Hi havia una gran quantitat de coses suggerides per a seqüències.

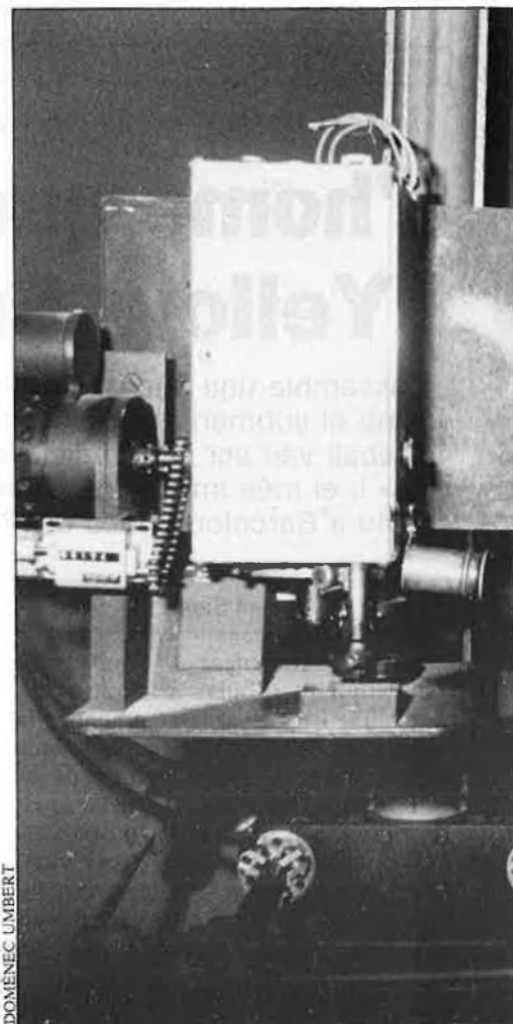
Es va fer molt material que va anar a parar a la brossa. George Dunning, per exemple, tenia una idea molt creativa per a «Lucy in the sky with diamonds», però no tenia cap relació amb res, no lligava, i ens vam trobar amb quasi mitja hora de material, metres i metres de pel·lícula. Amb un suec que va venir i em va ajudar en això, vam buscar la manera d'aprofitar-ho i donar una forma a tot el material que teníem.

El guió definitiu es va acabar al maig del 68, quan la pel·lícula ja estava quasi enllestida. Jo en tinc tots els guions, en una caixa gran amb les versions i més versions que se'n van fer.

La part difícil era resoldre la pel·lícula, perquè, quan els Beatles arriben a Peperland, hi havia molta confusió, molt de material fet d'abans que no tenia cap relació. Eren purament batalles i s'havia de tenir acabada al juliol. Es va estrenar el 17 de juliol del 68, però amb un final molt confús. Tingué el seu èxit, perquè totes les tècniques que havíem fet servir havien estat provades i usades en festivals i films experimentals, però era una cosa nova dins el dibuix animat comercial.

Després de l'estrena, em vaig quedar per refer-ne el final. El vam reestructurar completament, eliminant força plans, vam tenir molta feina. I la pel·lícula, tal com es va estrenar als Estats Units o a Espanya, era la segona versió ja refeta.

Va haver-hi moltes coses maques allà; vam tenir entre cent setanta i dues-centes cinquanta persones treballant, amb un ambient molt alegre. La gent a vegades pregunta si vam estar pre-



nent drogues; jo no, però molta gent, sí. També hi havia coses lletges, la lluita entre George Dunning i Al Brodax sobre el control del projecte, i problemes perquè no hi havia diners per a pagar la gent.

—El guió anava signat per quatre persones.

—Ui, de tots els que hi ha als crèdits de la pel·lícula com a guionistes, tret d'Eric Segal i Al Brodax, els altres no van fer res. Tot el seu guió estava tirat a la brossa. No hi ha ni una paraula ni una escena, però tenien un contracte segons el qual tenien crèdit. Qui va fer la major part de la feina va ser un poeta anglès, de Liverpool, que es deia Roger McGough. Li van pagar cinc mil dòlars perquè el seu nom no sortís a la pel·lícula. Suposo que pensaven guanyar molts diners, però la pel·lícula no va tenir èxit comercial en relació amb el que ells esperaven.

*Yellow Submarine* quasi va destruir tots els que hi havien treballat. Al Brodax no ha pogut reunir diners per fer un altre llarg, George Dunning tenia problemes terribles, va perdre trenta mil lliures. TVC no va guanyar ni un cèntim amb la pel·lícula. Heinz Eidel-



mann tenia un col·lapse nerviós, i es va quedar un temps en un sanatori d'alcohòlics.

A mi, no em va destrossar la vida, però vaig estar un parell d'anys amb veritable angoixa i sense saber on anar. Tot es va arreglar després, i no puc queixar-me'n, va ser l'experiència de la meua vida.

—*¿Els Beatles només hi van posar la música?*

—Els odiaven Al Brodax i el projecte i no volien intervenir, però quan van venir un dia Ringo Starr i Paul McCartney, van canviar la seva impressió, i volien fer les veus. Les veus són d'actors, no són dels Beatles, però ja era massa tard i la pel·lícula ja estava arribant al final. Van compondre quatre cançons per al film, però, per exemple, de «Hey Bulldog», hi havia feta l'animació però no es va muntar a la versió definitiva.

—*Després, el van tornar a cridar per anar a Londres, a fer els Jackson 5.*

—Sí, perquè ja tothom em coneixia. Em van cridar a mi, perquè com havia treballat en el submarí, es pensaven que era un expert en música. Ara, teníem un termini de temps molt curt.

Fins i tot jo no creia que fos capaç de fer-ho.

—*¿Els Jackson no hi tenien res a veure?*

—No, purament van servir com a model de personatges i es seguia bastant la seva vida. El Michael Jackson en aquella època tenia uns ratolins i una serp que sortien a la sèrie, però les situacions eren de fantasia. Els dibuixos d'ells eren fets als Estats Units.

—*Suposo que, en veure el dibuix del Michael Jackson, ningú no el coneixeria avui.*

—Gens. No em puc imaginar quantes operacions es deu haver fet per arribar al seu aspecte actual. Suposo que es troba guapo, però tenia més caràcter quan era ell mateix.

—*Una segona tongada d'episodis dels Jackson ja es va fer a Barcelona.*

—La sèrie havia tingut tant d'èxit que n'havien de fer més, però no els podien fer a Londres. Llavors em van preguntar si creia que podia produir-ho a Barcelona. Jo vaig dir que sí i amb en Julio Taltabull vam muntar un equip. En acabar la remesa dels Jackson's Five, els vaig dir que em quedaria l'equip com a compensació, i amb

«Amb una botella de whisky vam fer tota la primera part de la pel·lícula».

el Julio i un altre soci català vam muntar Pegbar Productions.

—*¿Ha treballat en més llarg-metratges, després?*

—Vam fer sèries de televisió i *Els tres mosqueters*, un llarg-metratge horrible, que combinava treballs d'estudis a tot el món. I no es pot fer així, s'ha de tenir més control, De llarg-metratges, no, però vam fer *El lleó, la bruixa i l'armari*, bastants episodis de Charlie Brown, sèries per a televisió, i molta publicitat.

—*¿Quants capítols de Peanuts es van animar a Barcelona?*

—N'hem fet força, d'aquests. Deu o dotze episodis. En total, cada any hem anat fent tres o quatre mitges hores. Però crec que els que s'han passat aquí eren dels més antics.

—*¿Pegbar també va intervenir en el Don Quijote de TVE?*

—Vam tenir una petita intervenció, perquè teníem molta feina en aquell moment i Cruz Delgado estava molt pressionat perquè acabés la sèrie.

—*¿Dels treballs que ha fet vostè pel seu compte, quins són els que l'han deixat més satisfet?*

—¡Uf!... Jo he fet molta publicitat; ara, quan parles de difusió, la publicitat no en té. El *Yellow Submarine*, per descomptat, ha estat el més important, perquè és una cosa de fama internacional. *El lleó, la bruixa i l'armari* m'agrada molt, i crec que el treball que vam fer aquí és el millor de tota la pel·lícula. Però el que a nosaltres ens agrada és fer cinema, i fer-lo bé...

—*¿En què treballa ara?*

—Ara estem fent episodis pilot per a TVE. Estan buscant noves fórmules per al pre-escolar. Volen que seguim, però també tenim ofertes de Londres, per a una altra feina, i no sé si ho agafarem. També més publicitat.

—*¿La publicitat és la font més constant?*

—No, té molts alts i baixos, però és una ajuda. Nosaltres preferim els projectes més grossos, els pots treballar més.

—*¿Quanta gent treballa amb vostè a l'estudi?*

—Ara tenim vuit persones, i això s'amplia a unes trenta, segons la feina que hi ha.

—*¿De tots els personatges que vostè ha fet moure, a quins els guarda més afecte?*

—En tinc un que és d'una pel·lícula que vaig fer jo, *Sombrero*, de l'any 64. Quan més disfruto és quan estic de veritat animant. □