Gil Parrondo (Decorador)



Jesús Solera: Empezaremos con algunas preguntas que serán un poco obvias pero hay gente que no conoce bien todos los aspectos de tu profesión. Luego pasaremos a preguntas más serias, si te parece.

Gil Parrondo: Perfecto, como vosotros queráis.

JS: La primera es algo que me ha llamado la atención cuando he visto tu filmografía. Apareces a veces como Set Designer, Production Designer o Art Director, exactamente en español a qué corresponde porque esto es un lío muchas veces.

GP: Sí, es un poco complicado. Vamos a ver. Si alguien me pregunta cuál es mi profesión, no se me ocurre decir que soy Production Designer (Diseñador de Producción) o Art Director (Director Artístico), digo que soy Decorador que me parece además una palabra hermosísima, muy expresiva y es además lo que más me gusta ser. Primero se usaba esta palabra, pero cuando las películas empezaron a ser más grandes, con una decoración mucho más importante no bastaba ya con poner Decorados de? y, primero los americanos y luego los ingleses, empezaron a usar Art Director (Director Artístico) que era aquél que tenía mas gente en el departamento artístico y era el director de todo el grupo. Después cuando vinieron las superproducciones, como me pasaba a mí en Bronston que tenía treinta personas en el departamento de arte, entonces se inventaron un nuevo y horroroso término que es el de Production Designer, que quiere decir Diseñador de Producción. Y es porque en estas grandes, monstruosas superproducciones, como Lo que el viento se llevó, había varios decoradores y varios directores artísticos y entonces tenía que haber una diferencia entre el que era el capitán, el que llevaba la batuta y los demás decoradores. Lo que pasa siempre, que uno tiene que tener un distintivo especial. Y se pensó este término porque es la persona que diseña el decorado, los vestidos, elige los colores, habla de ellos con el operador?; es el responsable de todo lo artístico del

otro lado de la cámara, lo que hay que preparar para luego filmar. Pero aborrezco esa palabra, es horrenda porque parece que sea del departamento de producción y nosotros no tenemos nada que ver con producción. Pero a veces me confunden con ellos? y este es el problema porque con Art Director siempre se entiende que estás en el departamento artístico pero si aparece la palabra producción, ya es otra cosa. Sí, pero en efecto he trabajado unas veces como Production Designer y otras Art Director y he estado a sus órdenes, por debajo del Production Designer.

JS: Entonces Art Director es lo que llamamos en España y en Europa Director Artístico. ¿Pero eso quiere decir que tú controlabas también vestuario??



GP: Sí, claro.

JS: Porque yo tenía la idea de que tu te habías ocupado siempre y sólo de decoración?

GP: Vamos a ver, yo nunca he sido responsable de vestuario, lo único es que siempre estoy de acuerdo con el vestuario, en función del color del decorado que voy a hacer, pero el responsable es él o ella. Yo nunca intervengo en el vestuario. La decisión de colores, por la armonía general, sí.

Alfonso Parra: Supongo que en este caso tienes que hablar también con el director de fotografía. Que tipo de luz va a utilizar y como va a afectar al color de tus paredes, etc.

GP: Eso siempre.

AP: Y ¿cómo son estas conversaciones?

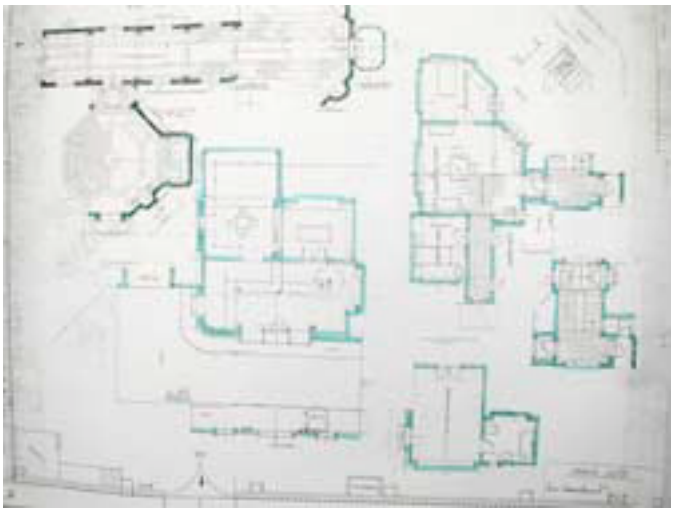
GP: Pues cuando se lleva tantos años en esta profesión, las cosas salen sin una palabra. Hay pocos cambios de impresiones, sólo las primeras conversaciones en general de la película donde hablamos de los tonos. Por ejemplo con Raúl Pérez

Cubero, en Tiovivo de José Luis Garci; la pensión, que es muy triste, es casi en B/N, no tiene apenas colores, nada que resalte a parte de los adornos de Navidad. Es muy uniforme en el tono y muy bien iluminado.

AP: A la hora de decidir el color de las paredes ¿el director de fotografía te dice qué tipo de luz va a utilizar y con qué tipo de filtros va a filtrar para hacer la luz más cálida o más fría? Porque eso hará que tu tono de pared sea distinto?

GP: No. Normalmente hablamos el director, el director de fotografía y yo. Ahí hablamos de lo que va a ser la película y de esta conversación ya saco yo mis conclusiones. Hago mis decorados pensando en como van a ser los trajes, etc. y el director de fotografía lo mismo.
Pero también aquí hay modas y eso ayuda. Primero todo era en blanco y negro, luego pasamos al color y de repente hay un extraño señor francés, siempre hay un francés raro por ahí, que hace una película en blanco y negro porque va a ser un impacto y en efecto lo es y todos estamos disfrutando otra vez con el blanco y negro.

JS: Pero ahí ya no combináis colores sino tonos de grises.



Planta decorado.

GP: Claro. Pero es raro porque antes no lo hacíamos. Los decorados en blanco y negro eran todos en grises: telas, ve stuarios, mármoles,? porque para qué querías color.

AP: ¿Rodáis pruebas de los decorados y del vestuario?

JS: Una vez hecho el vestuario, ¿lo confrontáis con el decorado?

GP: Sí, claro. Viene a hacer las pruebas el operador.

AP: Y ¿tu sabes los planos que se van a rodar y en función de ellos construyes tu decorado? o ¿construyes el decorado y luego ya veremos como son los planos?

GP: No, siempre con los planos primero.

AP: O sea que ¿construyes el decorado para la cámara?

GP: Claro.

JS: Ya sabes como se va a rodar aproximadamente…

GP: Claro, pero, como os decía, cuando llevas tantos años, en cuanto lees el guión y ves la acción ya lo sabes. Aunque siempre hay algún cambio al final que se le ocurre al director…

JS: Entonces cuando te reúnes con el director no sólo hablas de ambientación y de colores, sino también de cómo va a rodar para saber cómo tienes que distribuir el espacio.

GP: Por supuesto. Y todos los movimientos de cámara y de actores…

AP: Pero no sólo teniendo en cuenta la situación de los actores sino también el espacio para la cámara.

GP: Eso es otra historia, para eso se diseñan paredes móviles que me las puede pedir el director o el operador o se las sugiero yo.

AP: Y cuando se rueda no tanto en construcción sino en decorados naturales ¿cómo consigues adaptar el espacio a las necesidades de la película cuando puedes tocar mucho menos?

GP: Siempre me preguntan eso, porque les parece mucho más fácil. Creen que se entra en una casa y se rueda como está; pero no es así. La casa siempre se cambia. Hubo una época en que no había platós en Madrid o los pocos que había los utilizaba la televisión, no eran para el cine. Entonces usábamos naves abandonadas, monstruosas y llenas de pájaros. Pero también había una serie de sitios mágicos, como una bodega en Talamanca con unas salas muy grandes, tres pisos; un sitio de los que enamora. Ahí yo habré rodado unas veinte películas, algunas americanas de grandes presupuestos: películas del siglo XV, actuales, dramáticas, divertidas, folklóricas… toda clase de películas y siempre ha funcionado perfectamente. Pintándolo de distinto color, cambiando cosas, añadiendo unas columnas,… Hay mucho trabajo detrás, sin duda; se trata de tener el espacio en la cabeza y piensas: ‘voy a

aprovechar el ángulo este para…' y da un placer que no os podéis imaginar.

JS: En tal caso ¿prefieres trabajar sobre algo existente que partir de cero?

GP: No, no. Partir de cero es siempre un placer distinto. Partir de cero me recuerda mis buenos tiempos de Cea y Sevilla Film cuando hacíamos todo, todo: un acantilado en el mar, las olas, un barco que le caía el agua encima… Eso era maravilloso. Pero lo otro también tiene su trabajo porque un mismo sitio lo aprovechas para épocas distintas, etc.



Maqueta decorado

JS: Y a la hora de construir un espacio con la perspectiva que se ve en tus dibujos, en los bocetos ¿forzáis la perspectiva en los decorados o la dejáis tal como viene?

GP: Algunas veces cuando no hay más remedio, pero no soy muy amigo de hacerlo.

AP: Pero ¿para forzar la perspectiva necesitas saber exactamente la posición de cámara?

GP: Sí, claro. El sitio preciso.

AP: Pero vamos a retomar el proceso de trabajo, para la gente que no lo conoce con exactitud. Una vez que tienes la reunión con el director y el director de fotografía, empiezas a dibujar, a documentarte…

GP: El proceso es muy sencillo. Una vez hecha la reunión, lo más importante es documentarse si la película no está ambientada en la época actual, aunque en todas las películas hay que buscar algo. La búsqueda, las semanas antes de empezar a dibujar los decorados y a diseñar la película, es uno de los grandes placeres para mí

de esta profesión Porque te encuentras grandes regalos, objetos que llevas mucho tiempo buscando…

AP: Y alguna sorpresa, me imagino. Cosas que no estabas buscando y encuentras inesperadamente…

GP: Muchísimas sorpresas. Aunque hoy en día -ya empezamos con el hoy y el ayer- es mucho más sencillo.
(Nos enseña dos grandes volúmenes con reproducciones de carteles de todas las épocas, lugares y temas) Esto no se podía pensar ni siquiera imaginar cuando yo hacía películas en los años cuarenta: Teníamos que hacerlo todo nosotros, había que buscarlo todo… Aquí ahora viene todo: ¿qué año quieres? ¿de dónde? ¿qué tema? Toros, fútbol,… Lo encuentras aquí, haces una reproducción con un cacharro de esos diabólicos, aprietan tres teclas y se hace grande, perfecto. Son las grandes ventajas de ahora…

AP: La documentación es más fácil ahora…

GP: Mucho más. En las librerías encuentras todo. Yo antes recortaba todo y lo archivaba, por provincias, por épocas, … Pero esa documentación personal hoy no hace falta para nada porque lo encuentras todo.

JS: Hablando del ayer y del hoy, hoy en día todas las películas, excepto los grandes directores, se ruedan casi únicamente en Primeros Planos (más cerrados además que lo PP clásicos), cosa que antes no ocurría; había planos más abiertos y con mas variedad. El lenguaje ha perdido fuerza y riqueza, desde mi punto de vista; se ha empobrecido en grado extremo. La decoración ha perdido terreno también porque en un Primer Plano queda muy limitada, a lo mejor se hace un Plano General de salida de secuencia como mucho. ¿Cómo lo ves esto?

GP: Es una consecuencia de la televisión, pero incluso en el Primer Plano siempre hay, en la distancia, una puerta al fondo, algo que te da la proporción que es siempre muy importante. Indudablemente la decoración era más importante antes, era como otro personaje…

JS: Tenía más presencia el espacio y la decoración…

GP: Mucha más. De los personajes había que saber primero donde vivían, quiénes eran, que mundo tenían alrededor. Nunca se rodaba: el personaje que entra por la puerta hablando en un plano sobre él y ya está. No. Lo primero era el establishing shot, que llaman: un plano largo para saber donde estaba exactamente…

JS: Pero no solo eso, sino que sabiendo donde vive uno, se sabe cómo es. Según

como tiene la casa cada uno…

GP: Ahí está. Todos lo sabemos, incluso hoy día que está todo muy igualado, que fácil es entrar en una casa y saber que clase de persona es, se ve enseguida…



Boceto decorado

AP: ¿En el rodaje sueles estar y ver a los actores?

GP: Depende de la película, en unas estoy más que en otras…

AP: Los espacios que creas, como bien has dicho, son personajes, y de alguna forma interactúan con los actores. ¿Cómo se siente los actores en los espacios que creas? Comparándolo con los espacios virtuales que se hacen con ordenador y el actor está actuando realmente ante fondos azules… ¿Se encuentran más cómodos, interpretan mejor ante un decorado que ante una pantalla azul?

GP: Yo creo que no, no le encuentro diferencia. Pero desde luego, con todo el respeto que le tengo a los directores, a los productores, etc., lo más importante para mí en el cine son los actores, a años luz de todo lo demás; parece una frivolidad pero no lo es. Todo el talento que pueda tener un director o el interés de una historia o el valor de una decoración maravillosa, si cuando el actor habla no se le cree no vale para nada todo lo demás, desaparece. Aquello se hunde completamente, hay que creerse al actor. Incluidos, por supuesto, los secundarios. Te lo digo respecto de la pregunta que me has hecho porque cuando un actor es bueno, le trae sin cuidado todo lo que haya alrededor.

JS: Y a la hora de trabajar, por lo que veo aquí delante, sigues trabajando con bocetos a mano. Nada de ordenador…

GP: No el ordenador no funciona para mí.

JS: Y a partir de un boceto, levantáis los planos.

GP: Sí. Hago el dibujo y luego ya la planta del decorado.

AP: ¿Cuándo tienes los bocetos hechos los repasas con el director y el director de fotografía para una aprobación final?

GP: Lo importante es que lo apruebe el director y una vez lo ha aprobado él, tenemos una reunión con el director de fotografía, que debe conocer también las plantas, no sólo los decorados…

AP: Veo que los bocetos son en blanco y negro, pero luego ¿haces bocetos también en color para ver los tonos…?

GP: Hago algunos en blanco y negro y otros en color, depende de las necesidades…

AP: Y ¿hablas con el director de fotografía de qué tipo de emulsiones va a utilizar, si dan más en un color o en otro?

GP: No, nunca. Y con los operadores me ha ido bien en general, hay a veces problemas en el plató pero suele ocurrir con aquellos que tienen falta de seguridad, cuanto más inseguros más gritan, más te hacen cambiar las cosas…

JS: Respecto a las nuevas generaciones ¿cómo lo ves? ¿tienes relación con ellos? ¿Se forman a través de escuelas o con el trabajo? Porque tu estudiaste Bellas Artes…

GP: Sí, pero ahora lo que estudian es cine. Y es muy distinto, lo tienen todo mucho más hecho, más fácil.

JS: Pero ¿llegan bien formados? desde el principio quieren hacer cine, no es que 'acaban' haciendo cine.

JS: Pero tú y tu generación teníais una formación artística que quizá no tengan los de ahora…

GP: Lo mío fue distinto porque yo lo que quería era ser pintor, y estudié en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Y allí estudiábamos historia del arte, historia de la arquitectura, el color… Y eso fue importantísimo para mi carrera…

JS: Esa formación se ve en tu trabajo…

GP: La cultura y la formación es importante en cualquier profesión no solo en el cine,

sin duda. Si un señor no sabe ni le interesa la literatura, la pintura… no puedes esperar que tenga una reacción de emoción ante ciertas cosas, que es lo que vale. Si Creas un ambiente determinado es porque te recuerda, porque sale lo que hay en tu poso de lecturas, etc. También de observar y estudiar la vida misma, pero ésta la ves de modo muy distinto cuando tienes una preparación, entonces das importancia todo, al detalle más pequeño. Sin embargo sin esa preparación la mayoría de las cosas ni se miran.

JS: Y ¿crees que llegan con esa preparación ahora?

GP: Sí. Lo único que me molesta de ahora, que me asusta quiero decir. Son las máquinas, aunque sé que son absolutamente necesarias y no se puede prescindir de ellas, pero se pierde el placer de dibujar. Perspectivas, bocetos, etc. Lo hacen con ordenador y queda frío; no es malo para el decorado, pero es un principio frío…

AP: Y ¿has tenido alguna experiencia con las tecnologías digitales nuevas? Postproducción en digital….

JS: ¿No has rodado ninguna película en sistema digital?

GP: No, y si ha habido algo yo no me he enterado siquiera. Ni siquiera entro en los presupuestos de los decorados; hago un proyecto y si producción me dice que no se puede hacer porque es caro, le hago otro. Nunca he entrado en el mundo del dinero. Me dicen que no es posible, pero llevo unas ciento cincuenta películas y nunca jamás he intervenido en cuestiones económicas…

AP: ¿Cuando terminas de construir el decorado y entras en él que sientes?

GP: Es un placer inmenso, es como tener un jardín o un huerto. Sobre todo en las fases finales cuando le vas dando pátinas a la paredes y van cobrando vida… Pero a veces ocurre que termino un decorado y estoy encantado, lo ruedan y luego lo veo en pantalla y está horroroso: quemado, la luz fea… Pasa pocas veces, pero pasa. También ocurre terminar un decorado feo porque se ha hecho sobre la marcha y deprisa, y resulta de mala calidad. Sin embargo, lo ves en pantalla y es una maravilla; esto me ha pasado muchas veces. Es una labor sobre todo del operador que a veces te da estos regalos, también disgustos otras veces…

JS: O sea que hay sorpresas…

GP: Ya lo creo que hay sorpresas, sí. Pero más de las buenas que de las malas.

JS: Bueno, pues ya está. Muchas gracias.