

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Las coproducciones internacionales de BRB en la década de los ochenta: De Ruy, el pequeño Cid a La vuelta al mundo de Willy Fog”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
Andreu Vicedo Rovira

Tutor/a:
Raúl Gonzalez Monaj

GANDIA, 2019

Resumen:

El objetivo principal de este trabajo es analizar el historial de producciones de la productora madrileña *BRB Internacional* realizadas en la década de los ochenta, principalmente las producidas junto al estudio japonés *Nippon Animation*. Siendo el objeto de estudio *Ruy, el pequeño Cid*, *D'Artacan y los tres mosqueperros*, *La vuelta al mundo de Willy Fog* y *David el Gnomo*.

Conoceremos como surgieron estas obras, las condiciones del contrato, en qué medida beneficiaron a *BRB* y qué otras obras precedieron a estas coproducciones. Sobre todo, centraremos el estudio en la aportación de *BRB* a un producto tan particular, y en principio tan ajeno, como es el *anime*.

Mediante investigación bibliográfica y entrevistas personales a algunos de los participantes de aquellos míticos títulos profundizaremos en unas producciones que hoy en día aún se mantienen en el recuerdo de varias generaciones, analizando el porqué de su importancia, los valores que transmitieron y las diferencias entre ellas.

Además, el trabajo realizará un análisis de la situación del *anime* en España previo y posterior a las coproducciones anteriormente mencionadas.

Palabras clave: Animación española, *anime*, *Nippon Animation*, *BRB Internacional*, Claudio Biern, animación televisiva

Abstract:

The main objective of this paper is to analyse the production history that Madrid's-based production company *BRB Internacional* made in the eighties, especially those which were made in collaboration with the Japanese study *Nippon Animation*. The main subjects of study will be *Ruy, the little Cid*, *Dogtanian and the Three Muskehounds*, *Around the world with Willy Fog* and *The World of David the Gnome*.

We will know how these works arose, the conditions of the contract, to what extent they benefited *BRB* and what other works preceded these co-productions. Above all, we will focus the study on the contribution of *BRB* to a product as particular, and in principle so alien, as *anime* is.

Through bibliographical research and personal interviews with some of the participants of those legendary titles, we will delve into some productions that still remain in the memory of several generations, analysing the reason for their importance, the values they transmitted and the differences between them.

In addition, the work will make an analysis of the situation of *anime* in Spain before and after the aforementioned co-productions.

Key words: Spanish animation, *anime*, *Nippon Animation*, *BRB Internacional*, Claudio Biern, TV animation

ÍNDICE

1. Introducción	3
1.1 Presentación del tema.....	3
1.2 Objetivos.....	4
1.3 Metodología.....	4
2 El anime en España	6
3 Inicio de relaciones entre <i>BRB</i> y <i>Nippon Animation</i>	8
4 La Edad de Oro de <i>BRB</i>	11
5.1 <i>Ruy, el pequeño Cid</i> , gestas infantiles.....	12
5.2 Eran uno, dos y tres... <i>D'Artacan y los tres mosqueperros</i>	18
5.3 Desde Londres con destino, Londres: <i>La vuelta al mundo de Willy Fog</i>	24
5 El final de una era: <i>David el Gnomo</i>	31
6 Conclusiones	37
7 Fuentes Consultadas	38
8.1 Índice de imágenes.....	40

1. Introducción

1.1 Presentación del tema

En el presente trabajo se pretende indagar en los clásicos de la animación española que fueron creados por *BRB* y *Nippon Animation* en la década de los ochenta, conociendo la trayectoria previa de las dos productoras y los resultados que tuvieron sus series y películas entre el público español.

David el Gnomo, *D'Artacán y los tres mosqueperros* o *La vuelta al mundo de Willy Fog* son títulos que, hoy en día, resuenan en la memoria de cualquiera que creciera en la década de los ochenta e incluso en generaciones posteriores. «Son, ochenta días son...» o «Eran uno, dos y tres...» son frases que automáticamente provocan que mucha gente empiece a tararear.

Su importancia fue capital para el público español, ayudaron a la introducción del *anime* en España (que en 2016 fue el decimocuarto país con más licencias de *anime* fuera de Japón), participaron en la introducción de temas sociales muy importantes como el respeto por la naturaleza y motivaron a los más pequeños para que explorasen el mundo y se interesasen en la historia y los clásicos literarios.

El mensaje moral de cada una de las series, el diseño de personajes y la relación entre la compañía española y su contrapartida nipona, serán gran parte del trabajo a analizar para demostrar la hipótesis de la gran importancia que tuvo *BRB Internacional* en la creación de un producto patrio que llegó a exportarse a todo el mundo, llegando a competir con el mercado de los Estados Unidos o la propia industria japonesa.

BRB Internacional sigue gozando hoy en día de muy buena salud y, gracias a los primeros pasos que dio la compañía en la producción de animación con *Nippon Animation*, sigue, a día de hoy, produciendo series de gran éxito. Algunas de estas series que han alcanzado renombre internacional son *Iron Kid* o *Invizimals join the hunt* que se exportan a televisiones de todo el mundo.

Por desgracia y pese a su buena situación hoy en día, *BRB Internacional* dista de ser el gigante que fue en la década de los ochenta durante la que demostró a los que pensaban que una compañía española pudiera competir contra los gigantes de la animación internacional estaban equivocados.

1.2 Objetivos

Objetivo general

- Investigar sobre las coproducciones de la edad de oro de *BRB* y determinar el impacto de estas en la compañía y su público.

Objetivos específicos

- Conocer los términos de las coproducciones entre *BRB* y otros estudios, en concreto el estudio japonés *Nippon Animation*
- Conocer la aportación española en cada una de las series coproducidas.

1.3 Metodología

a. Etapas

- i. Documentación (40h)
- ii. Análisis de personajes, decorados y escenarios (30h)
- iii. Investigación bibliográfica y personal (90h)
- iv. Análisis de resultados y redacción de la memoria (30h)
- v. Conclusiones, corrección y maquetación (20h)

b. Herramientas

Las herramientas principales que se han utilizado para este trabajo de investigación son la investigación bibliográfica y filmográfica. Una de las fuentes principales de investigación ha sido el libro *Gnomos, naranjitos y mosqueperros: La vuelta al mundo en dibujos animados* de Juan José Zanoletty. Este autor ha sido de especial ayuda por su cercanía al tema a investigar, ya que en su libro trata, de manera breve, las cuatro series en las que se centrará este trabajo de investigación.

La visualización de las cuatro series objeto de estudio será capital a la hora de analizar momentos y situaciones concretos para poder compararlos con otras series de características similares u otras producciones de *Nippon Animation* o *BRB Internacional*. Las series a analizar están basadas en obras literarias, así que, para poder hacer una comparación sobre la adaptación de las mismas, será necesario visitar las obras de *Cantar del Mío Cid*, *Los Tres Mosqueteros*, *La vuelta al mundo en ochenta días* y *El libro secreto de los gnomos*.

c. Problemas

El primer problema que surgió con la investigación del trabajo fue la incoherencia en la información sobre las producciones. Sobre *D'Artacán y los tres mosqueperros*, el caso más grave, la mayoría de portales *on-line* la califican como una producción enteramente japonesa que, más adelante sería licenciada a *BRB Internacional* para su distribución en Europa. Estos datos distan mucho de la versión oficial de la productora española, que toma todo el crédito de la producción de la serie.

Otro problema acuciante es la falta de información analítica sobre las propias series. La mayoría de fuentes de información residen en blogs personales que no realizan una tarea de análisis sobre las producciones sino una mera recopilación y valoración personal.

Pero el problema principal está en la falta de conocimiento sobre el equipo japonés que trabajó en las tres series que *BRB Internacional* creó junto a *Nippon Animation*.

En el libro de Juan José Zanoletty, por ejemplo, a penas menciona brevemente a los japoneses en los diferentes apartados en los que están relacionados, pasando por alto la importancia de los mismos.

2. El anime en España

Hablar de *anime* en España es hablar de un estilo de animación que ha estado a nuestro alrededor desde que la televisión empezó a desarrollarse en nuestro país en la década de los setenta. Por aquel entonces tan solo TVE emitía en sus dos canales, comprando y produciendo por su cuenta con la intención de proveer entretenimiento a todos los públicos.

A la hora de producir contenido dirigido a un público infantil, se toparon con un problema. La falta de tejido industrial alrededor del campo de la animación hacía que crear contenido de este tipo para televisión fuera muy difícil. Durante esta década la poca producción que se hacía era más parecida al formato de los cortometrajes que



Figura 1. Frame de *Molécula*
(Filmaffinity)

al de las series de animación que conocemos hoy en día. *Mortadelo y Filemón, agencia de información* (1969, Rafael Vara, Estudios Vara), *Molécula* (1969, Cruz Delgado, Televisión Española) o *Chicho y Coca* (1974, Pablo Núñez, Story Films S.L.) son de las pocas series de producción nacional de aquella época, lo cual forzó a la televisión a buscar programación en el mercado internacional.

Así fue como entraron en España series de los dos principales proveedores de dibujos animados en el mundo, Estados Unidos y Japón.

El dibujo japonés caló en el público español que, en su mayoría niños, desconocía que estaba viendo un producto nipón. *Heidi* (*Arupusu no Shōjo Haiji*, 1974) o *La abeja Maya* (*Mitsubashi Maya no boken*, 1975) son producciones que se mantienen vivas en las memorias de los niños de aquella época.



Figura 2. Frame de *La Abeja Maya*
(Letrasenvena, 2012)

Durante la década de los ochenta en España la importancia del *anime* fue creciendo gracias a distribuidores como Mario Bistagne Fabregat, el primero en ponerse en contacto con la *Toei*, una de las productoras de *anime* más importantes y conocidas de Japón, responsables

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De *Ruy, el pequeño Cid* a *La vuelta al mundo de Willy Fog*

de series como *Mazinger Z* (*Majingā Zetto*, 1972), *Caballeros del Zodíaco* (*Seinto Seiya*, 1986) o *Dragon Ball* (*Doragon Bōru*, 1986).

Bistagne trajo a España varias series niponas que pronto cobraron relevancia, especialmente entre el público catalán, siendo *TV3* una de las televisiones que más producto nipón adquiría mediante Bistagne. Series como *Dr. Slump* (*Dokutā Suranpu*, 1981) se convirtieron en éxitos entre el público, animando a *TVE* y a las regionales a seguir comprando producto japonés.

En 1989 *TV3* compró 26 capítulos de la nueva serie que Akira Toriyama había creado con la única pretensión de rellenar el horario infantil.



Figura 3. Frame de *Dragon Ball*
(Supanova, 2018)

El autor había producido un moderado éxito con *Dr. Slump* así que no tardaron en emitirla. Aquella serie comprada para rellenar parrilla resultó un éxito casi inmediato entre el público catalán, claramente estamos hablando de la conocidísima *Dragon Ball*.

El autor había producido un moderado éxito con *Dr. Slump* así que no tardaron en emitirla. Aquella serie comprada para rellenar parrilla resultó un éxito casi inmediato entre el público catalán, claramente estamos hablando de la conocidísima *Dragon Ball*.

La serie de Toriyama fue un fenómeno social en España, y revolucionó la concepción del formato animado que hasta entonces era de unos 26 capítulos por producción, mientras que la creación nipona en aquel momento contaba con 153.

El *anime* en España sigue creciendo desde los años noventa. Series como *One Piece* (*Wan Pīsu*, 1999), *Naruto* (*Naruto*, 2002) o más recientemente *My Hero Academia* (*Boku no Hīrō Akademia*, 2016) siguen cautivando a miles de espectadores en nuestro país con aventuras en lejanos mares, realidades alternativas o aldeas ninja.

3. *BRB Internacional* y *Nippon Animation*: Guión español y dibujo nipón.

El gran impacto del anime en España es, en gran parte, gracias a *BRB Internacional*, ya que desde sus inicios en 1972 fueron los encargados de traer a España la mayoría de series animadas extranjeras. Destacan las de *Hanna Barbera* o *Warner Bros*. Sin embargo, su primer contacto con el dibujo japonés fue mediante el grupo alemán *Merchandising München*, que mantenía lazos estrechos con *Nippon Animation*.

Gracias a esto, *BRB* fue la encargada de traer a España series como *La abeja Maya*, *Vicky el Vikingo* (*Wikie un die starken Männer*, 1974) y *Marco* (*Haha o Tazunete Sanzenri*, 1976) las cuales cosecharon un gran éxito entre el público español.

Cuando Claudio Biern Boyd, junto a sus socios, deciden comenzar a producir su propio contenido audiovisual se fija en la productora nipona no por los bajos costes de producción, sino por la increíble superioridad del tejido industrial japonés.

En lo referente a la industria de la animación, Japón era y es toda una maquinaria de producción mientras que en la España de principios de la década de los ochenta, la animación se seguía trabajando de manera tradicional. Buen ejemplo de esto es lo que sufrió Cruz Delgado en su producción *Don Quijote de la Mancha* (1979-1980, Cruz Delgado, Romagosa Internacional) tal y como relata Juan José Zanoletty (2017):

Formar en España, por aquel entonces, un equipo amplio de animadores capaz de llevar a buen puerto una serie para televisión o un largometraje suponía un esfuerzo titánico sin las garantías de terminar la producción dentro de las fechas establecidas. (pg. 23)

Ante esta situación, Claudio Biern Boyd se desplazó a Japón para conocer varios estudios, quedándose finalmente con *Nippon Animation* no solo por su relación previa con *BRB*; su modelo de producción era impecable y de gran calidad, con el añadido de que series previamente creadas por el estudio japonés como *Heidi* o *Marco* habían obtenido gran éxito entre el público europeo, concretamente el español.

Sin embargo, esta capacidad de adaptación no disuadió a Claudio Biern de dejar toda la producción en manos de los japoneses, reservándose todos los campos tanto de preproducción como de postproducción para la empresa española. En estos campos sería donde más impronta dejaría el director de *BRB*, participando en guiones, revisando el doblaje e incluso haciendo viajes a Japón para supervisar él mismo el desarrollo de la animación.



Figura 4. Claudio Biern con peluches de David, Willy y D'Artacán (ABC, 2008)

En el lado de *Nippon Animation*, se establece a Fumio Kurokawa como intermediario con España y responsable de la producción en el centro japonés, tomando un papel que equipararíamos al de director. Kurokawa participará principalmente en *Ruy, el pequeño Cid* y *La vuelta al mundo de Willy Fog*, siendo seleccionado para *D'Artacán y los tres mosqueperros* Shigeo Koshi, que había trabajado previamente en la dirección de *Ana, de las tejas verdes*.

Los problemas de la distancia no tardarían en salir, ya que la barrera del idioma y la falta de supervisión directa trajeron consigo algunos errores en *Ruy, el pequeño Cid*, la primera producción, sobre los que Claudio Biern comenta en el libro de Zanoletty (2017):

Les explicábamos durante días y días el storyboard y ellos tomaban nota. Luego nos volvíamos y cruzábamos los dedos, porque lo siguiente que llegaba era el copión de 16 mm. Y de ahí salía lo que no te puedes ni imaginar. (pg. 26)

Algunas de estas barreras se solventaron con el uso del telefax, aparato que es rápidamente instalado en el estudio de *BRB*, uno de los primeros instalados en España. Este aparato mejoró la comunicación entre los nipones y la sede española, facilitando el trabajo de ambos y creando un clima de trabajo más eficiente.

Pese a los problemas que pudiesen surgir durante la producción de las distintas series que se realizaron junto a *Nippon Animation*, el tiempo las ha declarado

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De Ruy, el pequeño Cid a La vuelta al mundo de Willy Fog

clásicos de la animación. El estilo y los personajes, de diseño claramente japonés si los comparamos con otras obras de la década, resultaron atractivos a los ojos occidentales, recogiendo estas coproducciones valor internacional y siendo éxitos no solo en Europa o el continente americano, sino en el propio mercado japonés. Esta capacidad de adaptación aseguraría al estudio japonés los siguientes contratos con *BRB* durante cinco años.

4. La Edad de Oro de *BRB Internacional*.

La década de los ochenta marca un antes y un después para *BRB*. Sus series comenzaron a ganar renombre dentro y fuera de España. La producción de *Ruy, el pequeño Cid* marca el inicio de lo que trataremos como la Edad de Oro de *BRB*, que se extenderá durante las producciones de *D'Artacan y los tres mosqueperros* y *La Vuelta al mundo de Willy Fog*, llegando a su cénit con *David el Gnomo*. Este periodo posiciona a *BRB* como una de las productoras líderes en el campo de la animación en España y una fuerza a tener en cuenta en el mercado mundial, en palabras del propio Claudio Biern:

D'Artacan, en 1982, fue nuestra carta de presentación en Europa, y nuestro primer éxito fue Willy Fog desde luego. El pelotazo vino después con David el gnomo, que llegó a Latinoamérica, Francia, Países Bajos... y hasta a Estados Unidos. (López Farraces, 2011)

Pese a ser *Ruy, el pequeño Cid*, su primera producción, algo simple, no podemos pasar por alto que fue el pistoletazo de salida de una de las empresas más importantes en el terreno de la animación española, por ello tanto por cronología como por importancia, será la primera que analicemos.

En las dos producciones siguientes, *D'Artacán y los tres mosqueperros* y *La vuelta al mundo de Willy Fog*, nos centraremos en la mejora de calidad que supusieron las diferentes producciones, hasta terminar con *David el Gnomo* como culminación de la Edad de Oro de la empresa, siendo el pico de calidad de la compañía.

Esta calidad no solo fue técnica, los guiones mejoraron, la variedad de temas a tratar en las producciones creció e incluso los valores que se trataban en las series variaron para no repetirse y complementarse entre ellos. En definitiva, se convirtieron en productos que moldearon la visión y la cultura de una generación de la población española, que hoy en día sigan siendo producciones ampliamente conocidas en todos los estratos poblacionales es la prueba de ello, ya que los que vivieron estas series de jóvenes, hoy son padres que revisitan estas series con sus hijos. Kazuko Ishikawa, la presidenta de *Nippon Animation* comenta este hecho con sus propias palabras:

Creo fervientemente que “la animación tiene un poder infinito”. Esto es porque la animación puede cruzar fronteras y generaciones, llevarnos instantáneamente a un mundo donde nuestros héroes, heroínas y animales bonitos favoritos existen junto a muchos otros amigos, invitándonos a todos a nuevos cuentos y aventuras. En el mundo de la animación, nuestros corazones se enternecen y nuestras mentes crecen mientras aprendemos las mismas cosas que nos hacen ser nosotros mismos. Esto es cierto para los jóvenes y los ancianos. La animación es realmente “Una experiencia que hace crecer nuestros corazones”.
(Ishikawa, traducción literal)

5.1 *Ruy, el pequeño Cid*, gestas infantiles.

El *Cantar del Mío Cid* es, junto a *Don Quijote de la Mancha*, una de las obras más importantes y conocidas de la literatura castellana. Por ello no es de extrañar que Claudio Biern Boyd eligiera como punto de partida para el trabajo de su compañía el mencionado cantar de gesta. La fama de la misma se extiende más allá de la frontera hispanohablante, siendo el personaje de Rodrigo Díaz de Vivar un personaje conocido en prácticamente todo el mundo.

Es justamente en este personaje sobre el que girará toda la producción de *Ruy, el pequeño Cid* pero, como revela el título, la serie no contará lo que sabemos sobre el personaje adulto del Cid Campeador, sino sobre su infancia. Varias fueron las razones para esto:

Una de ellas fue que, siendo una serie enfocada al público infantil, el tener un protagonista joven haría que los pequeños telespectadores se relacionasen más con los personajes que, pese a su marco medieval, atraviesan problemas similares a los niños a los que está dirigida la serie.

El propio rigor histórico es otra de las razones, el utilizar la infancia de Rodrigo Díaz de Vivar permite una mayor libertad creativa. Los guionistas pudieron alejarse del cantar original, que en consenso de los especialistas data del 1200, o de las obras



Figura 5. Diseño de Ruy en *Ruy, el pequeño Cid* (Filmin.es)

de los dramaturgos Guillen de Castro (1569-1631) y Pierre Corneille (1606-1684) los cuales aumentaron la obra del Cid.

No obstante, no dejaron el rigor histórico de lado. Para ello contaron con D. Luís Sánchez Belda, el director del Archivo histórico Nacional durante los años de la producción, como supervisor histórico. Se puede ver esta rigurosidad histórica en detalles tan pequeños como que Ruy, el tercero en la línea sucesoria de su familia, es enviado a un monasterio a aprender leyes, tal y como era costumbre en el siglo XI, pese a que después se convertirá en caballero.

Los guionistas de la serie tenían claro el público objetivo, los niños, y podemos verlo en cada uno de los episodios. *Ruy, el pequeño Cid* es una serie repleta de aventuras, teniendo una narrativa centrada, principalmente, en la aventura no por ello siendo menos entretenida para un público adulto. No es de extrañar pues, que sea una serie repleta de pedagogía; las aventuras de Ruy en el monasterio no dejan de ser un pretexto para mostrar lo que va a ser el resto de la serie: el viaje hacia la madurez de Rodrigo. El protagonista conocerá nuevos personajes, los cuales le mostrarán nuevos aspectos de la vida, le presentarán nuevos retos que le harán madurar y ser mejor persona para, finalmente, convertirse en un buen caballero.



Figura 6. Ruy recluido en la torre del monasterio (Filmin.es)

Esta pedagogía se hace aparente en cada arco argumental: en los primeros capítulos Ruy es separado de su familia, sus hermanos se van por enfermedad a otro pueblo y su padre, ya ausente por estar sirviendo al Rey de Castilla, va a la guerra contra el reino de Navarra. Poco después Ruy es el enviado al ya mencionado monasterio, donde aprende de los monjes el valor de la educación y la cultura. La perspicacia e inteligencia de Ruy se hace aparente en el episodio *Ruy, en el monasterio* donde, gracias a su ingenio, disuade a unos bandoleros de atacar el monasterio con unos maniqués.

No obstante, durante esta etapa es cuando más se castiga a Ruy por sus acciones, haciéndole ver que da igual como de buenas o valientes sean las mismas, no se pueden hacer al margen de la autoridad.

En el episodio *Un asno en la capilla*, Ruy protege a Peka, su burra amiga, mintiendo a los monjes, diciéndoles que ha sido él quien ha hecho repicar las campanas del monasterio. Este acto hace que los labradores del pueblo tomen el repicar de las campanas como señal de que se aproxima el ejército musulmán, lo cual hace que todo el mundo entre en pánico. Esto le gana el estar encerrado en la torre del monasterio durante una semana a pan y agua, es en esta torre donde Ruy hará su última travesura en el monasterio y, al final del quinto episodio *El encierro de Ruy*, marchará con unos familiares no sin antes mostrar la pena de los monjes que habían cogido cariño al joven.

En los siguientes episodios, *Ruy, el jefe de la pandilla* y *El torreón del gigante* Ruy se gana la amistad de su primo y el respeto del resto de los niños del pueblo, organizándolos contra los niños del pueblo vecino, que se dedicaban a robar, enseñando otra vez su honradez. Más adelante, mostrará su valentía yendo a explorar la torre del gigante que se dice, está encantada. Este coraje se refleja claramente en la frase «Un caballero nunca se acobarda, entérate bien», repitiendo el objetivo principal del protagonista a lo largo de la serie.

En el torreón tramará amistad con Jimena, hija del Conde Lozano, y se enfrentará, de nuevo, a unos ladrones con malvados planes a los que vencerá con más maña e ingenio, que fuerza.

Esta estructura en tres actos se repite varias veces a lo largo de la serie con dificultades que van escalando desde bandoleros de poca monta y ladrones de caminos hasta verse en medio de una conspiración contra el Rey Fernando I.

Estos encuentros hacen que las lecciones y las buenas costumbres que quiere transmitir la serie sean mucho más amenos y dinámicos. Se evita que el ritmo de los capítulos decaiga mediante continuos enfrentamientos entre ejércitos, ataques a fortalezas y demás peripecias que enganchan al espectador, sobre todo a los más pequeños.



Figura 7. Ejército del Rey Fernando I en el primer capítulo de la serie (Filmin.es)

En el capítulo final vemos a un Ruy a la derecha del Rey Fernando I durante el sitio de la ciudad de Burgos, donde gracias a su audacia, se convertirá en héroe derrotando a los árabes con la misma artimaña que usó para derrotar a los niños del pueblo vecino en *Ruy, el jefe de la pandilla*, ocultarse con arbustos para atacar por sorpresa. El capítulo continúa con Ruy reencontrándose con su madre, su primo Alvar y Jimena, tratando estos encuentros con ternura, pero sin llegar a ser cursi.

Actuando este último capítulo como un resumen de la serie. Ruy muestra todas sus cualidades, como la honradez, la modestia y la valentía, pero al mismo tiempo muestra sus debilidades, como su osadía a la hora de respetar las jerarquías, pie del cual ya cojeaba en el monasterio, mostrando que, pese a todo, sigue siendo un niño. El final del capítulo se marca con un encuentro metafórico entre Ruy y el caballero en el que va a convertirse, el Cid Campeador, recordando al espectador que todo lo que hemos visto no es más que una porción del camino que Rodrigo Díaz de Vivar tiene aún que caminar.

La honestidad, el honor y la caballerosidad son algunos de los valores que *Ruy, el pequeño Cid* muestra a los jóvenes telespectadores, pero no son los únicos.

Enmarcado en la sangrienta historia del siglo XI, la serie se las arregla para mostrar que en un mundo de traiciones y de



Figura 8. Ruy siendo separado de Peka (Filmin.es)

reinos enfrentados hay espacio para ser tolerante y cariñoso con los demás.

En el episodio *Ruy y los tres vagabundos*, Ruy es engañado por tres hermanos, que le roban a su querida burra Peka y un cofre con tesoro, y justo después incriminan al joven como un ladrón.

Durante unos cuantos capítulos no veremos a la burra, que hará su reaparición en *Ruy recupera a Peka*, donde el joven Cid se reencuentra con los tres hermanos ladrones y su burra. Una vez Peka está asegurada al lado de Ruy, el joven muestra piedad a los tres ladrones y no solo eso, sino que les deja mantener el tesoro que también robaron, mostrando que lo único que le interesaba a Ruy era recuperar a su amiga.

La serie hace un canto a la diversidad de culturas presente en la península en el siglo XI, mostrando personajes viles y crueles de todas las culturas y credos. Obviamente, por la procedencia del personaje, los mayores enemigos de los reinos



Figura 9. Ruy y su amigo Aben (Filmin.es)

cristianos son los musulmanes, pero lejos de demonizarlos a todos, la serie opta por mostrar otra cara alejada de la generalización. El propio Ruy se encuentra con amigos de esta religión como Aben hijo de Abdul, alcaide musulmán de Molina. Este se presenta tan heroico, honesto y dispuesto a ayudar al prójimo como Ruy,

incluso contra aquellos de su propia religión como el rey árabe Texufín, el cual planea derrotar a Fernando I. Ruy lo reconoce en el episodio *La conspiración*, diciendo «El que un determinado moro sea un malvado no significa que todos los árabes lo sean».

El ansia de viajar, la aventura y el conocer gente nueva mueve al personaje de Ruy, y esos valores de exploración y de internacionalización, se repetirán en las siguientes producciones de *BRB*. La aventura y el vivir nuevas experiencias, tolerando y siendo tolerado, son ideas que Claudio Biern Boyd y sus socios se esmeraron en introducir en una España que cambiaba rápidamente, que se adaptaba a su reciente apertura internacional y a su nueva democracia.

Dar luz verde al dibujo japonés y a las formas de expresión orientales es buena manera de reflejar esa España cambiante, deseosa de nuevas influencias, porque por muy castellano que sea el producto, no podemos olvidar la mano que le dio vida: la mano japonesa.



Figura 10. Frame de *Don Quijote de la Mancha* de Cruz Delgado (Filmin.es)

Las coproducciones internacionales de BRB en la década de los ochenta:
De Ruy, el pequeño Cid a La vuelta al mundo de Willy Fog

Y es que la serie dista mucho de ser europea, mucho menos española, alejándose estilísticamente de la que podríamos considerar su serie «hermana» temáticamente hablando, *Don Quijote de la Mancha* de Cruz Delgado, para acercarse a otras series puramente japonesas como *Doraemon* o *Lupin III*.

No es de extrañar, pues, que tanto el diseñador de personajes Shuuichi Seki como el director de animación Mitsuru Suzuki, trabajaran en estas producciones, puesto que los parecidos estilísticos son notables.

En lo referente al diseño de los personajes, las grandes bocas de diseño simple pueden compararse a las bocas de los niños en *Doraemon*, resultando fáciles de animar y muy expresivas. Esto era normal en el anime de la época, que podemos ver reflejado tanto en *Marco* como en *Heidi*, llegando hasta nuestros días.



Figuras 11, 12 & 13. Personajes de Heidi y Marco de sus respectivas series y Jimena de Ruy, el pequeño Cid (Filmin.es)

Mucho más notable que en el diseño de los personajes, que peca de ser en ocasiones demasiado simple, los parecidos con el anime van sobre todo en las reacciones de los personajes, como, por ejemplo, al final de *Un asno en la capilla* donde Ruy afirma que ha entendido su castigo con una expresión muy poco europea que sí podemos ver en otros animes, el *hai*, «sí» en japonés, el cual se suele representar casi como un grito. Aquí se hace notar el historial de Mitsuru Suzuki, que fue también director de animación de *Doraemon* y podemos ver en Ruy algunas reacciones que pueden recordar al protagonista de la ya mencionada serie, Nobita.



Figura 14. Ruy afirmando su castigo en *Un asno en la capilla* (Filmin.es)

Ruy, el pequeño Cid es la primera obra de *BRB Internacional* y se nota en varios momentos. El guión a veces peca de simplista y algunos de los diseños de los personajes principales tienen poco detalle, mientras que los que aparecen más adelante durante la serie como Texufín sí que tienen mucha más complejidad, lo cual podría achacarse a ser personajes puntuales, pero personajes que también salen poco y son importantes como Fernando I sufren de un diseño muy simple. Esto podría achacarse a los fallos de comunicación y otros problemas que hemos comentado anteriormente sobre *BRB* y *Nippon* y que, como se expondrá en los siguientes apartados, ambas empresas conseguirán minimizar.

5.2 Eran uno, dos y tres... *D'Artacan y los tres mosqueperros*

Ruy, el pequeño Cid fue un éxito sin precedentes en la industria de la animación española. Se cumplieron los plazos de entrega sin problema, pese a que la animación se hiciera a miles de kilómetros y la mercadotecnia de la serie superó incluso a la de *Don Quijote de la Mancha*, la cual llegó a financiar gracias a su campaña de marketing capítulos de varios cientos de millones de pesetas.

Este éxito motivó a Claudio Biern a adaptar *Les trois mousquetaires* de Alejandro Dumas, pero esto no fue hasta después del estreno de *Ruy, el pequeño Cid*. Esto dio a *BRB* un respaldo económico y un apoyo en la crítica. La maquinaria de *BRB* comenzó de inmediato la preproducción, de nuevo con *Nippon Animation* al cargo de la animación y esta vez con Shigeo Koshi como cabeza del departamento japonés y con Shuichi Seki repitiendo como diseñador de personajes. Por la parte española la dirección la encabezan Luis Ballester y Claudio Biern y el guión vuelve a correr con la supervisión del segundo.

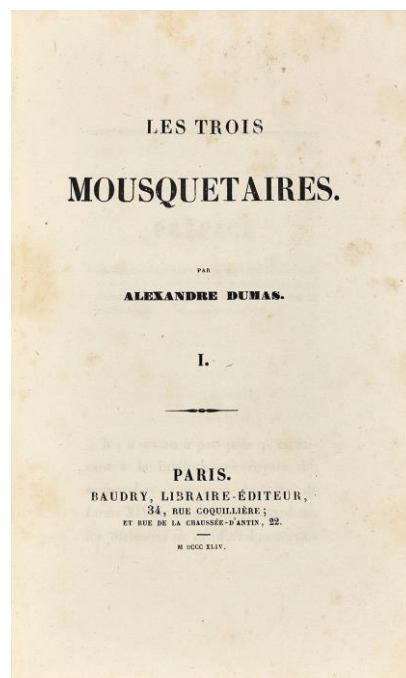


Figura 15. Edición de *Les Trois Musquetaires* (Camille Sourget)

Adaptar la obra de Dumas no será tarea fácil, tal y como comenta sobre esta misma serie Juan José Zanoletty en su capítulo sobre la serie:

Por una parte, la densidad de la novela, Alexandre Dumas combina la acción inverosímil con acontecimientos reales, y la aventura más insustancial con la tragedia más enrevesada, habitual de las novelas por entregas que sus autores alargaban y estiraban mientras se iba manteniendo el interés del lector... (pg. 62)

Aun así, el equipo de guionistas de *BRB* consigue entregar un producto pulido y limpio, apto para todos los públicos, de una novela que plantea una Francia tumultuosa, oscura y violenta, con personajes ambiguos y lujuriosos. Los mismos mosqueteros en la obra original son así, siendo Athos un alcohólico, Porthos el amante de una mujer la cual está casada con un hombre adinerado, con la única idea de casarse con ella una vez su marido muera. Incluso el propio D'Artagnan es un adúltero, cortejando a la vez a Milady y a Constance.

La historia está plagada de violencia, enseñando Dumas desde sangrientos duelos a muerte, hasta el maltrato diario que sufrían los sirvientes, pasando por actitudes machistas, ludopatía, el ya mencionado alcoholismo, etc. Por ello es loable que, de un material original tan turbulento, *BRB* consiguiera extraer un producto donde los valores que reinan son los de la amistad, el honor y la valentía, como pasaba con *Ruy, el pequeño Cid*.

Una de las técnicas que usaron desde *BRB* para aligerar la obra de Dumas es el propio diseño de los personajes, que se aleja de los seres humanos para centrarse en una representación antropomórfica que resulta más económico, rápido y, además, blanquea la violencia inherente a la obra de



Figura 15. Frame de *El Osito Misha* (mispeliculasyseries, 2013)

Dumas. Este estilo de dibujo no era nuevo para los empleados de *Nippon Animation*,

ya que previamente habían estrenado series como *Rascal, el mapache* (*Araiguma Rascal*) en 1977, o en 1979 cuando estrenaron *El osito Misha* (*Koguma no Misha*).

Sobre estos diseños se podría decir que están hechos para resultar más atractivos a los ojos de los niños, pero también sirve para expresar la manera de ser del personaje de forma totalmente directa.

Los personajes afables y buenos como D'Artacan, Dogos, Amis y Pontos presentan diseños mucho más redondeados y afables a la vista, mientras que los personajes malvados como el Cardenal Richelieu son mostrados con diseños mucho más picudos y agresivos.

Incluso un detalle tan nimio como el antifaz de Milady da a entender al espectador más joven que es un personaje que puede salir por cualquier lado, que no va a enfrentarse de cara contra los problemas. Esto va de perlas con el diseño del propio personaje, un gato, animal normalmente asociado con el mundo de la noche, el sigilo y el espionaje.

Tal y como hemos comentado antes, los diseñadores en *Nippon Animation* no eran ajenos a los diseños antropomórficos y un diseño de personajes similar se puede trazar entre *D'Artacán y los tres mosqueperros* y *El Osito Misha*. En ambas producciones todos los personajes son animales antropomorfos y, pese a que los antagonistas de *El Osito Misha* no son tan retorcidos como los que aparecen en la serie de *D'Artacán*, podemos ver similitudes en sus diseños.



Figura 16 & 17. Diseños del Cardenal Richelieu y del Señor Kongo. (20 minutos, [mispeliculasyseries](#))

En *Misha*, uno de los antagonistas es el señor Kongo, un zorro que no quiere que el osito y su familia vivan en su pueblo. En él podemos ver una clara similitud con el cardenal Richelieu, aparte de ser ambos zorros, su diseño con líneas más verticales refleja su mezquindad, a diferencia del propio *Misha*, que con su diseño más redondeado y afable.

La diferencia principal entre las dos series es la redención de los antagonistas. En la serie de *Misha* al final la banda de malvados terminan aceptando en su comunidad

al protagonista. Esta redención se puede ver reflejada en el mismo diseño del señor Kongo que pese a su mezquindad, no abandona esa redondez. No como en la serie de D'Artacán donde el diseño de Richelieu sugiere corrupción y maldad.

Este diseño más cercano a los *kodomo*¹, plantea un argumento infantil, pero no deja de ser la obra de Dumas. A diferencia de *Ruy, el pequeño Cid* aquí Claudio Biern y los guionistas no están haciendo una adaptación libre, están tomando los trozos de historia más importantes de la novela y adaptándolos sin perder la esencia de la misma.



Figura 18. Primera vez que se ve a D'Artacán, en una pelea. (Filmin.es)

Otra diferencia principal con la serie del Cid viene por esto último, los capítulos de Ruy eran historias auto conclusivas, que terminaban a los, normalmente, tres capítulos. Aquí es muy diferente, toda la temporada de 26 episodios cuenta la primera mitad de la primera novela de Dumas, los capítulos tienen un orden y un sentido que solo se entiende si

dicho orden se sigue.

La serie comienza con *El viaje de D'Artacán* que nos muestra a un joven D'Artacán en su pueblo, el cual demuestra su valentía e ingenio en la batalla, pero, tal y como le pasaba a Ruy, su valentía a veces se interpone con su buen juicio.

¹ *Kodomo*, en el ámbito del manga y del anime se emplea para referirse a un público infantil.

Durante su viaje hacia París para convertirse en mosqueperro, D'Artacán tendrá que aprender que hay enemigos a los que todavía no puede derrotar, como su primer encuentro con el Conde de Rochefort y que todos los problemas no se pueden arreglar con una espada. Para aprender estas lecciones, D'Artacán es castigado y, por imprudencia en los primeros capítulos, pierde la carta que le asegura su lugar de trabajo con el Señor de Treville, la espada de su padre, todo su dinero y su caballo.



Figura 19. D'Artacán siendo apaleado por su falta de prudencia. (Filmin.es)

Porque al igual que *Ruy, el pequeño Cid*, *D'Artacán y los tres mosqueperros* sirve para inculcar no solo valores a los más pequeños, también moralejas que les enseñen que, por ejemplo, está bien ser valiente, pero no hay que confundir la valentía por la falta de prudencia. Estas moralejas se notan en todo el guión, mucho más sobrio y duro, sin por ello cambiar el tono de aventura y dinamismo que, incluso, sobrepasa al de su serie predecesora.

Este dinamismo y sensación de aventura se muestra incluso en las presentaciones de los protagonistas. En el episodio *Los tres mosqueperros invencibles* cada uno de los coprotagonistas, Amis, Ponthos y Dogos, son presentados en medio de peleas, huidas y una conspiración para embarrar el nombre de los mosqueperros para que el pueblo les odie por parte del antagonista, el Cardenal Richelieu. Incluso el propio D'Artacán que se nos presenta peleando con otros niños de su pueblo, alejándose del inicio tranquilo de *Ruy, el pequeño Cid*. Los personajes femeninos en la serie no se alejan de la obra original, teniendo a Milady y a Juliette como objetos románticos para el protagonista y, en el caso de Milady, uno inconquistable por la propia fuerza e independencia que manifiesta el personaje.

Las relaciones entre los diferentes personajes juegan entre el humor, la tensión y la aventura y la mayoría de conflictos que salen entre los protagonistas suelen venir de mano de los antagonistas, que engañan a los héroes. Estos engaños siempre se

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De *Ruy, el pequeño Cid* a *La vuelta al mundo de Willy Fog*

suelen resolver entre los propios personajes cuando la verdad sale a la luz y el honor de los protagonistas es restaurado.

En este tipo de narrativas más dinámicas y enrevesadas se nota la mejoría en calidad que experimentó el guión, que no se acobarda de mostrar la muerte y los elementos más oscuros del siglo XVII, obviamente respetando el público objetivo de la serie evitando el caer en lo escatológico.

Este cambio en calidad no solo se ve en el guión, el diseño de personajes que ya criticamos en la serie de *Ruy* aquí es consistente y, como ya hemos comentado antes, transmite y sirve como motor para la narrativa de la serie. Los fondos y decorados no pierden en calidad y la Francia medieval presenta una gran variedad de escenarios en el estilo característico de *Nippon Animation*.

En Japón, la calidad de los productos que salían de la relación entre *Nippon Animation* y *BRB* no pasó desapercibida y, habiendo visto el éxito entre el público japonés de *Ruy, el pequeño Cid*, las empresas niponas quisieron también sacar partido de *D'Artacan y los tres mosqueperros*.



Figura 20. Vinilo con las canciones en japonés de la serie.
(animeanthologyproject, 2016)

Por problemas de hueco en la programación, en España no se pudo estrenar hasta 1982, pero en su estreno en Japón un año antes *Wanwan Sanjuushi*, como conocen allí la serie, se convirtió en un éxito con su tema musical y dobladores propios. La serie compitió

contra importantes animes como *Ninja Hattori* de los *mangakas*² Hiroshi Fujimoto y Motoo Abiko, que crearían *Doraemon*, o *Dr. Slump* de Akira Toriyama. Pese a toda esta competencia feroz, en el país nipón la serie supuso un éxito creándose multitud de merchandising asociado.

² Palabra japonesa referida al creador de mangas, cómics japoneses.

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De Ruy, el pequeño Cid a La vuelta al mundo de Willy Fog

Este estreno previo en Japón se suele malinterpretar como que *D'Artacán y los tres mosqueperros* es un anime japonés que, más adelante, se licenció para la emisión en España con *BRB*, pero nada más lejos de la realidad. Tal y como comenta Juan José Zanoletty:

Toda la creación de personajes, guion, dirección, preproducción y posproducción quedaría para *BRB Internacional*, dejando para *Nippon Animation* exclusivamente la animación. (pg. 50)

Si bien esto no es del todo cierto, puesto que *Nippon Animation* se hizo cargo del diseño de personajes y *storyboard*, que *BRB* supervisaba y aprobaba. En cualquier caso, *BRB* tenía la última palabra sobre la producción.

En España, las aventuras de *D'Artacán* tampoco pasaron desapercibidas ni mucho menos. Hoy en día la serie sigue presente en las mentes de todos los que crecieron con una televisión e incluso generaciones posteriores.

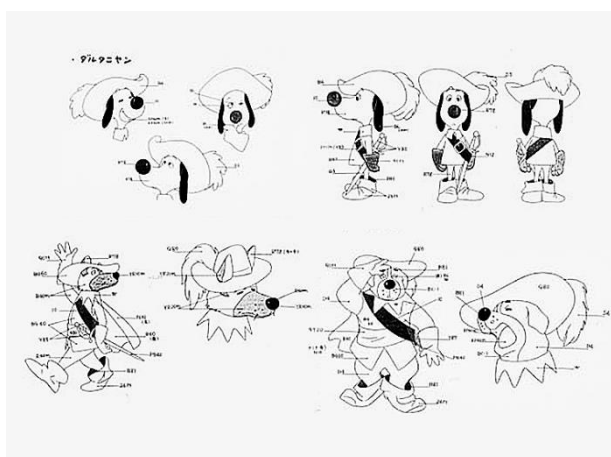


Figura 21. Diseños originales en japonés de *D'Artacán* (Model sheets, 2014)

Por desgracia, de la época no hay registros de audiencias, pero el impacto generacional que tuvo es innegable, ya que la serie se emitió por todo el mundo, desde Portugal a los países anglosajones y el ya mencionado Japón, siendo doblada a multitud de idiomas. También es prueba de su popularidad que galardonaran a la serie con el premio TP de Oro a la serie infantil más popular entre otros premios como la Medalla de Bronce del Festival Internacional de Cine y Televisión de Nueva York.

D'Artacán y los tres mosqueperros es, tal y como hemos expuesto, un hito en la historia de la animación ya no solo española, sino mundial. El éxito que obtuvo

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De *Ruy, el pequeño Cid* a *La vuelta al mundo de Willy Fog*



Figura 22. Inscripción en los créditos iniciales. (Filmin.es)

catapultó aún más la fama de *BRB* Internacional como creadores de contenido y los valores que comparte con *Ruy, el pequeño Cid* de amistad, honor y valentía.

Esto se muestra en los créditos iniciales de la serie con el escrito «Esta serie basada en la novela de Alejandro Dumas “Los tres mosqueteros” pretende a través de sus divertidos protagonistas resaltar dos virtudes que nunca se deben olvidar: El Honor y La Amistad»

5.3 Desde Londres con destino, Londres: *La vuelta al mundo de Willy Fog*

Siguiendo la estela de adaptar obras literarias, *BRB Internacional* y *Nippon Animation* se enfrentaron a lo que sería su proyecto más ambicioso hasta la fecha.

La vuelta al mundo de Willy Fog cuenta la historia completa de *La vuelta al mundo en ochenta días*, la undécima novela de la saga de viajes extraordinarios de Julio Verne. En ella Phineas Fogg es retado por sus compañeros del *Reform Club* a dar la vuelta al mundo en 80 días, desafío que Fogg acepta. Durante todo el viaje será perseguido por el detective Fix que está convencido de que Fogg robó 55.000 libras del Banco de Inglaterra.

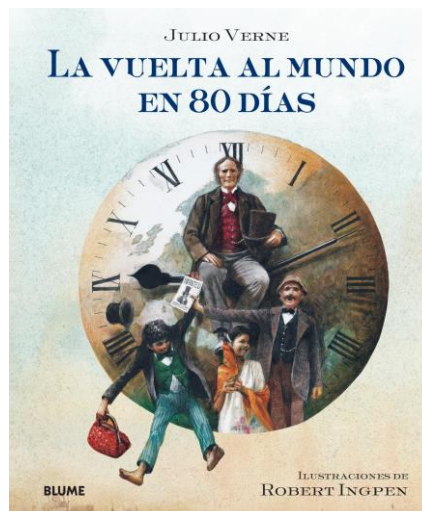


Figura 23. Edición de *La vuelta al mundo en 80 días* (Ed. Blume)

La variedad de escenarios, personajes y situaciones pondría a la compañía japonesa en varios aprietos a la hora de animar, pidiendo a su contraparte española unos *storyboards* más detallados. Estos documentos iban acompañados de un guion mucho más complejo y perfeccionado que respetaba y contaba al completo la historia de *La vuelta al mundo en ochenta días*.

En esta novela, como ya pasó con el *Cantar del Mío Cid* o con *Los tres mosqueteros*, no falta la violencia y el poco respeto al prójimo que plagaba y plaga todas las partes del mundo.

Esta cara malvada se muestra incluso en un representante de la justicia, que juega sucio en más de una ocasión, como por ejemplo en el capítulo de Hong Kong, donde Fix droga a Passepartout, el mayordomo de Fogg, en un fumadero de opio para separarlo de su empleador. Y como ya pasó en las anteriores adaptaciones, desde *BRB* crean un guion más amable para disfrute de todos los públicos.

La manera de conseguir esto es eliminando la necesidad de que Dix, el personaje del detective en la serie de *La vuelta al mundo de Willy Fog*, sea el antagonista principal. Este papel recae en Transfer, un chacal gris malvado y mezquino que ha sido contratado por el Sr. Sullivan, director del Banco de Inglaterra, para sabotear el viaje de Fogg.

En el ejemplo del fumadero de opio en Hong Kong, no es Dix quien droga a Rigodón, sino Transfer disfrazado. Éste echará un somnífero en la bebida del mayordomo de Fogg, incapacitándolo.

Así se cumplen dos objetivos, el primero es que no sea Dix, un personaje que, por encima de todo, cree en la justicia, el que drogue a Rigodón, y segundo no mostrar



Figura 24. Transfer drogando la bebida de Rigodón (Filmin.es)

a Rigodón como alguien capaz de abusar de un narcótico como el opio, sino que se muestra al mayordomo como alguien que cae en el plan del malvado Transfer.



Figura 25. Fondo usado en Yokohama (Filmin.es)

En este tipo de situaciones se ve la mejoría de guion respecto a las series anteriores que desarrollaron *BRB* y *Nippon Animation*. Se plantean situaciones más sobrias, más cercanas a la novela y con una capacidad mejor de síntesis en comparación con, por

ejemplo, *D'Artacán y los tres mosqueperros*, la cual necesitaría en 1990 de una segunda parte para contar el resto de la historia que escribió Dumas ya que, como hemos contado previamente, la primera serie de *D'Artacán* solo cubre la primera mitad de la novela.

Esto no ocurre con *La vuelta al mundo de Willy Fog*, la serie cuenta todo el viaje en los habituales 26 capítulos de poco más de 20 minutos.

No fue el guion lo único en lo que *BRB* invirtió. En el departamento de animación, el número y calidad de los decorados aumentó, siendo algunos de ellos utilizados una única vez a diferencia de las dos producciones anteriores, donde se reutilizaban dichos fondos.

Y más impresionante todavía es la adición de varios números musicales a lo largo de diversos capítulos, estos números son complejos de animar teniendo en cuenta ya no la animación de los propios personajes, sino el *lip sync*³ de la misma el cual, no hay que olvidar, fue hecho por un equipo japonés que no sabía hablar castellano.

El diseño de los personajes también tiene una gran diferencia con las producciones anteriores y no solo en materia de diseño, sino de guion. En la serie de *Ruy* y de *D'Artacán*, ambos

protagonistas son arquetipos de futuros héroes que, en el momento de la serie, son niños con sus defectos además de sus virtudes.

En *La vuelta al mundo de Willy Fog* esto no ocurre así ya que el protagonista, *Willy Fog*, es el perfecto caballero inglés, letrado e inteligente además de fuerte y poseedor de unos nervios de acero.



Figuras 26 & 27. Tico en un número musical con público (Filmin.es)

³ Proceso mediante el cual se sincroniza el dibujo de la boca de un personaje animado con la voz del doblador.

Fog no tiene taras aparentes, quien sí las tiene su mayordomo, Rigodón, un francés de diseño regordete que odia viajar. Este es una persona ingenua y confiada, que suele ser quien cae en las trampas de Transfer y el primero que pierde los nervios cuando la situación se descontrola.



Figura 28. De dcha. a izda. Tico, Rigodón y Fog (Filmin.es)

No todo es malo en Rigodón, es leal a su señor y valiente ante las

situaciones en las que la vida de Fog peligra, esto se puede ver en el tercer episodio *El viaje accidentado* en el que Rigodón pelea con Transfer en un carro tirado por



Figura 29. Rigodón salvando a Romy (Filmin.es)

caballos a gran velocidad por las afueras de París mientras Fog se mantiene en el interior hasta que Rigodón le pide ayuda.

En el episodio nueve *El rescate de Romy* es el mismo Rigodón quien, pese al plan de Fog, salva a la princesa Romy de ser sacrificada, pese a que durante el resto de la serie la princesa agradezca esto a Fog.

Rigodón, que de por sí ya funciona como alivio cómico, tiene como compañero a Tico, un ratón andaluz de gran apetito que es capaz de decir un chascarrillo en cada ocasión que se les cruza. Tico funciona hacia el espectador como un reflejo de sí mismo, es un personaje con el que es muy fácil empatizar, da un contrapunto a la rigidez de Fog. Su ignorancia y su curiosidad sobre los países a los que viajan los protagonistas da el pretexto



Figura 30. Tico dando vergüenza ajena a Rigodón en el episodio 4 *Se busca a Willy Fog* (Filmin.es)

perfecto para que tanto Fog como Rigodón expliquen datos curiosos o la historia y costumbres del sitio en cuestión.

Respecto a su diseño, *BRB* y *Nippon Animation* continuaron con el antropomorfismo, pero esta vez con los felinos como protagonistas siendo Willy Fog un león, lo cual va muy bien con su personaje ya que el león representa valores como la lealtad o la nobleza de los que hace gala Fog.



Figura 31. Willy Fog y la princesa Romy (Filmin.es)

El personaje de la Princesa Romy que queda como interés romántico y muestra del exotismo de los viajes. Esto va muy

bien con su diseño de pantera india, animal normalmente relacionado con estas mismas ideas de exotismo.

Por su parte, los antagonistas son todos animales relacionados con los perros. Transfer es un chacal, animal normalmente relacionado con el engaño y el timo, que como ya hemos explicado pondrá todas las dificultades que pueda a Fog y sus compañeros mediante disfraces y trampas. Sin embargo, los disfraces de Transfer no embaucarán nunca al propio espectador que, gracias al característico brillo del ojo izquierdo del chacal, siempre sabrá que se trata de él.



Figuras 32 & 33. El señor Sullivan y Transfer (Filmin.es)

El Sr. Sullivan, director del Banco de Inglaterra y contratador de Transfer aparece como un lobo, cuya única intención es vencer a Willy Fog en su apuesta. Representa la maldad y la codicia, enseña a los más jóvenes qué valores son despreciables socialmente haciendo a los personajes que los detentan, miserables. Sullivan es

fanfarrón y malhumorado desde el primer momento en el que entra al *Reform Club* en el primer episodio y establece la apuesta contra Fog.

Sullivan busca que se pare a Fog por todos los medios posibles y es el primero que promueve que *Scotland Yard* le persigan por el mundo. Los que se encargan de esto son el inspector Dix, la adaptación del inspector Fix, y su compañero Bully.



Figura 34. El inspector Dix y su compañero Bully (Filmin.es)

Ambos son perros, el primero un sabueso y el segundo un bulldog y no es de extrañar siendo ambos miembros de la policía. A diferencia de *Transfer* o *Sullivan*, el objetivo de los dos perros no es detener a Fog por la apuesta, sino porque Dix cree fervientemente que fue el caballero inglés quien robó 55.000 libras del Banco de Inglaterra. A ellos lo que les mueve en última instancia es la verdad y la justicia, pese a que las mismas, en este caso, no estén bien dirigidas.

Esta atención al detalle a la hora de crear a los personajes sigue las dinámicas creadas por *D'Artacán y los tres mosqueperros*, los personajes buenos son



Figuras 35 & 36. Frames de Londres (arriba) y Suez (abajo) (Filmin.es)

representados con líneas redondeadas y los personajes mezquinos, con líneas más directas y verticales.

Los fondos en los que se desarrolla la acción tienen un nivel de detalle minucioso, desde la casa de Willy Fog en el centro de Londres y el *Reform Club* a paisajes de la India más profunda. Todos mantienen un esquema muy colorido, cuya paleta varía en función del país donde estén, de los blancos y grises de

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De *Ruy, el pequeño Cid* a *La vuelta al mundo de Willy Fog*

Londres a los naranjas del desierto egipcio y el verde de la jungla índica. El trabajo por parte del equipo japonés para documentarse al respecto de localizaciones de países tan lejanos como el Egipto de los años 20 es, como ya hemos comentado antes, de proporciones titánicas.

Y este trabajo no es de extrañar ya que, en el equipo japonés, *Nippon Animation* volvió a colocar como director a Fumio Kurokawa, que ya había trabajado en *Ruy, el pequeño Cid*, dando excelentes resultados. La animación estuvo al cargo de Hirokazu Ishino e Hisatoshi Motoki, los cuales previamente habían dirigido la



Figura 37. Frame de la serie de *Lupin III* (20 minutos)

animación de *Lupin III* (Masaaki Ōsumi, 1971), una de las series de anime más conocidas del *mangaka* *Monkey Punch*, y se nota por la manera de trabajar las escenas de acción que tuvieron los japoneses.

Por último y referido a los ya comentados fondos de la serie de *Fog*, mencionar al encargado del departamento de arte, Shouhei Kawamoto, que por aquel entonces se había encargado de la dirección de arte del anime *Doraemon* (*Nippon TV*, 1973) y de sus cuatro primeras adaptaciones cinematográficas. Repetiría durante el resto de películas de la serie original hasta el vigésimo quinto film. Su estilo colorido que recuerda a las acuarelas se puede ver reflejado en la serie de *BRB*.



Figuras 38 & 39. Frames de la primera película de *Doraemon* y de la serie de 1979 (cartoonnetworkcbn.blogspot.com)

Como con las anteriores coproducciones, la parte española se encargó de la adaptación del guion y, como hemos comentado al principio, trabajaron para transformar una novela cargada de situaciones inmorales en una serie para todos

los públicos y, como en las anteriores coproducciones, la mano de Claudio Biern y el resto de su equipo cargaron la serie de moralejas y situaciones de reflexión para el joven espectador. Fog es el ejemplo a seguir, caballeroso y bueno, y hay que evitar el caer en la tentación del dinero como Sullivan. Hay que ser riguroso y leal como Rigodón y no caer en el sabotaje del prójimo para el beneficio personal como hace Transfer.



Figura 40. Ralph siendo acosado por las masas
(Filmin.es)

Pero el mensaje que más se repite, tanto en los antagonistas Dix y Bully como en los personajes secundarios Ralph, la nutria que publica el recorrido de Fog, y Lord Guinness, la cabra que apoya a Fog desde un principio, es la búsqueda de la verdad y su defensa ante los que quieren propagar la desinformación. Aquí hay un matiz

a tener en cuenta, ya que Dix y Bully buscan la verdad, sí, pero basan sus argumentos para perseguir a Fog en una creencia personal que *Scotland Yard* no termina de apoyar en ningún momento, mientras que Ralph y Lord Guinness defienden la verdad de que no solo Fog no es el culpable del robo de las 55.000 libras, sino que, además, conseguirá la hazaña de dar la vuelta al mundo en ochenta días.

La vuelta al mundo de Willy Fog es el producto más pulido que salió de la relación entre *BRB Internacional* y *Nippon Animation* y, por desgracia, la última serie que la productora madrileña haría junto a los japoneses. La Edad de Oro de *BRB Internacional* se empezaba a terminar y la siguiente producción, *David el gnomo*, sería la última en tener la importancia de sus tres predecesoras.

5. El final de una era: *David el gnomo*

La separación entre *BRB Internacional* y *Nippon Animation* ocurre, según Juan José Zanoletty, porque «La subida por aquel entonces del Yen elevaba los costes de la producción» (Zanoletty, 2017, pg. 124). Esto provoca que los presupuestos de animación por parte de la productora japonesa sean demasiado caros para *BRB Internacional*, así que Biern Boyd y sus asociados se lanzaron a la búsqueda de un nuevo asociado para realizar sus dibujos animados.

Este nuevo estudio tenía que mantener el modelo de producción tan eficiente que caracterizaba a *BRB*, uno capaz de sacar cuatro series en cinco años sin retrasarse en ninguna de las fechas de entrega y con éxito internacional.

Todo esto lo encontraron en el estudio taiwanés *Wang Film Productions*. Este estudio nació como una sucursal de *Hanna-Barbera* para animar algunos de sus productos. En 1984 el estudio no tenía aún demasiados títulos producidos por cuenta propia a diferencia de *Nippon Animation*, pero habían participado en algunas producciones americanas como *Tron* (1982, Steven Lisberger, *Walt Disney Productions*). Esta experiencia en el trato con productoras occidentales fue, como relata Zanoletty en su libro, una de las razones por las cuales Biern Boyd se convenció para trabajar con *Wang Films*, productora con la que trabajaría hasta finales de los años 90.

Una vez cerrado el contrato con la productora taiwanesa, Claudio Biern y sus socios ponen la mirada en un libro de Willibrord Joseph Huygen (1922-2009) el cual empieza a recopilar las costumbres, tradiciones y peculiaridades de unos seres fantásticos que plagan la cultura popular europea: los gnomos.

Curiosamente, Wil Huygen, como se le conocía coloquialmente, no muestra en su libro cuentos infantiles sobre los gnomos, sino que enseña la manera de vivir y las tradiciones de los gnomos como si fuera un tratado documental.

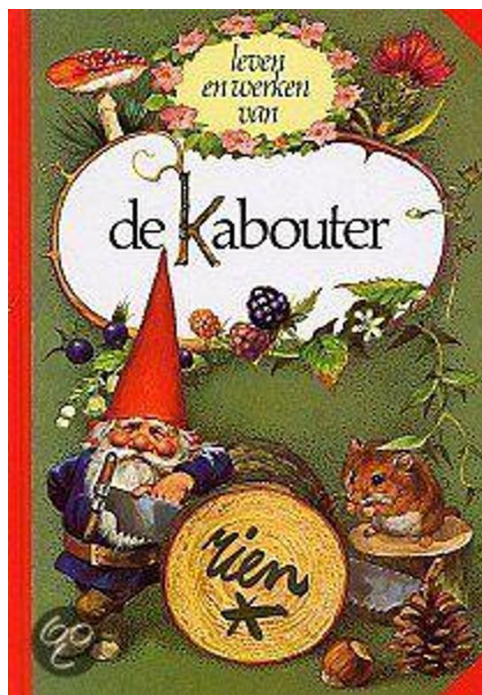
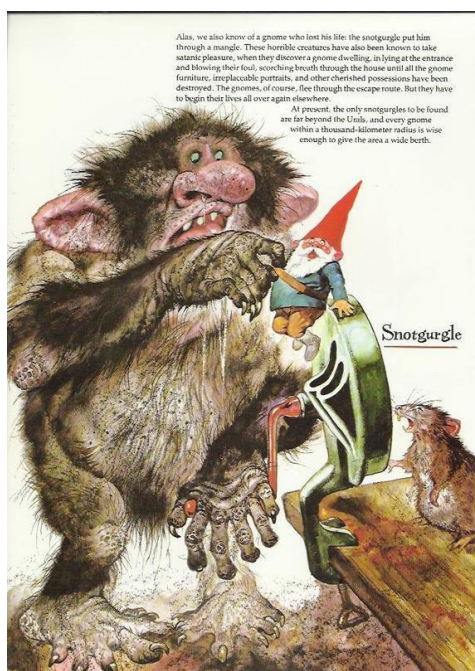


Figura 41. Copia de *De Kabouter*
(Bol.com)

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De *Ruy, el pequeño Cid* a *La vuelta al mundo de Willy Fog*



El libro de 1976, titulado *Leven en werken van de Kabouter* o como fue traducido al español, *Los Gnomos* captó la atención de Biern Boyd por sus ilustraciones detalladas y coloridas creadas por el pintor Rien Poortvliet (1932-1995). Estas pinturas no serían desechadas por el equipo artístico de *BRB*, que utilizarían las representaciones de gnomos de las ilustraciones para diseñar desde el protagonista y sus acompañantes, hasta los fondos que los taiwaneses recrearían.

Figura 42. Página de *De Kabouter* (etsy.com)

David el Gnomo es una serie que se diferencia de todo lo anterior que había hecho *BRB* hasta la fecha. Visualmente la serie denota el capital y trabajo humano que *BRB* y *Wang Films* invirtieron en la producción. Los personajes y los fondos se alejan mucho de la estética *anime* colorida y en ocasiones simplista que dominaba las anteriores producciones, siendo *David el Gnomo* una serie mucho más compleja y detallista desde un punto de vista técnico.

Los fondos replican las ilustraciones de Poortvliet y los gnomos y animales que plagan la serie son iguales a los que aparecen en las pinturas del holandés lo cual facilita el trabajo artístico.



Figuras 43 & 44. Comparativa entre una ilustración de Poortvliet y la serie *David el gnomo* (Fulcrum Gallery, Filmin.es)

No todo son facilidades, siendo el libro de Huygen un tratado sobre la vida y costumbres de los gnomos, carece totalmente de personajes principales,

antagonistas o historia que contar a excepción de unos breves cuentos al final del libro. Así pues, recae en manos de Claudio Biern y el resto de guionistas el crear desde cero una historia que llame la atención del joven espectador, con personajes con los que se pueda empatizar y, obviamente, una carga pedagógica.

En este caso, la narrativa se aleja de la acción constante de las anteriores producciones y divide los capítulos en dos partes:

En la primera parte, seguiremos a la pareja de gnomos David y Lisa, los cuales nos enseñarán alguna parte de la vida de los gnomos, sus costumbres, etc.



Figura 45. David y Lisa.

De pronto, alguna urgencia surgirá que obligue a (Filmin.es)

David a irse junto con el zorro Swift, el mejor amigo de David, en alguna aventura.



Figura 46. Frame sobre la contaminación. (Filmin.es)

Ambas partes tienen un mensaje didáctico diferente, esto se hace aparente ya desde el primer capítulo *David el gnomo*, que dedica los primeros segundos del episodio a marcar las diferencias entre los protagonistas y los humanos, mostrando edificios y coches, la contaminación de la naturaleza y la destrucción que provocamos mediante bombas y fábricas.

Más adelante en el episodio se nos muestra la dieta de David, una muy equilibrada, que pese a pasarse rápidamente ya es un dato que puede absorber la mente de un infante.

Acto seguido se nos muestra la profesión del protagonista, médico, salvando la vida de una cabra que se había tragado un alambre, terminando con la frase «Una vez más había conseguido salvar una vida, esta es la mayor satisfacción para un médico», mostrando así de manera muy directa la importancia de todos los seres vivos.



Figura 47. David curando a la cabra. (Filmin.es)

Este ecologismo y culto a la vida se repite en todos los episodios, evidenciando a los humanos que vemos la serie por nuestras conductas que dañan a la naturaleza. No se centra en avergonzar, por supuesto, siempre ofrece una alternativa a la forma de vivir de los humanos.



Figura 48. Corte lateral de la casa de un gnomo. (Filmin.es)

Por ejemplo, en el episodio cinco, *Construyendo el hogar*, se enseña la casa de los gnomos y como la construyen, remarcando que, en lugar de vivir abarrotados y llenos de objetos de supuesto valor como hacemos los humanos, los gnomos viven de una manera austera sin dar de lado el confort que llena sus hogares.

La vida es algo celebrado en la serie de *David el gnomo*, a diferencia de en el libro original de Huygen en el cual la muerte es una presencia constante. Esto no fue traducido directamente a la serie por el *target* al que iba dirigido, no obstante, no se desentiende de la misma. La muerte hace aparición en el último capítulo *La montaña del más allá* en la que David y Lisa, caminan de la mano en el día de su 400º cumpleaños.



Figura 49. David y Lisa convertidos en árboles (Filmin.es)

La manera de morir de los dos protagonistas es poética, transformándose ambos en árboles ante la triste mirada del zorro Swift. No obstante, la serie no acaba aquí, Swift encuentra una nueva pareja de gnomos a los que acompañar, terminando la serie con una nota feliz y un mensaje positivo de que la vida sigue pese a la muerte.



Figura 50. La mujer de Harry con los bebés. (Filmin.es)

Estos mensajes positivos sobre la naturaleza, la amistad y la vida son, por desgracia, compartidos con un inherente tinte machista. La serie muestra a la mujer como, únicamente, ama de casa encerrada

entre las cuatro paredes. Siempre dispuesta a limpiar la casa, preparar el baño y mantener la comida caliente.

En el decimosegundo capítulo se nos muestra como es la maternidad para los gnomos y este mensaje patriarcal se hace evidente con la frase «Harry, como todos los gnomos padres, confió la educación de sus hijos a la madre» mientras la susodicha acuna a los bebés sin rastro del padre.

Esto choca con el mensaje que se da en el segundo capítulo en el que Lisa es la que salva a David una vez lo han capturado los trolls. Diez capítulos después, como comenta Zanoletty en su libro “Es en el capítulo 12, «El viejo jardín», cuando David recibe la visita de su bisnieta Susana, donde oímos la frase lapidaria de «Enseñar a la niña las tareas propias de su sexo».” (Zanoletty, 2017, pg. 135)

Es curioso este tratamiento tan severo de la posición de la mujer cuando en las adaptaciones anteriores no se había hecho tan evidente. La mujer aparecía poco y cuando lo hacía era objeto amoroso y no protagonista, pero ni la Princesa Romy ni Julieta perdían su personalidad para ser, simplemente, amas de casa.

Las diferencias con las otras producciones de *BRB* no paran ahí. Las nuevas manos que animan a David, Lisa y compañía distan mucho de la estética japonesa que plagaba las anteriores producciones, siendo los diseños de los gnomos mucho más europeos. Esto, como ya hemos comentado, no viene porque fueran diseñados por *BRB* sino porque fueron creados por Poortvliet y adaptados a la serie.

De esta misma manera los fondos distan de recordar a los parajes ibéricos y se acercan más a una estética del norte de Europa con grandes lagos, bosques frondosos y gélidas montañas.



Figura 51. Uno de los primeros *frames* que se ven en la serie. (Filmin.es)

También se nota la diferencia en la técnica, como ya hemos comentado está muy alejada de los colores vivos de los japoneses siendo la paleta de color en *David el gnomo* una basada en la que usó por el artista holandés. Esta se caracteriza por colores mucho más desaturados, predominando los grises, los marrones y los verdes en contraposición de los colores vivos de los protagonistas, que les ayudan a destacar sobre los fondos.

En esta obra es evidente que *BRB Internacional* invirtió muchísimo capital en los departamentos de arte y guion, creando un producto mucho más arriesgado que sus proyectos anteriores.

Este esfuerzo se vio recompensado y, pese a que no tuvo éxito en Japón, fue exportado a muchos países, entre ellos los EEUU, Canadá y Australia y siendo doblado a diversos idiomas, entre ellos el chino, el húngaro o su original holandés. No es de extrañar que *David el gnomo* se convirtiera en el buque insignia de *BRB* y, tan solo dos años después, lanzaran la secuela, *La llamada de los gnomos*.

Lamentablemente *David el gnomo* será la última producción de lo que llamamos la Edad de Oro de *BRB Internacional* ya que, pese a los numerosos contratos y producciones posteriores que crearía la empresa, nunca alcanzarían el nivel de importancia que consiguieron con las producciones anteriores.

6. Conclusiones

La Edad de Oro de *BRB Internacional* (1980-1985) fue breve, pero bastó para que la empresa dejara una profunda huella en el público nacional. Hoy en día, como se comentó en el punto 5.2, decir «Eran uno, dos y tres...» y por añadidura «Soy un gnomo...» o «Son, ochenta días son...» provocan en quien lo oye un recuerdo automático que incita a tatarrear unas melodías incrustadas en el subconsciente.

Estas series y canciones se han mantenido generacionalmente, siendo común que la gente que creció viendo estas series en su adolescencia o niñez, ahora padres, las repongan a sus hijos a través de Internet.

Varias novedades entraron en la industria española gracias a *BRB* y sus contratos internacionales. Desde las mejoras técnicas, como el ya mencionado telefax, a nuevos estilos artísticos que no se habían desarrollado en España.

En lo referente a los objetivos de la investigación, se ha determinado el impacto de las producciones. Así hemos podido ver, como una empresa especializada solo en la comercialización de licencias externas pasó a ser una potencia en el mercado de la animación mundial en tan solo cinco años, dejando en la memoria de varias generaciones unas series que, pese a sus muchas faltas moralistas, han pasado a la historia.

Por otro lado, hemos repasado el historial de coproducción entre *BRB Internacional* y *Nippon Animation*, conociendo a su vez la aportación de la empresa de Claudio Biern Boyd, indagando en el impacto que tuvieron para la compañía española.

Muchas empresas de animación han nacido y desaparecido en España desde que *BRB Internacional* existe. Una buena visión de negocio, una impecable estrategia artística y la suerte que siempre acompaña en estos casos, ayudaron a que la empresa continúe hoy en día en muy buena salud.

La empresa, a día de hoy, tiene diversas licencias a nivel internacional, pero solo el tiempo dirá si alguna de sus futuras creaciones llega a compararse con los clásicos de *D'Artacán y los tres mosqueperros*, *La vuelta al mundo de Willy Fog* o *David el gnomo*.

7. Bibliografía

- BALLESTER, L. (1985). David el Gnomo [serie de televisión]. Madrid, España.: BRB Internacional.
- BALLESTER, L. (1983). La vuelta al mundo de Willy Fog [serie de televisión]. Madrid, España.: BRB Internacional y Tokio, Japón.: BRB Internacional.
- BIERN BOYD, C. y BALLESTER, L. (1981). Wanwan Sanjushi [serie de televisión]. Tokio, Japón.: Nippon Animation.
- BIERN BOYD, C. y BALLESTER, L. (1980). Ruy, el pequeño Cid [serie de televisión]. Madrid, España.: BRB Internacional y Televisión Española (TVE), Tokio, Japón.: Nippon Animation
- BLOGODISEA (9 abril, 2016). Evolución del manga y anime en España [Artículo en web]. Recuperado de <http://www.blogodisea.com/evolucion-del-manga-y-anime-en-espana.html>
- GOSLING, J. (1 agosto, 1996). Anime in Europe [Artículo en web]. Recuperado de: <https://www.awn.com/animationworld/anime-europe-0>
- HEREDIA, D. (3 febrero, 2016). Coproduciendo: Japón y España unidos por el anime [Artículo en web]. Recuperado de <https://cooljapan.es/coproduciendo-japon-espana-anime/>
- LÓPEZ FARRACES, L. (21 junio, 2011). La edad de oro de los dibujos animados españoles. *ABC*. Recuperado de <https://www.abc.es/20110620/tv-series/abci-edad-dibujos-animados-espanoles-201106201655.html>
- LÓPEZ FARRACES, L. (21 junio, 2011). La edad de oro de los dibujos animados españoles. *ABC*. Recuperado de <https://www.abc.es/20110620/tv-series/abci-edad-dibujos-animados-espanoles-201106201655.html>

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De *Ruy, el pequeño Cid* a *La vuelta al mundo de Willy Fog*

- LÓPEZ FARRACES, L. (21 junio, 2011). La edad de oro de los dibujos animados españoles. *ABC*. Recuperado de <https://www.abc.es/20110620/tv-series/abci-edad-dibujos-animados-espanoles-201106201655.html>
- MYANIMELIST. Anime 80-nichikan Sekai Isshuu [Ficha en página web]. Recuperado de https://myanimelist.net/anime/2579/Anime_80-nichikan_Sekai_Isshuu
- MYANIMELIST. Little El Cid no Bouken [Ficha en página web]. Recuperado de https://myanimelist.net/anime/5600/Little_El_Cid_no_Bouken
- MYANIMELIST. Wanwan Sanjuushi [Ficha en página web]. Recuperado de https://myanimelist.net/anime/3761/Wanwan_Sanjuushi
- PEREIRA, A. (9 octubre, 2017). 'D'Artacán y los tres mosqueperros', aventuras perrunas que nos conquistaron en los años ochenta. *FormulaTV*. Recuperado de <https://www.formulatv.com/noticias/72603/dartacan-y-los-tres-mosqueperros-aventuras-perrunas-conquistaron-ochenta/7>
- SAN ROMÁN, J. y CRUZ, D. (2015), *De Don Quijote a Los Trotamúsicos: los dibujos animados de Cruz Delgado*, Madrid, España, Diábolo Ediciones.
- V.V.A.A. (2016) *100 años de animación española, arte y tecnología*. Madrid, España: Sygnatia.
- ZANOLETTY, J. J. (2017), *Gnomos, naranjitos y mosqueperros: La vuelta al mundo en dibujos animados*. Madrid, España: Diábolo Ediciones.
- ZANOLETTY, J. J. (2018, 15 de diciembre), Un encuentro con Claudio Biern Boyd. *La animación escrita n°3*. Recuperado de https://issuu.com/laanimacionescrita/docs/la_animacion_escrita_n_3_issu

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De Ruy, el pequeño Cid a La vuelta al mundo de Willy Fog

8.1 Índice de imágenes

- 20 MINUTOS LISTAS (22 febrero, 2014). D'ARTACÁN Y LOS TRES MOSQUEPERROS [Artículo en web]. Recuperado de <https://listas.20minutos.es/lista/d-artacan-y-los-tres-mosqueperros-377610/>
- AGENCIA EFE (14 abril, 2019) Muere a los 81 años el dibujante Monkey Punch, creador de 'Lupin III'. *20minutos*. Recuperado de <https://www.20minutos.es/noticia/3617924/0/muere-monkey-punch-creador-lupin-iii/>
- BOL.COM. Leven en werken van de kabouter. *Bol.com*. Recuperado de <https://www.bol.com/nl/f/leven-en-werken-van-de-kabouter/30010173/>
- CAMILLE SOURGET LIBRAIRIE. Édition originale des Trois Mousquetaires. *Camille Sourget Librairie*. Recuperado de <https://camillesourget.com/17546-livres-rares-edition-originale-livres-anciens-dumas-alexandre-les-trois-mousquetaires-1844-paris-livres-rares-edition-originale-livres-anciens.html>
- CARTOON NETWORK CBN. Doraemon Movies [Post en un blog]. Recuperado de <http://cartoonnetworkcbn.blogspot.com/p/1-doraemons-first-movie-doraemon-in.html>
- DANIEL (17 abril, 2013). EL OSITO MISHA [Post en un blog]. Recuperado de <http://mispeliculasyseries.blogspot.com/2013/04/el-osito-misha.html>
- ETSY.COM. Gnome Snotgurgle. *Etsy.com*. Recuperado de <https://www.etsy.com/listing/190247144/gnome-snotgurgle-troll-rat-elf-elves>
- FILMIN. D'Artacán y los tres mosqueperros. *Filmin.es*. Recuperado de <https://www.filmin.es/serie/dartacan-y-los-tres-mosqueperros>
- FILMIN. David el Gnomo. *Filmin.es*. Recuperado de <https://www.filmin.es/serie/david-el-gnomo>

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De *Ruy, el pequeño Cid* a *La vuelta al mundo de Willy Fog*

- FILMIN. Don Quijote de la Mancha. *Filmin.es*. Recuperado de <https://www.filmin.es/serie/don-quijote-de-la-mancha/temporada-1/don-quijote-de-la-mancha-e10/36771>
- FILMIN. La vuelta al mundo de Willy Fog. *Filmin.es*. Recuperado de <https://www.filmin.es/serie/la-vuelta-al-mundo-de-willy-fog>
- FILMIN. Ruy, el pequeño Cid. *Filmin.es*. Recuperado de <https://www.filmin.es/serie/ruy-el-pequeno-cid>
- FULCRUM GALLERY. Rien Poortvliet Giving. *Fulcrum Gallery*. Recuperado de https://www.fulcrumgallery.com/Rien-Poortvliet/Giving_982181.htm
- LETRASVENA (26 agosto, 2012). El origen de la Abeja Maya en su aniversario [Artículo en web]. Recuperado de <https://letrasvenna.com/2012/el-origen-de-la-abeja-maya-en-su-aniversario>
- MODEL SHEETS [modelsheets]. (28 noviembre, 2014). Dogtanian And The Three Muskehounds aka Wanwan Sanjushi ワンワン三銃士 [Tuit]. [Recuperado de https://twitter.com/modelsheets/status/538300870002475008](https://twitter.com/modelsheets/status/538300870002475008)
- MOLÉCULA (Serie de TV). Ficha en Filmaffinity. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film594111.html>
- PALACIOS. B (12 mayo, 2008). Claudio Biern Boyd: “Nos hemos olvidado de los niños”. *ABC*. Recuperado de <https://www.20minutos.es/noticia/376154/0/Claudio/Biern/Boyd/>
- PROJECT ANIME ANTHOLOGY (19 septiembre, 2016) [CX-69] Wan Wan Sanjushi - Souiu Onushi wa [Artículo en web]. Recuperado de <https://animeanthologyproject.blogspot.com/2016/09/cx-69-wan-wan-sanjushi-souiu-onushi-wa.html>

Las coproducciones internacionales de *BRB* en la década de los ochenta:
De Ruy, el pequeño Cid a La vuelta al mundo de Willy Fog

- STANIC, C. (26 febrero, 2018). Why You Should Watch The Original Dragon Ball Series Right Now [Artículo en web]. Recuperado de <https://www.supanova.com.au/watch-original-dragon-ball-series-right-now/>
- VERNE, J. (23 julio, 2012) *La vuelta al mundo en 80 días*. Recuperado de https://issuu.com/editorialblume/docs/issuu_la_vuelta_al_mundo