

## ACTUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA DEL CARTEL EN UN NUEVO GÉNERO: EL CARTEL DE LOS FESTIVALES DE CINE.

**Francisca Torres Aguilar**

En este momento se vive una de las mejores etapas para el Séptimo Arte, tanto en el ámbito mundial como nacional. Nunca había sido tan lucrativo el arte fílmico. Por esta causa, todo aquello relacionado con el espectáculo del cine se ve involucrado en una transformación fruto del ánimo de cambio. Una de las manifestaciones que más ha podido salir beneficiada es el cartel, y en concreto, el cartel de los numerosos festivales de cine que proliferan por toda la geografía española.

Los festivales de cine siempre han sido punto de encuentro y partida de las propuestas cinematográficas, así como una operación de marketing dirigida, en menor o mayor grado, al gran público. Clasificar todos las categorías de festivales que en estos momentos están vigentes en nuestro país sería una ardua tarea digna de un censo. Realmente, lo que ahora nos compete es hacer una pequeña reflexión sobre los carteles de los mismos, auténticos emblemas de las tendencias gráficas del panorama estético actual.

A la hora de intentar definir el cartel de los festivales de cine sería muy fácil que nos atuviéramos a las muchas definiciones de cartel de cine que aparecen en los libros de divulgación. Pero nada más acercarnos al género, nos encontramos con claras diferencias. De hecho, en la actualidad recorrer las carteleras de todos cines españoles supone una reiteración de carteles espectacularmente ejecutados, aunque carentes de idea. Por norma general, nos encontraremos con infinidad de efectos digitales, colores imposibles en la realidad y el rostro o rostros de las estrellas del momento que sean el arrastre del público. Sin duda, la influencia norteamericana es la tónica dominante, pero no debemos olvidar que en estos momentos el cine español goza de un empuje considerable, y uno de los aspectos que más se están cuidando, siempre desde un punto de vista particular, es el cartelista.

Los carteles de los festivales son una conjunción entre el cartel publicitario y el cinematográfico, teniendo en cuenta una serie de puntos, al menos cinco, que más adelante analizaremos con detenimiento. En primer lugar, debe dejar constancia qué tipo de género cinematográfico toca: cine negro, terror, documental, político, cine X, comedia, cortometrajes... Seguidamente, tendrá en cuenta su proyección en el ámbito internacional, continental, nacional o local. Asimismo, siempre o casi siempre, hará constar la localización geográfica del mismo festival aludiendo a la

ciudad o ciudades que lo acoge. En cuarto lugar, tiene muy en cuenta al público al cual se dirige y a sus referencias cinematográficas o de cualquier medio de comunicación afín al mundo escénico. Por último, el medio publicitario ha creado una serie de iconos relacionados con el cine que siempre son recurrentes, como son la cámara, la silla de director, la estrella de los camerinos, la claqueta, el film y un largo etcétera de elementos.

Pero esto sólo es teoría. En las calles de nuestras ciudades nos vamos a encontrar productos más atractivos y originales, e incluso frescos, que actualizan este género. Por desgracia, detenernos en cada uno de ellos sería una labor que requiere más tiempo y espacio.

Para iniciar el recorrido por los festivales españoles debemos centrarnos, primeramente, en los de carácter internacional, ya que contamos con uno de los de mayor repercusión a escala mundial, como es el de San Sebastián. Entre la ya larga lista de carteles editados destacará el de 1997. Cada festival de cine promueve un homenaje a un profesional del medio ya consagrado. Por esta razón, nos encontramos este mismo homenaje plasmado en el cartel de la **45 edición del Festival de Cine de San Sebastián**, diseño de *Art&Maña* con fotografía de Javier Aguirresarobe. El cartel verifica un reconocimiento explícito a la conocida imagen de *Un Perro Andaluz* de Luis Buñuel, pero con unos protagonistas de excepción como son los actores, Paco Rabal y Ángela Molina. El cartel, a pesar de recrear una escena que hizo historia, es de una extraordinaria elegancia. Es contundente y a la vez mantiene esa sensación de desasosiego sin dejar de ser atractiva. La nitidez de la navaja y el brillo de la pupila en oposición a la imagen del rostro y de la mano veladas, nos habla de enfoque, de cine, y, sobre todo, del cine de Buñuel. No es azaroso que se hayan elegido a estos dos actores, ya veteranos y emblemáticos en el panorama español, pues ambos habían trabajado con el consagrado director.

El carácter internacional del festival y la solera adquirida a lo largo de los años permiten que el cartel representante de este evento pueda olvidar ciertos aspectos que serían impensables para cualquier género cartelístico. Por ejemplo, hacer un homenaje sin caer en el plagio facilón o referencias tópicas. Es una escena que ha pasado a formar parte de la Historia del Cine por su contenido estético, resumen del surrealismo más ortodoxo, e, incluso, como tanteo dentro de los inicios del cine fantástico. Es un cartel que puede permitirse no hacer referencia a su localización geográfica pues ya es conocida por todos y, en sí, representar una imagen del cine español, en tanto que la elección de los actores que se han elegido para la recreación del mismo es el pasado reciente, el presente y, por qué no, el futuro del nuestro cine.

Al igual que sucede en el caso de los festivales de Venecia y Berlín (el león y el oso, respectivamente), el logotipo elegido es la concha, galardón de los vencedores, lo que ha hecho reconocible y popular el evento vasco entre los aficionados al cine. Son iconos que a escala gráfica juegan con una mínima expresión, pero que una vez cargados de connotaciones son símbolos que estamos acostumbrados a acep-

tar, pues, sin duda, nos remiten a símbolos tan tradicionales como el oso, el león de San Marcos o como en este caso la venera de regusto renacentista que puebla nuestra heráldica y que, a su vez, está relacionada con el festival de San Sebastián por la denominación de su conocida playa y escenario del mismo.

Como contrapunto a este cartel, analizaremos los carteles del **Festival de Cine Español de Málaga**. Y decimos en contrapunto porque es un festival joven que acaba de empezar su andadura con muy buenos augurios y un gran respaldo por parte del público y la crítica. Por el momento, la edición de carteles no ha sido muy espectacular. En las tres ediciones se han buscado diseños atractivos, especialmente en el primer cartel. Se trata de un cartel que busca sobre todo una vinculación de la ciudad de Málaga con el cine a través de personajes como Imperio Argentina o Antonio Banderas. Una estructura simple en vertical y color plano de fondo configura el soporte que haga resaltar las fotografías de los rostros conocidos dispuestos sobre un film.

De las posteriores ediciones hay que destacar una simplificación del diseño en pos de una iconicidad intencionada, donde se juega con el color y las formas dinámicas de las letras. En esta segunda edición de festival fue el pez y una E en forma de sol. Tanto los colores vivos como los símbolos empleados representan no sólo lo que es el festival en sí, sino todo lo que le rodea: su ubicación en una ciudad abierta al mar, por tanto enclave de múltiples influencias de todo el que llega; privilegiada con buen clima y con todas las ofertas que puede ofrecer la Costa del Sol.

El mismo concepto se encuentra en el cartel de la **Mostra de Valencia, Cinema del Mediterrani**, de 1997. Consiste en una sala de cine improvisada en la playa y cuya pantalla es el mar Mediterráneo. El tipo de dibujo, heredado del cómic, se denomina *de línea clara*, perteneciente o entroncado con el estilo franco-belga y que ha influido notablemente en los muchos autores de cómic de la comunidad levantina. Hay que destacar la composición en bandas que permite una ordenación del texto y del dibujo con el fin de hacer claro el mensaje y, a la vez, el contraste de colores cálidos y fríos, connota lo anteriormente expuesto: un espacio abierto, fresco y festival joven, ya que, aunque el cómic es un arte "viejo", se sigue considerando dentro de la estética de la juventud.

El cartel del **III Festival de Málaga**, correspondiente al 2000, es una composición sobre entonación naranja que potencia la idea de verano, de juventud y de diversión, así como el uso de estereotipo femenino como chica de playa, el rostro de una *pin-up*, continúa reincidiendo en la idea expuesta anteriormente. Es interesante destacar cómo las posibilidades técnicas actuales permiten una serie de efectos gráficos que en un cartel "artesanal" no tendrían el mismo resultado. Nos referimos a la manipulación por ordenador de la imagen y del color. El justificar el uso del ordenador sería absurdo porque su aportación a los medios de masas y al arte está más que justificada. Diríamos que se ha asimilado con una naturalidad pasmosa, sólo explicable por el bombardeo de las imágenes constantes que recibimos sin que nos preguntemos de dónde o cómo nos llegan. Ante la necesidad de plasmar el movi-

miento, la acción y lo representativo de un instante congelado, la técnica se pone al servicio del medio, en este caso, el cartel. Sin olvidar que todo lo relacionado con lo nuevo busca la originalidad como motivo del diseño. No podemos perder de vista que el cartel no es un objeto de culto sino prioritariamente de consumo, de consumo callejero, de impacto visual sobre el público.

Además del cartel oficial, se han tirado una serie de carteles relacionados con los diferentes apartados del festival en su tercera edición, como ha sido el anunciador de la exposición **Imágenes especiales**. Este ha seguido la misma tónica de diseño: el movimiento como base del arte cinematográfico, lo que es la acción que pierde la imagen gráfica respecto a al cine. La aparición del láser como soporte de la composición es sólo posible por la imagen digitalizada y supone un efecto muy recurrente en tanto que ya en sí es una referencia al cine fantástico y la ciencia-ficción. Si hemos hablado del diseño gráfico por ordenador como base importante del diseño actual de carteles, no podemos olvidar que otro elemento fundamental en la composición del cartel es la fotografía.

La fotografía, desde su aparición, es adoptada por la publicidad como vehículo de información visual con todas aquellas connotaciones que se le quieran dar, dado que juega con un factor muy importante: la fotografía nos muestra una imagen que podemos llegar a creer por su veracidad, sin darnos cuenta del engaño en tanto que es un medio artístico que, más que ninguno, puede modificar la realidad. Tampoco podemos olvidar que el cine y la fotografía son medios que nacieron al unísono y, a la vez, se complementan el uno al otro. Por tal motivo, fotografía y cartel también van unidos, en cuanto verifican referencias u homenajes al mundo cinematográfico.

El valor alegórico y simbólico que puede tener la fotografía está espléndidamente reflejado en el cartel del **Festival de Cine de Gijón** de 1999. Se trata de un cartel realizado por Pedro Balmaseda, quien ya diseñó los de ediciones anteriores y de cuya obra recientemente hemos podido disfrutar en una sugerente colectiva celebrada en la sala de Exposiciones de la Diputación de Málaga titulada **POP. Ilustradores del Pop**<sup>1</sup>. En ella se ha podido apreciar el conjunto de la panorámica de los años 90 en los aspectos más puntuales del diseño gráfico. El cartel ha estado presente como elemento imprescindible, y las diferentes muestras del mismo han destacado por su heterogeneidad en estilos y la adaptación funcional del medio al contenido iconográfico y connotativo del mensaje. Las influencias del pop de los 70 se han filtrado a través del comic y referencias cinematográficas para crear un estilo que permite juegos estéticos compactos pero, a la vez, sujetos a la creatividad de los diseñadores. Creadores como Miguel Angel Martín o Gonzalo Cutrina son ejemplos de este estilo pop renovado y, al mismo tiempo, historicista, sin olvidar el estilo menos ortodoxo, pero igualmente, innovador de Mauro Entrialgo en el

---

<sup>1</sup> VV.AA. :*Ilustradores del Pop*. Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2000.



terreno del cómic, con un expresionismo empleando la denominada *línea chungá* que hace reconocible su obra.

El cartel del Festival de cine de Gijón de 1999 aparece dividido en dos espacios: en la parte superior aparece una fotografía de una joven maniatada con película, y en la parte inferior, algo más de la mitad del cartel un fondo liso en tono gris metálico. El contraste entre la fotografía en blanco y negro y el gris da como resultado centrar la atención en la imagen de la chica. El tratar aquí el tema de la mujer en la publicidad sería muy largo y requeriría un estudio que se sale ahora de nuestros objetivos.

Ciertamente se trata de una recreación de la imagen de mujer fatal<sup>2</sup> que tanto promulgó el cine de los años 40 y 50: una joven morena, labios pintados y una pose ciertamente sumisa. Las manos atadas con rollos de película dan un contraste entre el estereotipo de mujer fatal y el de mujer dócil. Sin poder evitarlo, nos evoca la imagen de una *Gilda* maltratada, pero que en el contexto se entiende como un juego estético entre el mensaje y el espectador. El culto que puede tener el fetichismo de una escena de perversión inocente, podría ser un homenaje a las fotografías de los años 50 de Bettie Page y es un reclamo seguro para cualquier aficionado al cine. El mito creado en torno a esta modelo y, ocasional, actriz, parte de la ilegalidad de la pornografía en un período donde los traficantes de fotografías eróticas estaban perseguidos y las revistas de esta índole penadas. El juicio al que fueron sometidos ella y su editor, la hizo víctima de la política del senador McCarthy, por lo que la imagen de buena chica con lencería atrevida y otros *atrezzos* como las botas de tacón alto, los guantes y el látigo, desapareció de la circulación. Aunque su imagen se ha mantenido latente en el cómic, en el cine, en la moda y la fotografía.

Ya hemos mencionado el cartel con contenidos con relación a las actividades y los eventos que concierne al festival y a su vez hacen un homenaje a un personaje o la misma historia del séptimo arte. En la misma tónica tenemos el cartel de la **42 Semana Internacional de Cine de Valladolid** de 1997. Cartel firmado por Panedas. Composición muy original, pues se trata de un fondo negro sobre el que se van montando imágenes de un puzzle con escenas famosas de cine. El estilo de dibujo, sin duda, nos remite a los dibujantes y cartelistas que recreaban las escenas cumbres de las películas en los inmensos carteles que decoraban las marquesinas de los cines y que, por desgracia, se están perdiendo.

Tratándose de un festival internacional, la mayor parte de las escenas son de carácter universal: *Lo que el viento se llevó*, Charles Chaplin, *King Kong*, y la luna de una de las primeras cintas de cine fantástico: *El viaje a la luna*, de Méliés. Al cine español lo representa el rostro de Pepe Isbert en *Bienvenido Mr. Marshall* y una

---

<sup>2</sup> PÉREZ GAULI, J.C.: *El cuerpo en venta, relación entre el arte y la publicidad*. Madrid, Cátedra, 2000, pág. 29.

escena de *El Espíritu de la colmena*, de Víctor Erice (1973). El recorrido por la Historia del Cine no podía ser más completo. Además de la imagen del rompecabezas de piezas que se ensamblan, podemos trazar una línea temporal entre la primera película, la de Méliés y la más reciente en el tiempo, el *Espíritu de la colmena*. No obstante, la idea de un puzzle, de un juego, nos evoca lo lúdico, lo que nunca tenemos que perder de vista en el cine: que es un arte concebido para el entretenimiento y la evasión.

Este tipo de cartel homenaje lo podemos aplicar al cartel del **X Festival de cine L'Alfàs del Pi** de 1998 de la Costa Blanca. De composición más compleja, pero que viene a reflejar un autohomenaje y, a la vez, un recuento a todos aquellos que han pasado por el festival a lo largo de diez años. El fondo es un *collage* de fotografías de prensa con actores y directores premiados, a modo de película desordenada, en el centro, el galardón, el faro de plata, y el letrero. El resultado es muy dinámico, forman un contorno de color y líneas multidireccionales, dando la sensación de multitud e, incluso, algarazara.

El reconocimiento a los premiados no sólo es anecdótico en este tipo de documento gráfico, sino que también la imagen de uno o varios famosos es el mejor reclamo, tanto para los aficionados al séptimo arte, como para un público más generalizado, ya que para todos nos son conocidos los rostros de Paco Rabal, Maribel Verdú, o Charo López. El resultado es efectivo pero muy confuso, pues no cumple su labor informativa de la edición del festival, más bien bombardea con multitud de imágenes que confunden al espectador.

El fenómeno contrario sería la extrema simpleza, el **XXI Festival Internacional de Cine Independiente de Elche** de 1998. Un cartel sobre fondo blanco con abundante información sobre el festival: día, hora, secciones oficiales, las diferentes ubicaciones y, por supuesto, los patrocinadores. A escala informativa se excede, pero en el ámbito visual e icónico carece por completo de fuerza. La única aportación es la composición de las tipografías que se han decorado con palmeras, un icono tópico en relación a la localidad donde se celebra el festival.

Un ejemplo de que la simplicidad en un cartel no constituye sinónimo de ramplonería es el correspondiente al **XXIII Festival de Cine Iberoamericano de Huelva**. Está firmado por Seisdedos y muestra sobre fondo azul neutro una imagen que ocupa gran parte de la superficie del mismo: una simplificación de una cámara de cine antigua. Es una imagen esquematizada, hierática, con rotundidad de líneas que nos la relaciona con las formas del arte precolombino. Los trazos de relleno, muy similares a los de los relieves de los discos solares; los colores cálidos con tonos verdosos a modo de moho o lustre de obsidiana, nos remiten a algo arcaico, proveniente de una cultura ancestral con la que se quiere relacionar lo nuevo, lo moderno simbolizado por la cámara. Une dos conceptos muy distintos, el mundo cinematográfico y el mundo iberoamericano a través de una visión histórica: Huelva como puente entre Europa e la América Hispana, o lo que es lo mismo, la ciudad andaluza como punto de partida de la "mítica" aventura del Nuevo Continente.

Estas son sólo algunas pautas que aparecen en los carteles de los festivales, pero a escala práctica nos sirven para trazar algunas líneas de seguimiento en el género. Creemos que no hace falta insistir en que los carteles de los festivales cinematográficos son un género que se hacen espacio en las carteleras españolas, aunque bien es cierto que las mismas organizadoras prestan poca atención a lo que es el cartel en sí. Ciertamente, más adelante nos adentraremos en un bloque dentro de este género que sí se hace eco de sus carteles o al menos se le rinde culto, a la manera que lo hacen incondicionales del cine fantástico.

#### UNA APUESTA POR LA FICCIÓN: FESTIVALES DE CINE FANTÁSTICO.

¿Por qué una distinción dentro del género?. Esta pregunta tiene una respuesta fácil. El cine de terror, la ciencia- ficción, el cine de aventuras, la fantasía, (dentro de la que incluiríamos la fantasía heroica) y el cine animado (sea por el método tradicional de dibujos animados o la animación digital, con sus consiguientes derivados, como el *anime* japonés), han proporcionado una serie de referencias icónicas que ha trascendido al medio. Este fenómeno no se entendería, si lo analizáramos independientemente de lo que es la literatura, el cómic, la música, videojuegos, el rol, etc. Hablamos ya de lo que es el mundo del ocio y por tanto del consumo, además del consumo por parte de las generaciones con un cierto poder adquisitivo, pero que arrastra a estratos más jóvenes.

El cartel de estos festivales se convierte, para un buen número de aficionados, en objetos de culto y de coleccionismo, así como para las organizadoras de los festivales en un importante reclamo publicitario del que se sacan camisetas, postales, etc. Son carteles por regla general más atrevidos, más innovadores estéticamente, pueden permitirse referencias tales como los carteles de la *Hammer* de los 60 a los 70, cuya estética no sólo es un *revival* sino que entran dentro de las tendencias culturales actuales (un ejemplo es el cine de Tim Burton, quien en cada una de sus películas hace un homenaje al cine serie B y a sus estrellas o la moda “*Vamp*” en ropa de chica, que recupera la sofisticación de *Vampira*). Esta proliferación, en lo que respecta al género, va muy relacionada al alza del nuevo cine de terror, género que había quedado muy rezagado desde principios de los 80 y que a partir del 96, toma el relevo con películas como *Scream* de Wes Craven. De terror psicológico y el *thriller* de los noventa en el 2000 se pone de moda el cine de terror para adolescentes, una especie de *revival* de lo ocurrido a mediados de los 80.

Dentro de la iconografía que aporta nos encontramos con todos aquellos seres fruto de la imaginación que han poblado la Literatura desde la Grecia clásica, la literatura romántica, Tolkien, Poe, Lovecraft o los más recientes, Stephen King o Clive Barker. Son temas que se retoman, una y otra vez, reactualizándose tanto en literatura como en cine. Dentro de la cartelística de los festivales hay una especial

debilidad por los monstruos románticos como lo son *Drácula* (o los vampiros en general) el hombre-lobo o la momia; así como en el cine de ciencia-ficción continua predominando las imágenes del “marciano con platillo” que tanto impactaron en las películas de los años 50, hasta el punto de condicionar la imagen por excelencia del extraterrestre. En todos los casos, siempre se juega con lo onírico, lo que permite utilizar técnicas como el *collage*, el fotomontaje, la digitalización... Las influencias del cómic son más acentuadas, no olvidemos que este género ha influido directamente sobre el cine fantástico y de terror. Y, por supuesto, se han adaptado para el cartel fotogramas íntegros de las películas homenajeadas.

También aparecen referencias cinematográficas como las que ya hemos visto anteriormente, pero en este caso inciden en la imagen de la sala de proyecciones. Es curioso, ya que lo que se pretende, en algunos de los casos es crear un vínculo “sentimental” entre el espectador y el cartel, ya que todos en algún momento de nuestras vidas hemos pasado un buen rato en una sala de cine. En algunos casos concretos que ahora analizaremos con más detenimiento, la sala aparece como parte del espectáculo, en otros como generadora del espectáculo. La producción americana de 1993 *Matinée*, de Joe Dante, sería un buen ejemplo de cómo la sala de cine forma parte de toda de toda la mitología heredada del cine de terror americano.

Otro punto importante es el colorido, domina sobremanera el blanco/negro y el rojo, y dentro de las tipologías de letras dominan las góticas y las que imitan las máquinas de escribir antiguas. Estéticamente, han perdurado hasta nuestros días las influencias cinematográficas del *Nosferatu* de Friedrich W. Murnau de 1922. La iluminación expresionista y los juegos de sombras con aristas cortantes que recrean una de las imágenes más siniestras del *Drácula de Bram Stoker* de Francis Ford Coppola, 1992, ha transcendido a otros géneros gráficos dando lugar a un denominado “estilo gótico”, mala traducción española del *Gothic* anglosajón del siglo XIX, muy recurrente y siempre efectivo. A esto habría que añadirle las aportaciones estéticas e icónicas de las múltiples secuelas de *Dracula* de la Universal y de la Hammer. Los colores elementales, matizados por las sombras o la luz rutilante de las velas, los decadentes escenarios barrocos de los interiores que rayan en el *kitsch*, en contraste con los sobrios sótanos y criptas en cartón piedra, han creado un corpus estético compositivo hasta ahora infravalorado.

Iniciaremos el análisis de carteles con el de la **XI Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián** correspondiente al 2000. En él, simplemente, se reproduce una escena típica de cine de terror con elementos tales como el muerto viviente o el enterrado vivo, el cementerio y la lápida, una sinécdoque perfecta de una película de “miedo”. El colorido es muy apropiado, con tonos fríos, que hacen resaltar la mano con la entrada de cine para el festival, aprovechada para dar información sobre el evento. Este tipo de detalle es una tónica en los carteles. Son una especie de adaptación de lo fantástico o lo terrorífico a lo cotidiano. Es un enganche para el espectador y, a la vez, lo anecdótico se convierte en el objetivo informativo del cartel.



La idea que ha inspirado el tema para el cartel pertenece a la escena final del largometraje de Brian De Palma, de 1976, *Carrie*, adaptación cinematográfica de la novela homónima de Stephen King de 1974. Asimismo, también lo es a la película de Romero *La Noche de Los Muertos Vivientes*, de 1968 (o a sus múltiples secuelas, oficiales y no oficiales), lo cual confirma la creación de toda una mitografía en torno a las películas de estos años, que supusieron una renovación estética respecto a los años 60.

A pesar del giro que ha pretendido darse al **Festival de Cine de Sitges**, los contenidos y homenajes no han variado. Simplemente, ha habido un cambio en la denominación del mismo, lo que no impide que pueda contar con muestras de muy buena calidad en lo que respecta a la cartelística. De 1997 tenemos un cartel muy severo en ejecución con un motivo central rayano en lo metafísico. En el centro de la composición aparece una figura humana con traje de vestir de caballero, pero sin cabeza y en la mano sostiene un péndulo del que cuelga una figura humanoide. El giro del péndulo crea una fragmentación del movimiento a la manera de los primeros experimentos de la fotografía instantánea de E. Jules Marey y de Muybridge. Los experimentos científicos sobre el movimiento de ambos fotógrafos, les llevaron por distintos medios a su proyección, poniendo los primeros peldaños hacia el cinematógrafo<sup>3</sup>. Esta referencia que puede parecer tan remota, no lo es en tanto que lo que busca es una vinculación del cine fantástico con los orígenes de cine. No olvidemos que los zootropos o las cromografías se exhibían a modo de rarezas, de curiosidades, y siempre apelando a la magia del medio. El logotipo del festival también aparece en el fondo del cartel, la imagen de King Kong entre las palmeras de dicha localidad costera. Este logo del festival se ha hecho muy popular dentro del panorama de festivales españoles.

De las dos últimas ediciones tenemos carteles muy diferentes en ejecución, técnica y contenido. De 1999, el cartel gana en colorido y el motivo es más atractivo, siendo el resultado más eficaz. Se trata de una pareja vuelta de espaldas respecto al espectador, contemplando lo que parece una puesta de sol. Sería muy conmovedor si el espectador no se percatase de los cascos espaciales que llevan puestos los protagonistas a modo de nimbo o aura. Junto con la ropa de estilo sesentero, el recurso de poner las figuras de espaldas, muy recurrente desde la pintura romántica, el escenario que es ajeno al espectador: todo ello crea una expectación que es el "enganche" del espectador. La composición en diagonal la marcan, de abajo a arriba, los reflejos y la luz en círculos de colores que enlazan con un círculo mayor que forma el casco para culminar con el resplandor rojo sobre el tono azul del cielo que enmarca el letrero del cartel con el logotipo de la edición 99.

---

<sup>3</sup> RAMÍREZ, J.A.: *Medios de masas e historia del arte*. Madrid, Cátedra, 1997, pág. 137.



El recurso es fácil, pues se trata de una de las versiones múltiples de personajes contemplando el atardecer o el amanecer que pululan por todos los géneros cinematográficos (uno de los ejemplos más recientes lo tenemos en *El milagro de P.Tinto*, de Javier Fesser de 1998), dándoles unas connotaciones más afines con el carácter del festival. En este caso, haciendo referencia al cine de extraterrestres “invasores” de la Tierra, pero de los que se espera su llegada, ya que lo que contemplan los personajes del cartel puede ser perfectamente la irrupción de un cohete en contacto con la atmósfera de la tierra. El que los personajes lo contemplen con absoluta complacencia sólo puede significar que no son vistos como enemigos- invasores, sino como visitantes. Se han asimilado a la idea de la aldea global, extendiéndose a la galaxia.

Para la edición del 2000 se ha presentado un cartel con un impacto visual muy fuerte e iconográficamente muy confuso. Se trata de un primer plano de un hombre en pleno acto de gritar o vociferar. El mero hecho de que no podamos distinguir el gesto, ya nos confunde. No está narrando nada. No olvidemos que el cartel es el *vocativo* por excelencia, es una reiteración del mensaje. El contenido no recae únicamente en el texto sino que se impone la imagen. Como antecedentes artísticos podemos destacar *El grito* de Munch. La fuerza de esta obra eclipsa la técnica, mecanismo contrario de lo que ocurre con el dicho cartel, la técnica de ejecución es más efectiva que el icono elegido.

En los diez años de vida del **Festival de Cine Fantástico de Málaga**<sup>4</sup> hemos contado con unos ejemplos de carteles donde ha primado la originalidad y, sobre todo, el buen hacer, un cuidado especial en el resultado y en la elección del tema. Este festival se inició sin cartel, ya que la primera edición no tuvo cartel hasta más tarde de la inauguración del mismo, pero, a partir de ahí, el arquitecto José Fernández Oyarzábal se hace cargo de la ingeniosa concepción y realización anual del mismo.

De las cuatro primeras ediciones hay que destacar la simplicidad y el juego de tópicos que se conjugan entre elementos gráficos del cine de terror y los propios del medio cinematográfico. Ya hemos mencionado antes el papel tan importante que juegan las imágenes de la pantalla, las butacas, el acomodador... En esta primera etapa domina el color negro como fondo, lo que hace resaltar de especial el motivo elegido para el cartel: la garra erizada de un monstruo que rasga repentinamente la pantalla, enarbola la linterna disfrazado de acomodador o bien, emerge con el ticket de entrada por un ángulo del ventanal de la taquilla. El recurso de la superficie opaca llega a su máxima expresión en el cartel de 1995, donde prácticamente se nos presenta un telón de fondo negro sobre el que destaca el letrero en letras góticas de color rojo sangre. El resultado, aunque extremadamente simple, es de gran elegancia y de una estilización muy acorde con el evento. En 1994, una simpática y solitaria rana

---

<sup>4</sup> VV.AA.: *Catálogo del festival de cine fantástico de Málaga*, Ayuntamiento de Málaga y UMA, Málaga, 1995-2000.

“entronizada” como dueña y señora del patio de butacas sustituiría al enigmático monstruo verde de uñas rojas.

De 1996, el cartel que celebra la sexta edición repite esquema en cuanto al negro y el blanco como se hizo anteriormente, y en donde el elemento que atrae a la atención del espectador es un pulpo o engendro viscoso que en relación con el recuadro, o sea la pantalla, es gigantesco, logrando así eficazmente su propósito de precipitarse lentamente sobre el espectador, atrapándolo en sus tentáculos. Estéticamente las influencias pop son muy acuciadas, e incluso, la técnica mezclando colores planos del fondo en contraste con el detalle del dibujo y el colorido crean un efecto ilusorio muy afín a la alusión del cine de monstruos de los años 50 y 60. Concretamente, la idea del cartel se basa en una famosa escena de la película *The Blob*, de Irwin S. Yeaworth, 1958.

Con respecto a la **Séptima Edición**, hay un cambio en la técnica, en la concepción del cartel y en discurso narrativo. Es un fotomontaje en el que se ha superpuesto sobre el puerto de Málaga, con la farola como eje compositivo y como símbolo reconocible de la ciudad, una de las escenas más trascendentes de la película *Frankenstein*<sup>5</sup>, de 1931 y que hizo inmortal a Boris Karloff. La escena en la que el monstruo juega con la niña que en la pantalla crea una tensión conforme al ritmo de la cinta, se convierte en el cartel en un homenaje a la película (ya que se proyecta una versión restaurada en la sección *Mitos del Fantástico*) y simultáneamente a todo el género, pues la ejecución del cartel repite la luz, el encuadre y, en general, las características estéticas del cine de terror de esta etapa.

Dentro de esta narrativa, el cartel de la **VIII Festival de Cine Fantástico** repite técnica pero esta vez no con un escenario real, sino a su vez ficticio. En él, se nos muestra un set de rodaje donde se rueda la escena del lienzo de Enrique Simonet Lombardo *Y tenía corazón....*, una efectista escena de autopsia pintada en 1890 y una de las piezas emblemáticas del Museo de Málaga. Sin duda, toda manifestación cultural de una ciudad recoge el estado anímico y participativo de dicha urbe. Por ello, en 1998, cuando se cierra el Museo de Bellas Artes, su clausura supone una gran pérdida y una tremenda incertidumbre (que aun hoy no se ha superado) sobre el futuro de nuestro patrimonio artístico, entre el cual se encuentra, brillando con luz propia, este magnífico lienzo de Simonet. Ya de por sí, el tema del cuadro es ciertamente cinematográfico: cuántas escenas habremos visto en la gran pantalla en las que se reflexiona sobre la muerte. Pero, en este caso, todo el contenido del cuadro, tanto técnico como connotativo, ayuda a integrar la escena en el cartel. El silencio de la contemplación, las fuentes de luz, la composición, el escorzo del hermoso cuerpo femenino. Se nos articula un cartel basándose en planos cinematográficos a partir de una composición de fin de siglo. Sin olvidar que aquello que

---

<sup>5</sup> HERSHENSON, B.: *Horror Sci Fi & Fantasy Movie Posters*, Hershenson ed, USA, 1999.

para el pintor es un mensaje de *moralina* sobre la condición humana (No podemos desentendernos del mensaje preliminar del lienzo: se presupone que el doctor reflexiona sobre la vida y la muerte ante el cadáver de lo que parece una bella prostituta) para la finalidad del cartel se antoja más importante la evocación de los muchos personajes, médicos locos, destripadores, sádicos, científicos poseídos por su afán de conocimiento. Incluso, este anciano de pelo blanco podría ser un nuevo *Dr. Frankenstein* o un *Dr. Caligari*.

En estos dos últimos años, los carteles de Oyarzábal han destacado por su sencillez en el ámbito compositivo pero hay un aumento de la iconicidad y del juego simbólico, cuyo único defecto es estar tan próximo en el tiempo. Son carteles que pierden conscientemente las referencias artísticas y cinematográficas, además de omitir la localización del festival. Además, la presentación de objetos en primer plano descontextualizado de su función y asignándole otra, no podemos desvincularla del pop. El “fetichismo” hacia una serie de efigies de las películas de terror, como la estaca del cazavampiros, engrosa la ya larga lista de objetos que se convierten en iconos a raíz de extrapolarlos a otros medios visuales. Así como el símil entre el pastel de cumpleaños, símbolo universal donde los haya, se convierte en una lata de película con diez velas rojas a modo de ritual macabro y satánico en torno a la celebración del décimo aniversario del festival<sup>6</sup>.

Otra serie de carteles que podemos relacionar por su contenido con los del cine fantástico son los **festivales de cortometrajes**. Aunque algunos ya tienen una larga trayectoria y una cierta reputación, es en estos momentos cuando están recibiendo más respaldo por parte del público. Independientemente del carácter del festival o de la especialización de los cortos, son carteles que juegan con la fantasía y el mundo onírico de las imágenes, además de tener registros más amplios, aunque no poseen una iconografía específica que los relacione con los cortometrajes en concreto.

Como primer ejemplo, mencionaremos algunos de los carteles **del Festival de Cine de Villa de Medina**, festival que a lo largo de los trece años de trayectoria ha tenido una buena producción de carteles en los que ha predominado la variedad de la técnica y de los temas. De las ediciones de 1994 y 1995, tenemos cartel con el dibujo como técnica y la torre de la villa como motivo principal del cartel. En ambos aparecen referencias cinematográficas. En uno, aparece de nuevo King Kong (personaje que ha tenido un gran protagonismo en la cartelística y la publicidad) y en el otro una serie de personajes muy conocidos que penden de películas de colores. En ambos casos son carteles con un cierto tono infantil en el uso del color y en la composición. Lo mismo viene a ocurrir con el cartel perteneciente al décimo aniversario del festival correspondiente a 1997, en el que se ha intentado imitar las cabeceras de las grandes productoras de Hollywood como la Century o la Fox. El

<sup>6</sup> Para los carteles de José Fernández Oyarzábal, véase *Papeles secundarios. Los escenarios de Málaga en los carteles de Pepe F. Oyarzábal*, Catálogo Exposición, Málaga, Teatro Cervantes, 1997.

resultado en papel no espectacular y, aunque la idea es buena, la ejecución no deja de ser deficiente y el resultado poco eficaz.

Del mismo festival tenemos, para 1996, un cartel que rompe con los anteriores. Se trata de un cartel muy impactante de técnica fotográfica en blanco y negro muy innovador en cuanto a estética, si lo comparamos con los anteriores. Quizás el único inconveniente es que no hay ninguna referencia directa al cine. La figura enigmática y el tono siniestro de la fotografía, junto al efecto tan artificial de luz, da como resultado un impacto visual muy atractivo. La originalidad en la colocación del letrero, en vertical en el lateral derecho, no es más que un recurso que debe retener la atención del espectador así como aligerar la imagen del texto.

Para la decimotercera edición correspondiente al 2000 se ha diseñado un cartel con el mismo tono enigmático e inquietante que el anterior aunque con una postura cinematográfica más clara. Se nos presenta un cartel acaparado por una figura femenina al contraluz con un extraño peinado y de fondo la proyección de una película, que resulta ser una escena de *Un Tranvía Llamado Deseo*, con los protagonistas Marlon Brando y Vivian Leigh. Este contraluz creado, que sirve de marco al letrero del cartel, crea una figura muy al estilo de Alfred Hitchcock, lo que relacionamos rápidamente con el suspense y el misterio.

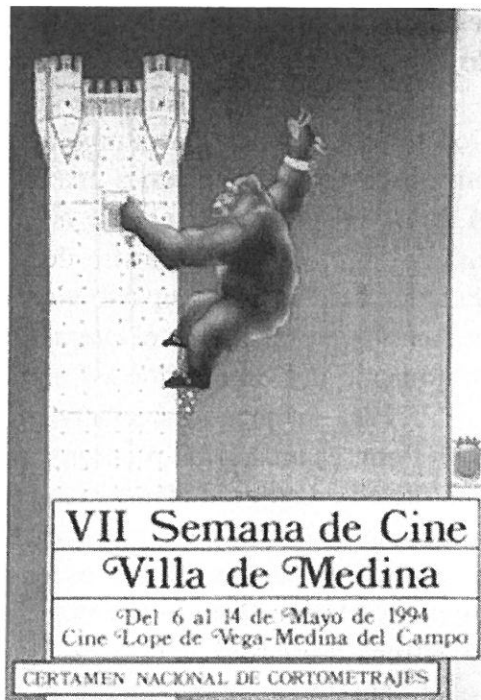
Otro evento cinematográfico que cuenta ya una larga trayectoria es el **Festival de Alcalá de Henares**. De sus muchos carteles destacaremos uno muy interesante, perteneciente a la **XXVII edición**, de 1997, cuya técnica es muy simple pero su argumento juega con elementos muy simbólicos como son el cielo, la escalera y la figura humana. Como recurso publicitario emplea lo que será una escena de una película en la que vemos a un hombre subiendo una escalera que se pierde en el cielo. En la composición general, ordenada de manera horizontal, destaca la escalera como elemento vertical en un intento de comunicar dos mundos: la tierra y el cielo. Pero el cielo no entendido en el sentido espiritual, sino como otro mundo, lo irreal lo ficticio, y por tanto nos está hablando de la evasión, del entretenimiento, concepto que ya hemos visto reflejado de distintas maneras a lo largo de este trabajo.

Como puede observarse, el tema de los carteles brinda un terreno muy amplio que requiere de acotaciones para un estudio pormenorizado y, por tanto, el resultado es parcial. Con este planteamiento es muy complicado dar unas pautas o características generales de lo que aquí se ha expuesto. Lo que sí hace es destacar como género dependiente de una temática concreta. Es un sector de la publicidad donde la creatividad enfoca más el cartel desde el punto de vista del espectador que del contenido de lo que representa, ya que incluso en los casos de los múltiples homenajes que hemos visto, en sólo dos el cartel hace alusión al homenajeado en el festival. Este rasgo es siempre un factor importante a la hora de analizar este tipo de cartel y habrá que tenerlo en cuenta para futuros estudios cartelísticos.





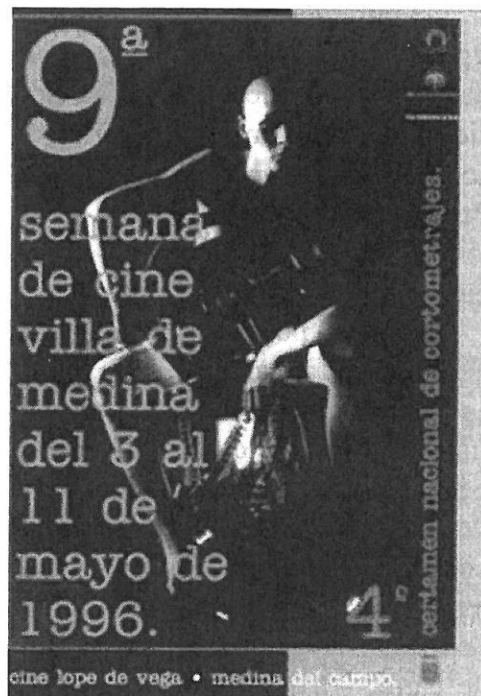
1.- Cartel del V Certamen Nacional de Cortometrajes, Medina del Campo.



2.- Cartel de la VII Semana de Cine de Medina del Campo.



3.- Cartel de la VIII Semana de Cine de Medina del Campo



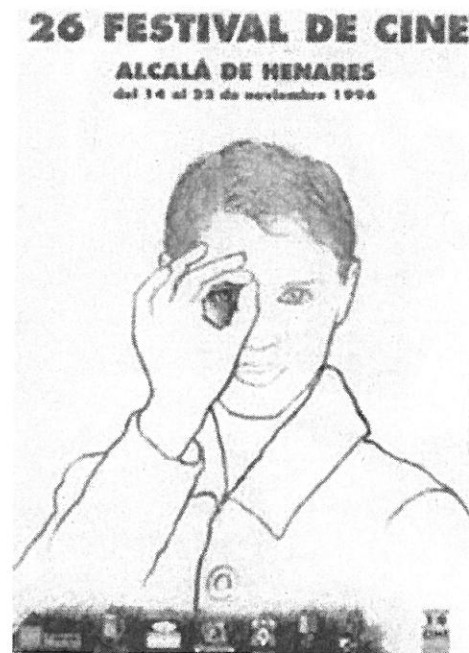
4.- Cartel de la IX Semana de Cine de Medina del Campo.



Actualización de la estética del cartel en un nuevo género...



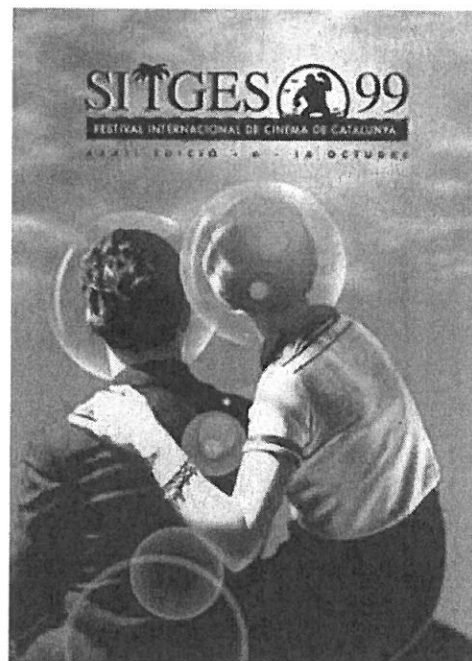
5.- Cartel del XXVII Festival de Cine. Alcalá de Henares.



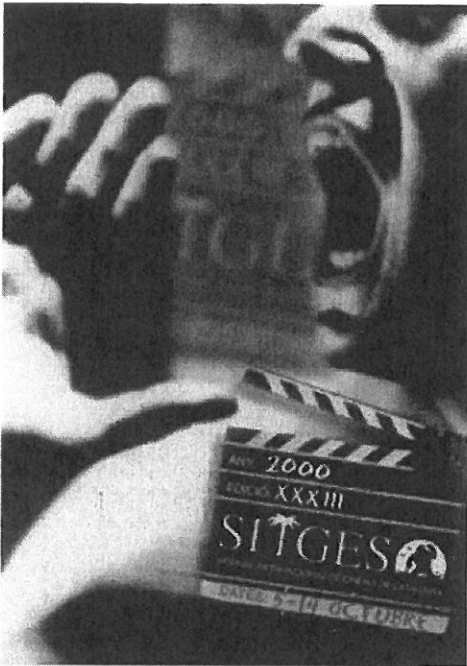
6.- Cartel del XXVI Festival de Cine. Alcalá de Henares.



7.- Cartel de la XIII Semana de Cine de Medina del Campo.



8.- Cartel del Festival Internacional de Cinema de Catalunya, Sitges, 1999.



9.- Cartel del Festival Internacional de Cinema de Catalunya, Sitges, 2000.



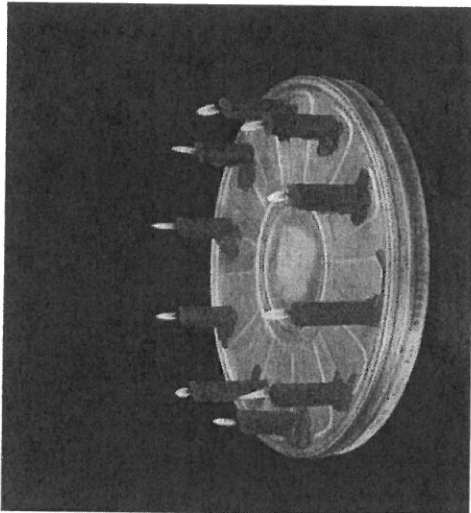
10.- Cartel de la XI Semana de Cine Fantástico y de Terror, Sitges, 2000.



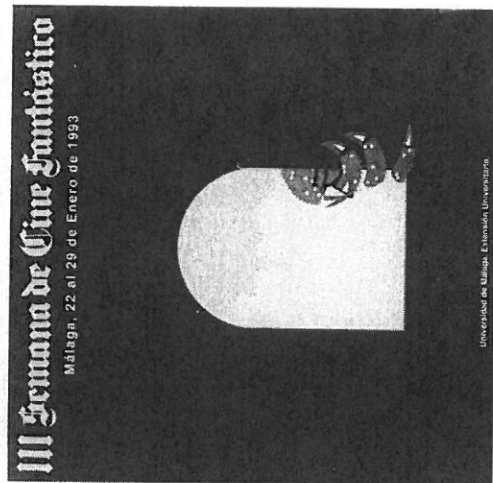
11.- Cartel del X Festival de Cine. L'Alfàs del Pi, 1998.



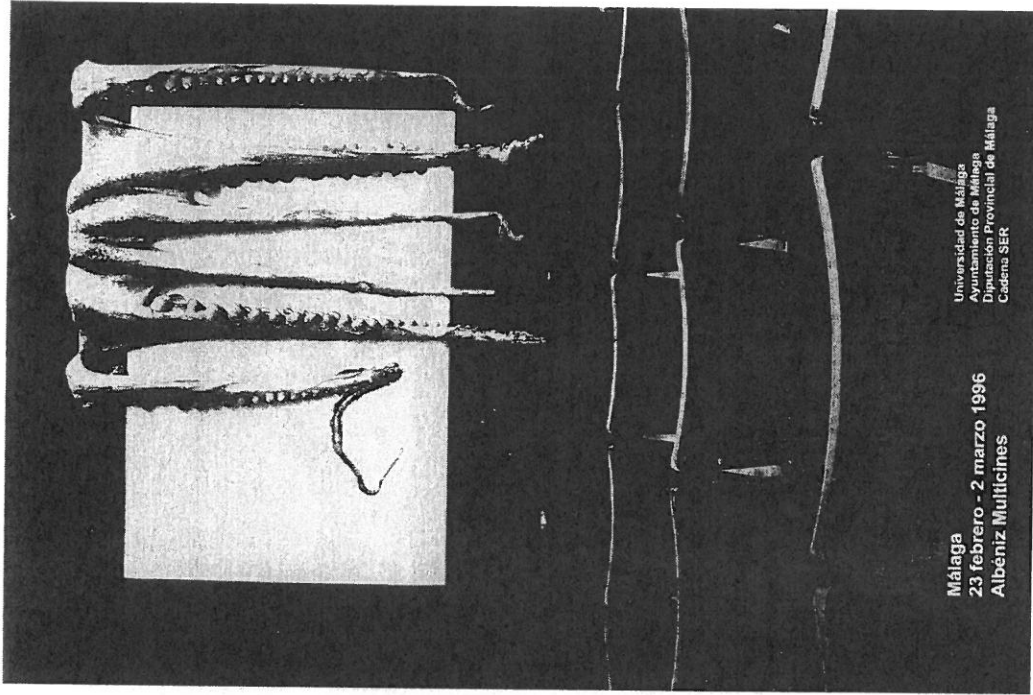
12.- José Fernández Oyarzábal: Cartel de la IX Semana Internacional de Cine Fantástico, Málaga, 1999.



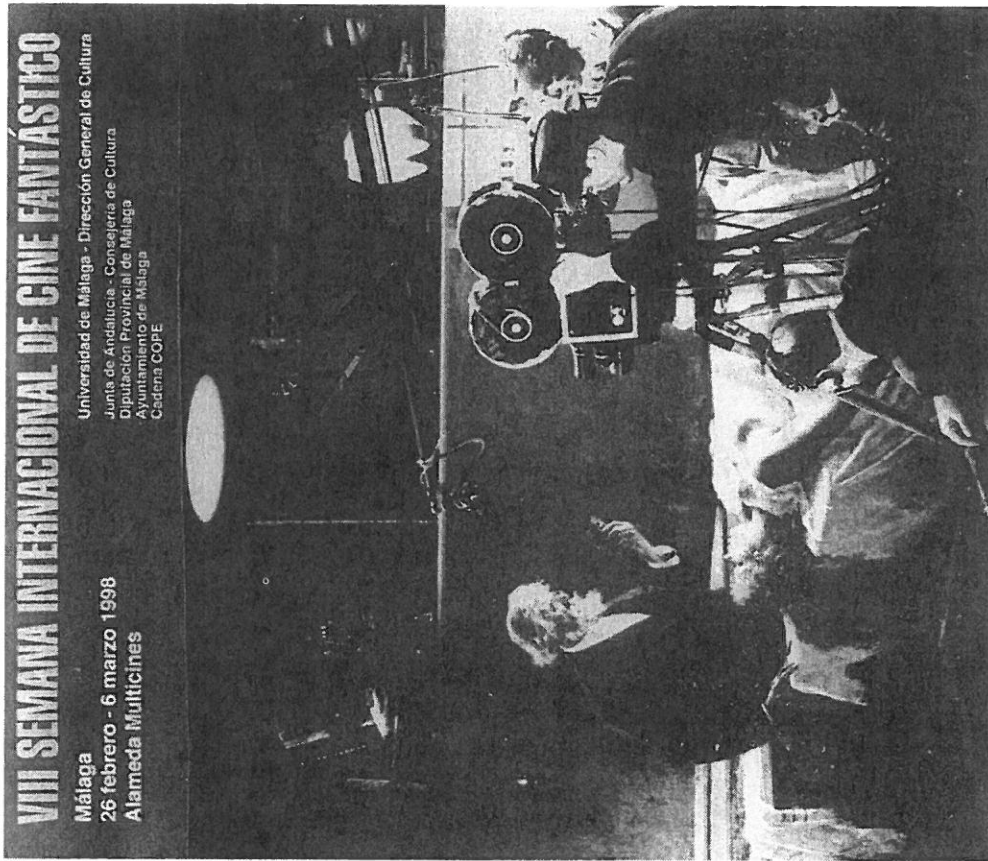
13.- José Fernández Oyarzábal. Cartel de la X Semana de Cine Fantástico, Málaga, 2000 (detalle)



15.- José Fernández Oyarzábal: Cartel de la III Semana de Cine Fantástico, Málaga, 1995.



14.- José Fernández Oyarzábal: Cartel de la VI Semana de Cine Fantástico, Málaga 1996.



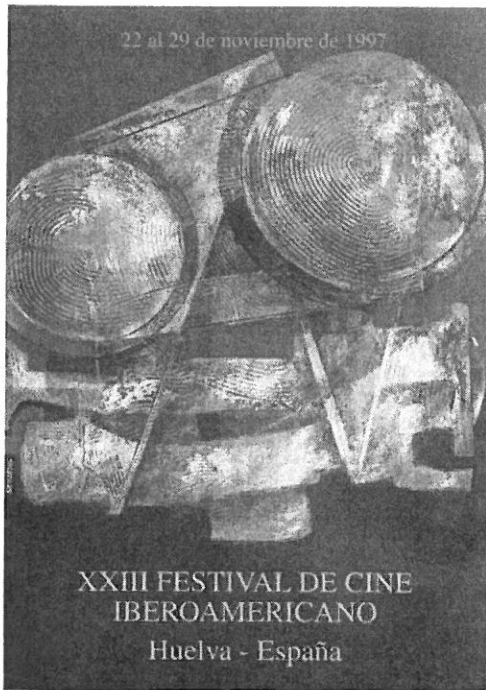
17.- José Fernández Oyarzábal: Cartel de la VIII Semana Internacional de Cine Fantástico, Málaga 1998.



16.- José Fernández Oyarzábal: Cartel de la VII Semana Internacional de Cine Fantástico, Málaga 1997.



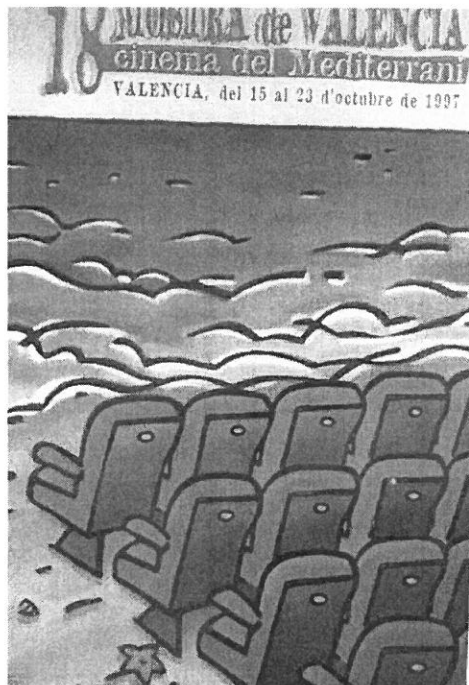
Actualización de la estética del cartel en un nuevo género...



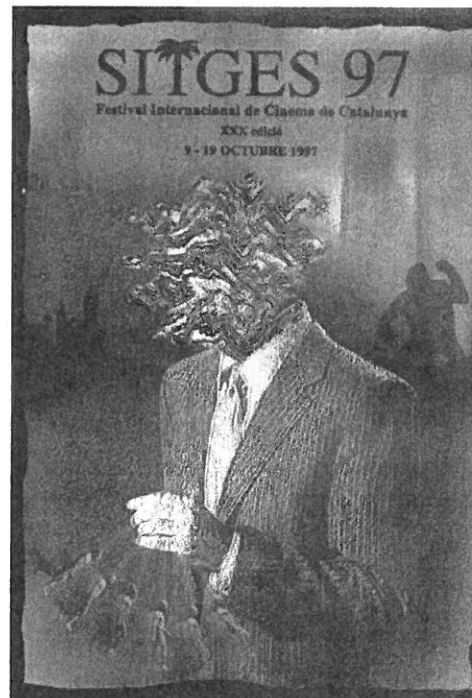
18.- Seisdedos: Cartel del *XXIII Festival de Cine Iberoamericano*, Huelva, 1997.



19.- Cartel del *III Festival de Cine Español*, Málaga, 2000.



20.- Cartel de la *XVIII Mostra Cinema del Mediterráneo*, Valencia, 1997.



21.- Cartel del *Festival Internacional de Cinema de Catalunya*, Sitges, 1997.



