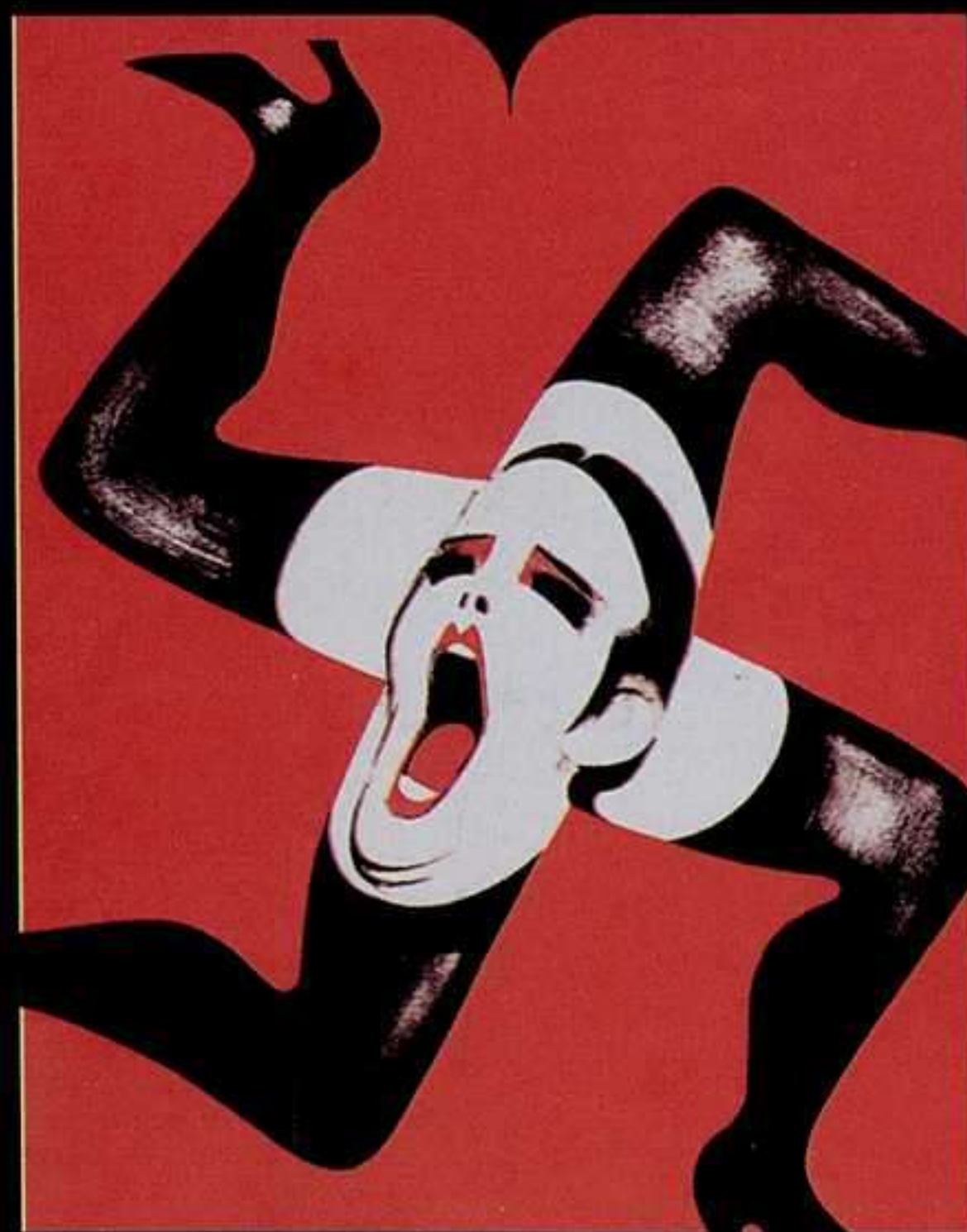


Cine arte gráfico

LOS CARTELES DE CINE

Roberto Sánchez López

La convivencia entre arte e industria que caracteriza al cine ha tenido desde sus inicios, un perfecto aliado en la publicidad. Esta nació en su concepción actual, durante los últimos años del siglo diecinueve. Sus estrategias eran todavía muy ingenuas, si bien habían dado con un arma fundamental: el cartel. Durante muchos años éste, tal y como se diseñó en la Francia saludaba al nuevo siglo, no tendría rivales en el campo de la publicidad. Dado su papel cada vez más importante, algunos pintores de ese periodo como Toulouse Lautrec, realizaron encargos en los que demostraron que arte y diseño publicitario podían y debían convivir. El modernismo, el impresionismo y el expresionismo dieron a los nuevos creadores, abundantes motivos y planteamientos estéticos, creándose una corriente continua de ideas entre los dos sectores, que todavía funciona en la actualidad. ¶ Algunos maestros del modernismo ganaron su prestigio realizando trabajos publicitarios. El más reconocido de todos ellos fue Jules Chéret, que firmaría, entre otros, uno de los carteles para las *Pantomimes Lumineuses* de Emyle Reynaud. Para los historiadores franceses, Reynaud fue el inventor de los dibujos animados y, por lo tanto, del cine en su fase más primitiva. Inventó el Praxinoscopio (perfeccionando el zootropo), e ideó un método de proyección que denominó «Teatro óptico». Así, en 1892, antes de que el cine tuviera existencia «oficial», el cartel sirvió para promocionar a uno de sus más viejos ancestros. ¶ Más adelante, nadie descuidará estos aspectos. Los hermanos Lumière contratan a H. Briscot y a Azuolle —famosos cartelistas—, que adaptaron las corrientes impresionistas al gusto más popular. El segundo de ellos nos muestra en su cartel para el regador regado (1896), la pantalla, la proyección y a unos satisfechos y divertidos espectadores, ante la considerada



Cabaret, Bob Fosse
(EE. UU.) 1972

Cuando los mundos chocan, Rudolph Mate (EE. UU.) 1951

Metrópolis, Fritz Lang (Alemania) 1926

El fin del mundo, Abel Gance (Francia) 1930



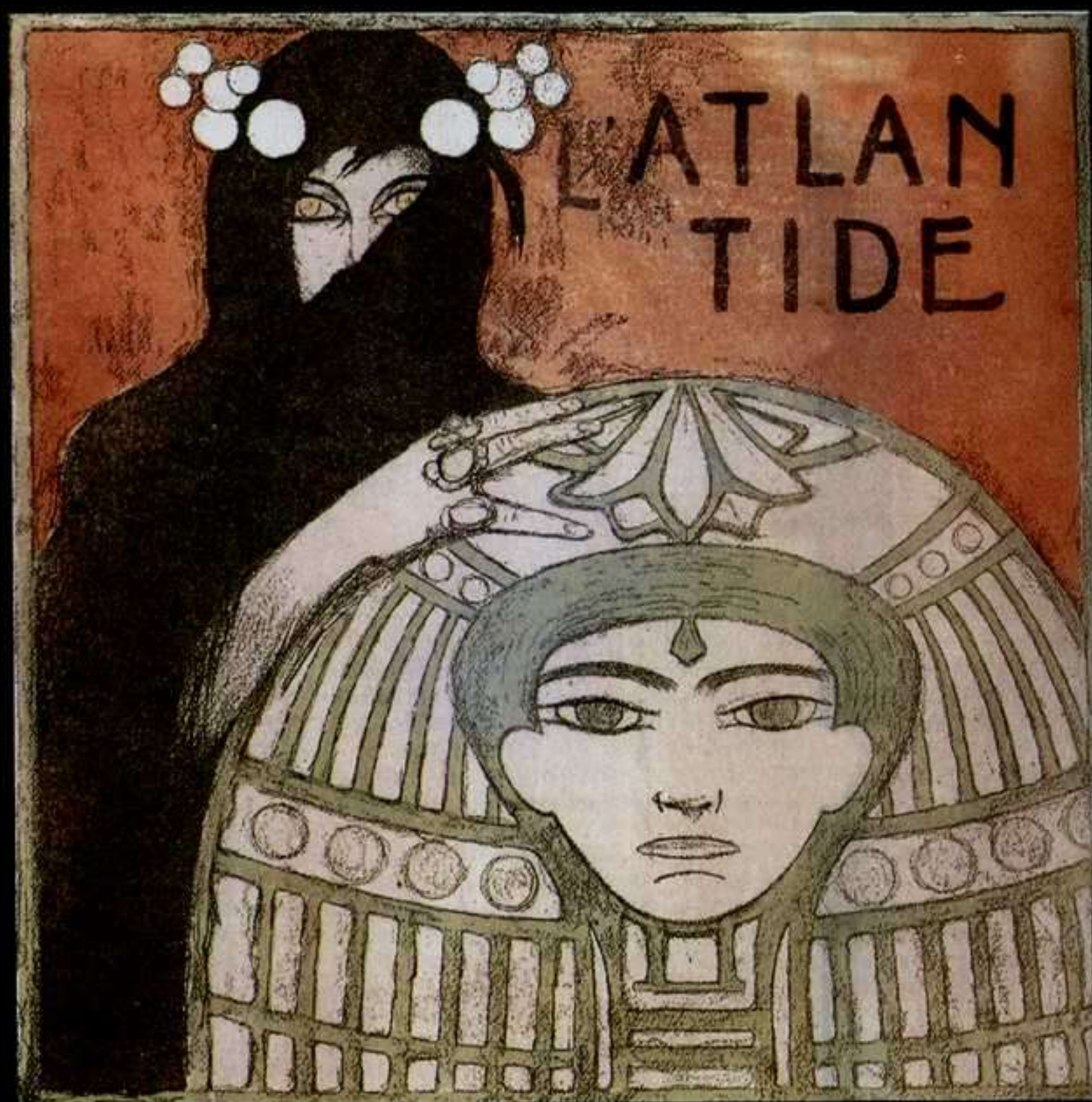
**CUANDO
LOS MUNDOS CHOCAN**



LA FIN DU MONDE

como primera comedia cinematográfica. La Pathé, con un mayor sentido de la explotación comercial, contrata a Jules Alexander Grun y a Faria (Cándido Aragonese de Faria), prestigiosos pintores y diseñadores. ¶ A través de los años y de diferentes escuelas nacionales de pintores, caricaturistas, dibujantes y diseñadores, por separado o integrados en talleres de diseño, han ido dejando ejemplos de un magnífico dominio de las metáforas y síntesis

visuales. ¶ Las imágenes estáticas, coloristas, simbólicas o meramente realistas de los carteles, intentaran transmitirnos la magia dinámica del cine. Lograrán, casi siempre, impulsarnos a que veamos un u otra película. ¶ Desde la estética expresionista y la Alemania de los años veinte, se facturaron bellas muestras, como el diseño de Otto Sthal-Arptke para *El gabinete del doctor Caligari* (1919), de R. Wiene, una fiel reproducción de su pintórica escenografía. ¶ Desde el constructivismo y la Rusia revolucionaria de esa misma época los hermanos Stenberg y V. Rodchenko, dentro del círculo artístico for-



La Atlántida, Jacques Feyder (Francia) 1921

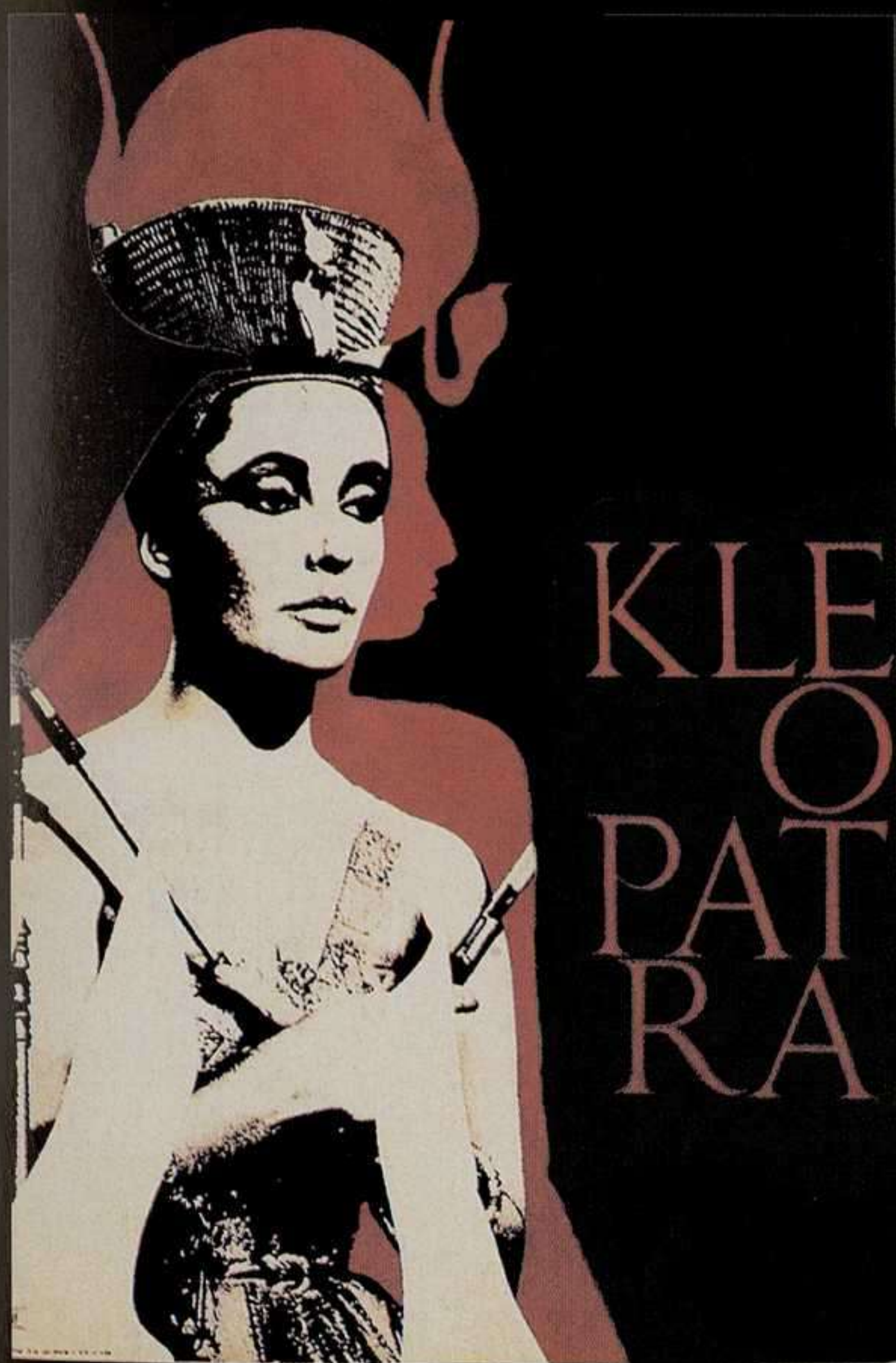
Cleopatra, J. L. Mankiewicz (EE. UU.) 1963

Lawrence de Arabia, David Lean (Gran Bretaña) 1962



mado por K. Malevitch y Maiakovski, trasladaron su radical estética, a los filmes de Eisenstein y D. Vertov. ¶ El surrealismo, que nació también en ese álgido período, salpicará desde entonces, a todos los diseñadores publicitarios. Buñuel, Dalí,

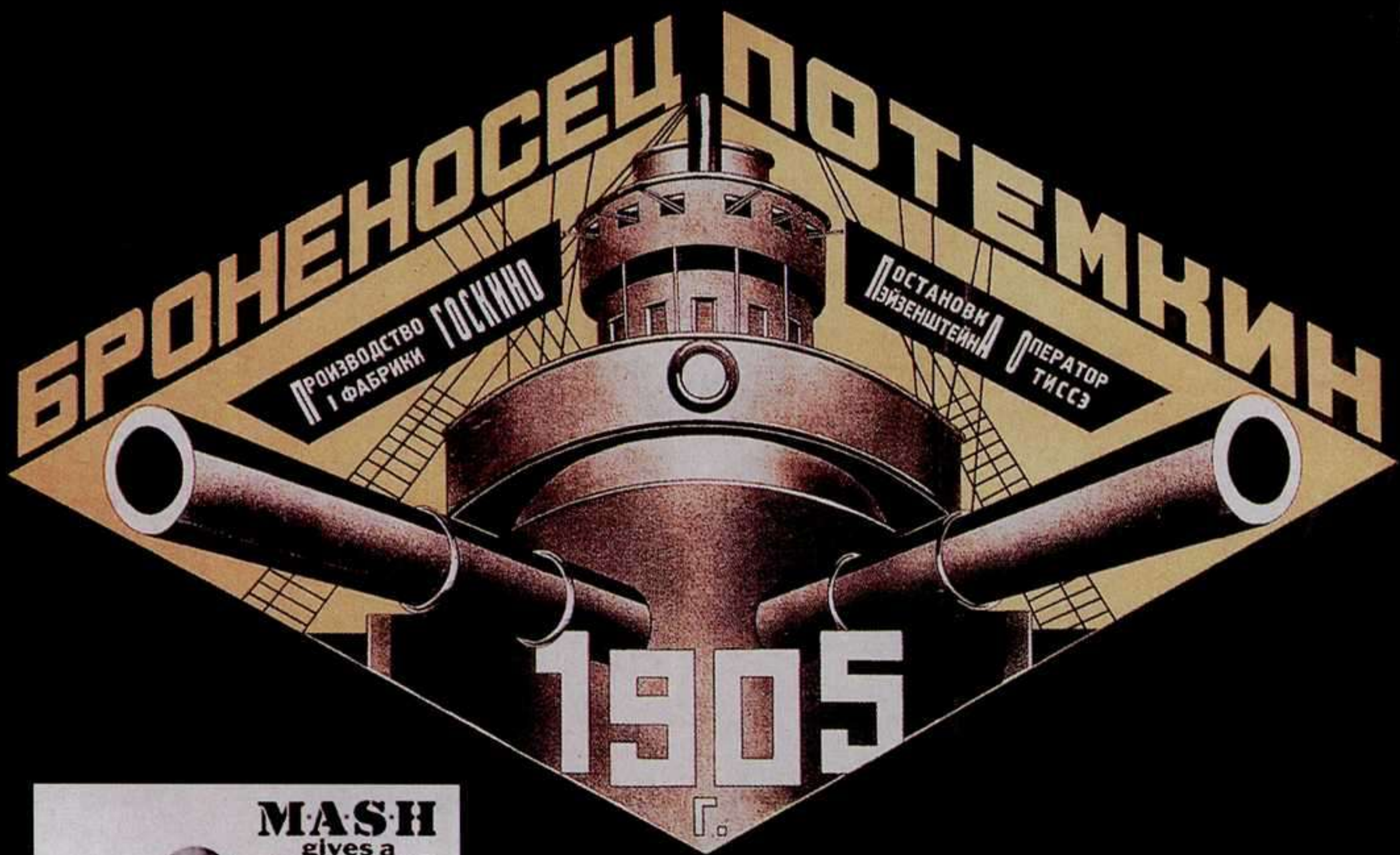
y Magritt serán referencias obligadas confesas o no, de todo autor que se precie de captar la atención con lo inusual y lo inesperado. ¶ También en Alemania, dentro del más austero y práctico ambiente de la



«Bauhaus», Schulz- Neudamm firmará el cartel de la mítica *Metrópolis* (1926) de F. Lang; o Jan Tschichold el de la promoción alemana para *El maquinista de la general* (1926) de y con Búster Keaton.

¶ En Estados Unidos se impone desde un primer momento, un estilo colorista, fácil y llamativo, empeñado en consolidar su propio «Star System». James Montgomery Flagg (responsable de ese celeberrimo cartel de reclutamiento que muestra al *uncle Sam* señalando con el

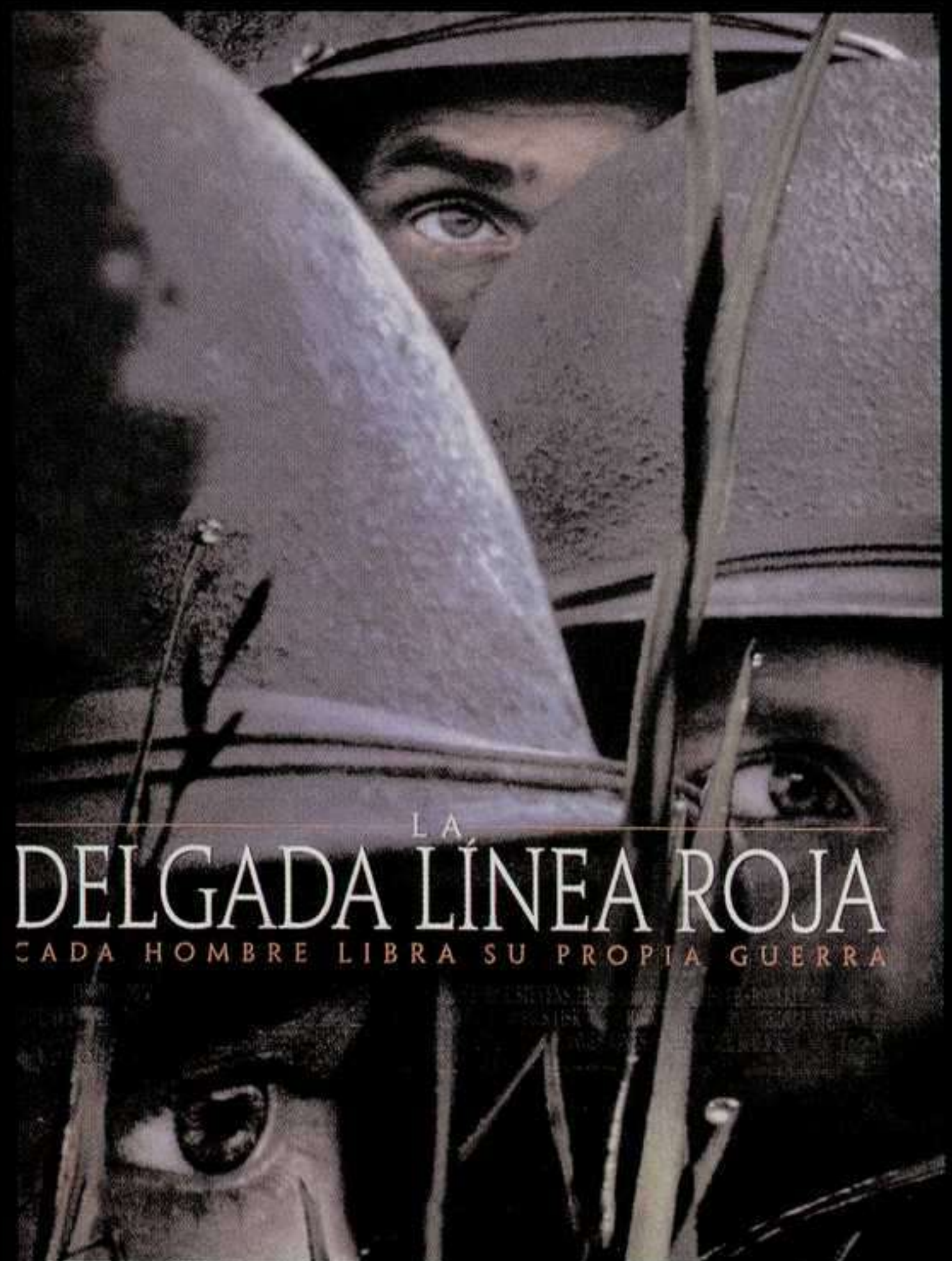
índice al espectador) retrata a todas las estrellas del momento y firma carteles como el de *Horizontes perdidos* (1937), de F. Capra. Con Hollywood a pleno rendimiento, los departamentos artísticos de los grandes estudios confeccionan también carteles. Muchos diseñadores europeos trabajan a su servicio.



El acorazado Potemkin, S.M. Eisenstein (URSS) 1925

M·A·S·H, Robert Altman (EE. UU.) 1970

La delgada línea roja, Terence Malik (EE. UU.) 1990



Ese Oscuro Objeto del Deseo



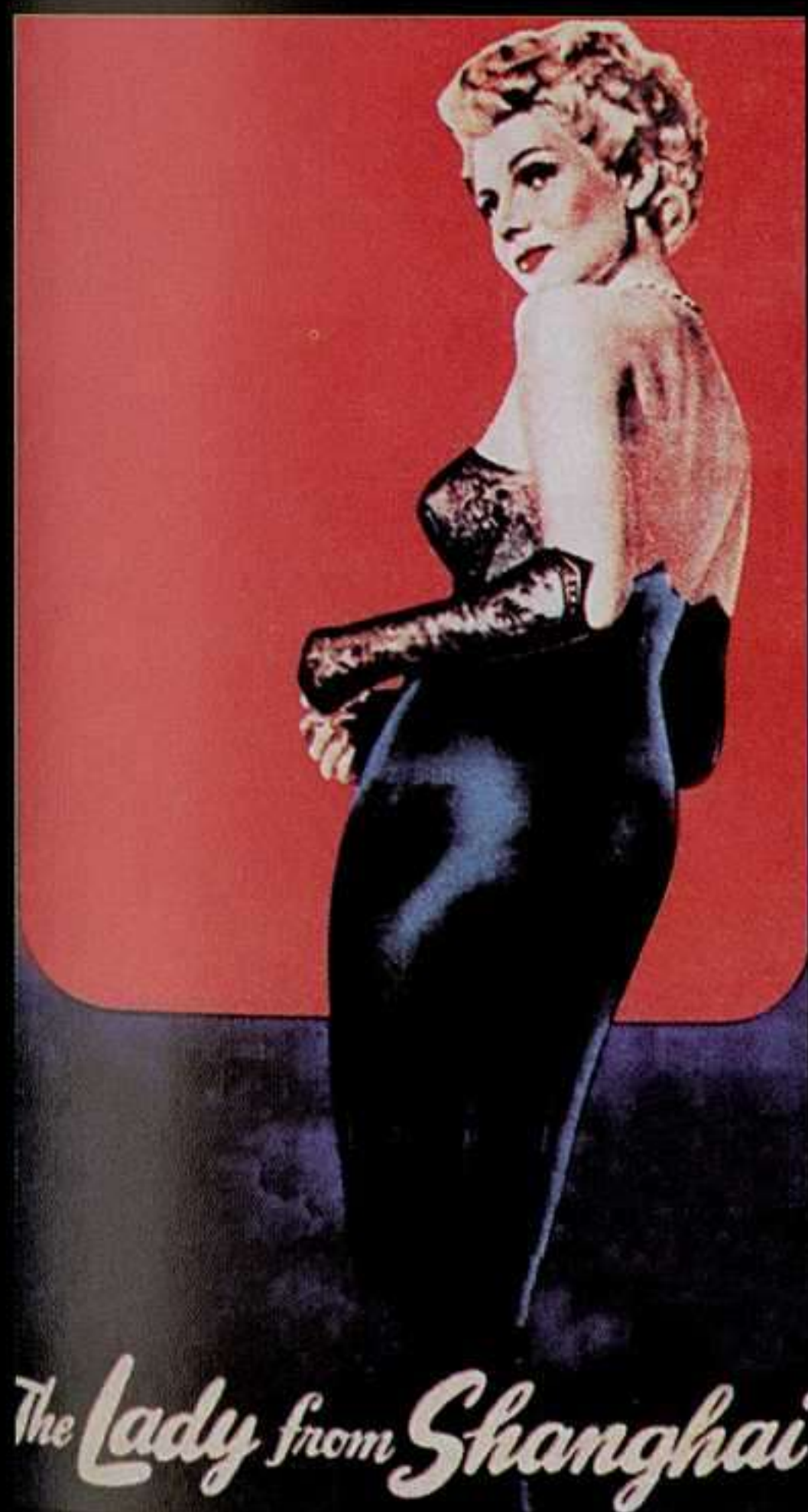
Ese oscuro objeto del deseo, Luis Buñuel (España-Francia) 1977

Barreras infranqueables, Archie Mayo (EE. UU.) 1935

La dama de Shanghai, Orson Welles (EE. UU.) 1948



Bordertown



El alemán Antón Grot con un refinado gusto modernista en *El ladrón de Bagdad* (1924) de R. Watsh o el húngaro Karoly Grosz, trasladando el expresionismo a los carteles de *Frankenstein* (1931) y *La novia de Frankenstein* (1935), del inglés J. Whale no menos aficionado a la estética del claroscuro. La lista de nombres propios trabajando para las Majors sería inabarcable. Pero hay que recordar al, quizá, mejor diseñador norteamericano dentro del estilo naturalista Nor-

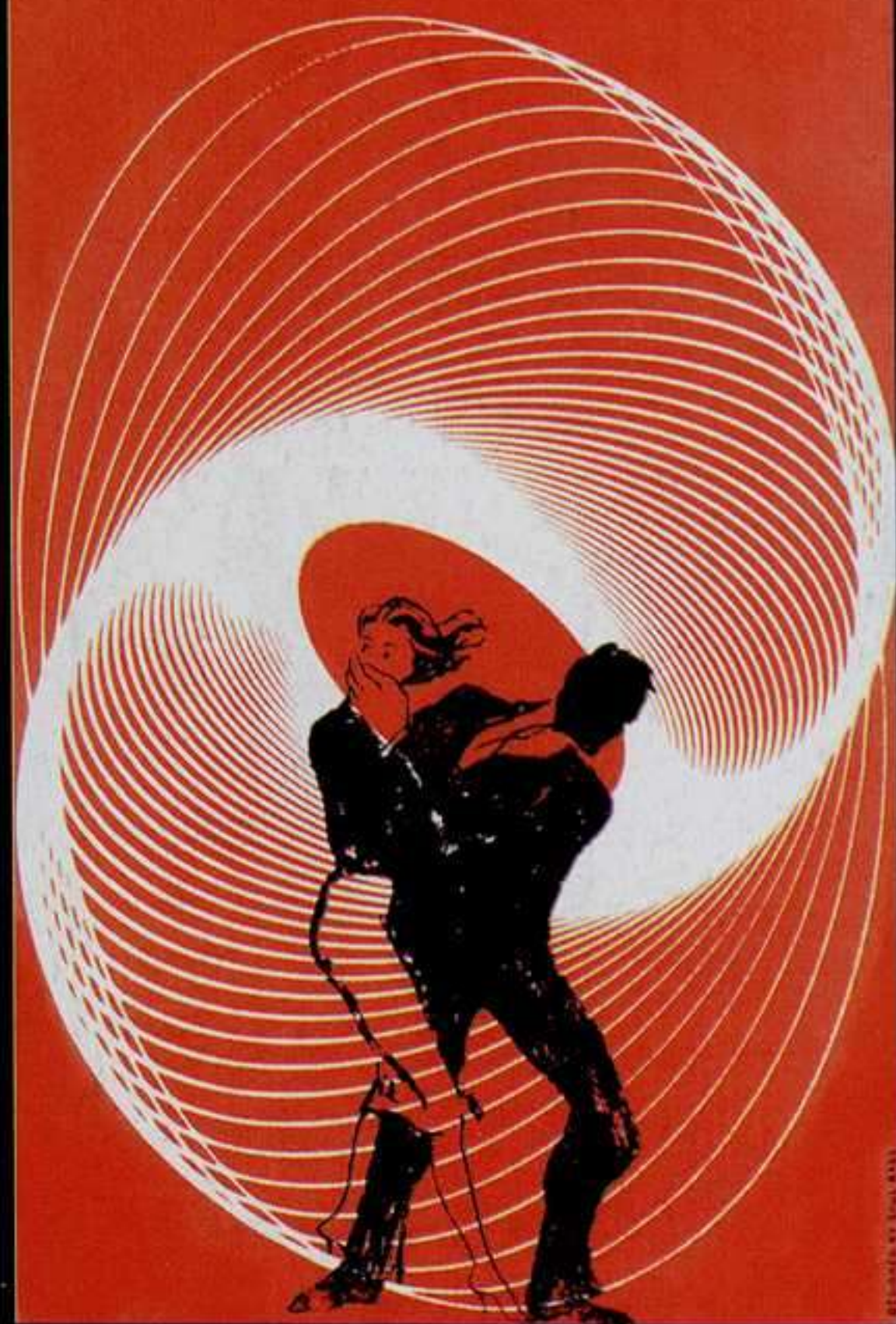
man Rockwell. Sus portadas para las revistas y semanarios, los carteles para espectáculos teatrales y sus retratos de las personalidades más destacadas de los años cuarenta, marcaron toda la década. ¶ La escuela francesa ha sido analizada, en una extensa bibliografía por numerosos estudiosos del «fenómeno cartel» del propio país. Serán los carteles comerciales de Cassandre —que no



**The
Godfather**

El Padrino, Francis Ford Coppola (EE. UU.), 1972

VERTIGO

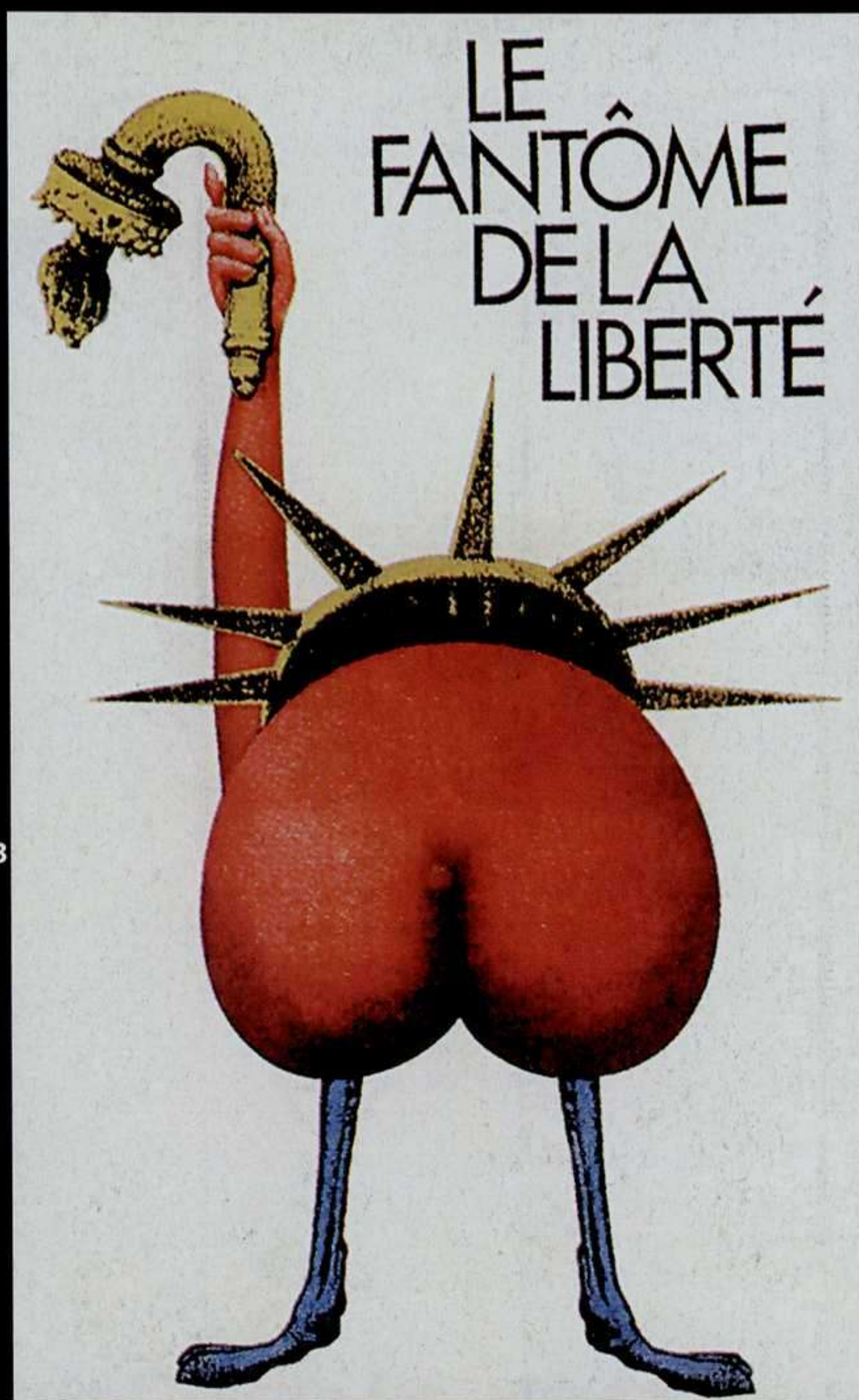


Vértigo, Alfred Hitchcock (EE. UU.), 1958



El crepúsculo de los dioses, Billy Wilder (EE. UU.)

El fantasma de la libertad, Luis Buñuel (Francia), 1973



tuvo encargos para el cine- y su reinterpretación del cubismo, los que más influyeron en un primer momento. Ese fue el caso de Fernand Léger (también realizador, que firmó el de *La inhumana* (1923), de M. L'Herbier, y ese mismo estilo, con unos ligeros toques surrealistas en los trabajos de los cuatro grandes franceses Raymond Hyd que muy cercano a Madrid, hará carteles para Melville, Cayatte y Clouzot; René Ferracci, para Godard y Buñuel; Leo Kouper, cuya síntesis visual de la manzana/culo del cartel para *Emmanuelle* (1974) de J. Jackin, tuvo un éxito sin precedentes, y Raymond Savignac que tan sólo por sus atrevidos y ocurren-

tes caballero y caballo vencidos e invertidos para Lancelot Du Lac (1974), R. Bresson merecería un puesto entre los mejores cartelistas de la historia. ¶ No sólo Francia ha destacado en los últimos años, Inglaterra brilló durante los cincuenta. La Ealing, uno de sus estudios clásicos tuvo en nómina una extensa lista de hábiles profesionales que fusionaron estilos y vanguardias. Influyeron, en parte, en la prestigiosa Escuela polaca, que debe escribirse con mayúsculas, ya que fue la única que desde el

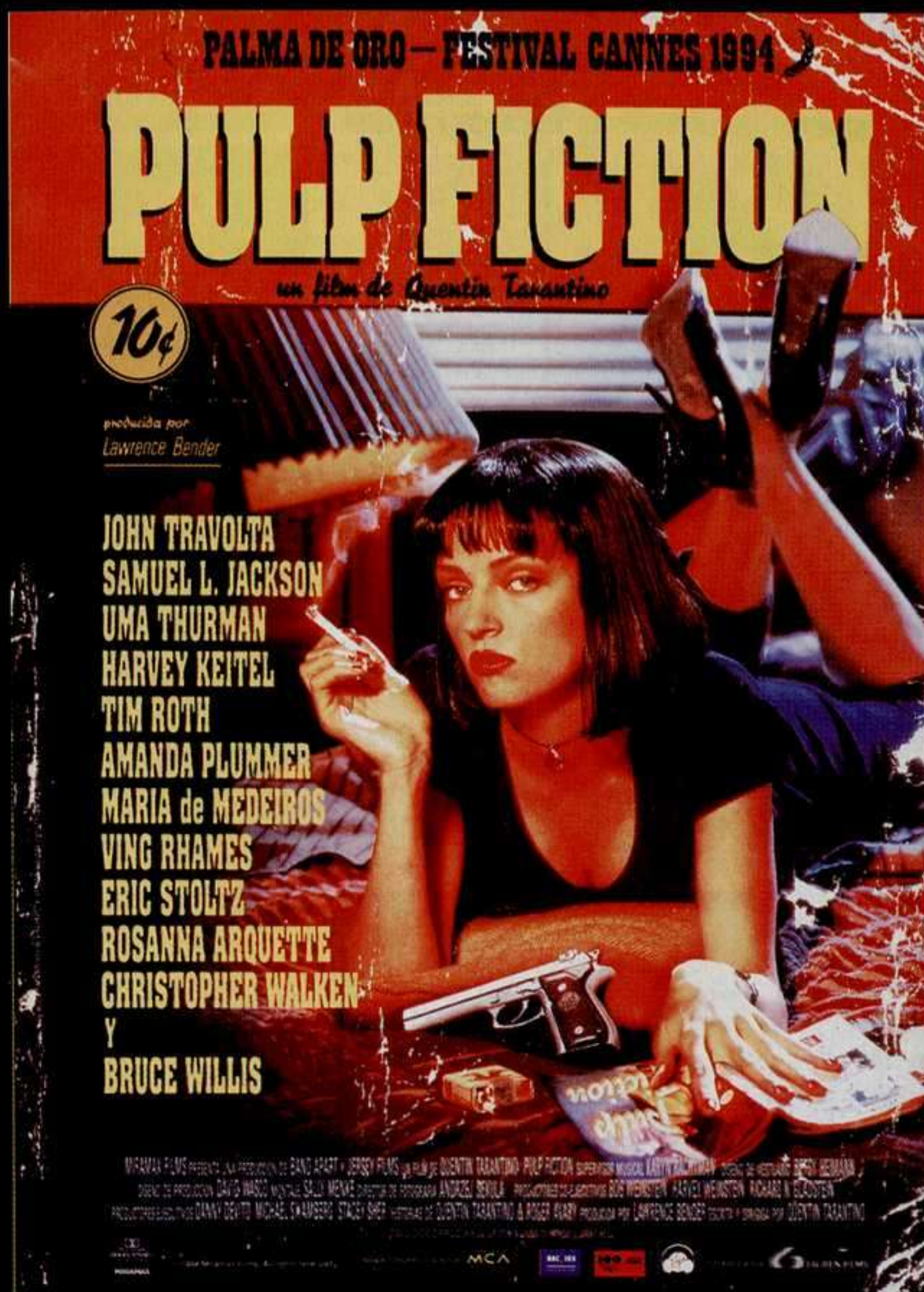


Z, Costa-Gavras (Francia), 1968

Repulsión, Roman Polanski (Francia/G.B), 1965



Repulsion



Pulp Fiction, Quentin Tarantino (EE. UU. / Bélgica), 1994

lograron brillantes reinterpretaciones de los viejos estilos. Fue el caso de nuestro genial Ivan Zulueta-este paso no lo ha dado en su faceta como realizador, o del prolífico norteamericano Robert Peak. A este se deben los carteles para *En busca del arca perdida* (1981), de S Spielberg, *Star Trek* (1979) de R. Wise, *Apocalypse now* (1979), de Francis F. Coppola, *Excalibur* (1981), de J. Boorman y *El placer de los extraños* (1990) de P. Schrader. Ofrecen desde una recreación del espíritu de los comics de los ochenta, al modernismo, pasando por el prerafaelismo del último de los

citados. ¶ Para concluir, querría recordarles un nombre y una escuela. El primero es Saul Bass, maestro de maestros (muy imitado en España), capaz de las mejores metáforas al servicio de los títulos de crédito y carteles de las películas de O. Preminger y A. Hitchcock y otros.

Y en cuanto a la escuela: la cubana, capaz de improvisar durante los setenta un rabioso pop-socialismo caribeño de poderoso impacto visual.