

Proyecto Curvas: mujer, cine y diseño.

Blanca San Román Rollán

Universidad de Valladolid
Escuela de Ingenierías Industriales





Universidad de Valladolid



**ESCUELA DE INGENIERÍAS
INDUSTRIALES**

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

ESCUELA DE INGENIERIAS INDUSTRIALES

Grado en Ingeniería de Diseño Industrial y Desarrollo de Producto.

Proyecto Curvas: mujer, cine y diseño.

Autor:

San Román Rollán, Blanca

Tutor(es):

Jose Manuel Geijo Barrientos
CMeIM / Expresión Gráfica en la Ingeniería

Valladolid, septiembre, 2021.

RESUMEN

Cine y diseño son disciplinas claramente relacionadas a muy diversos niveles, se trata de dos áreas donde una gran infinidad de conceptos y técnicas se presentan como comunes y complementarias: estética, espacio, imagen, color, tipografía, cartelismo...

El estudio de la relación, paralelismos y similitudes que estas dos ciencias presentan resulta haber sido, tras comenzar como objeto principal del presente proyecto, la raíz de lo que más tarde nos ha llevado a investigar el inmenso vacío que existe sobre el papel de la mujer en estas dos ramas. La casi ausencia de nombres femeninos nos empujó a desviar el estudio inicial y profundizar en la contribución de la mujer en cine y diseño español. Así, podemos dividir el proceso en dos partes claras; cine y diseño y cine, diseño y mujer siendo la segunda la parte esencial del proyecto.

Además de la parte de investigación se ha creado y desarrollado un libro a modo de recopilación del tema protagonista, como solución al deseo de materializar dicha investigación.

PALABRAS CLAVE: Cine, diseño, mujer, España.

ABSTRACT

Film and design are two disciplines clearly related at many levels, these are two areas where a great infinity of concepts and techniques appear as common and complementary: aesthetics, space, image, color, typography, poster ...

The study of the relationship, parallels and similarities that these two sciences present turns out to have been, after starting as the main object of this project, the root of what later has taken us to investigate the immense gap that exists on the role of women in these two branches. The almost absence of female names pushed us to divert the initial study and deepen in the contribution of women in Spanish cinema and design. Thus, we can divide the process into two clear parts; cinema and design and cinema, design and women, the latter being the essential part of the project.

In addition to the research part, a book has been created and developed as a compilation of the main theme, as a solution to the desire of materializing our research.

KEYWORDS: Cinema, design, women, Spain.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS.....	9
1. PARTE I.....	11
1.1. EL CINE.....	13
1.1.1. EL CINE. CONCEPTO	13
1.1.2. EL CINE. HISTORIA.....	14
1.1.3. EL CINE ESPAÑOL. HISTORIA.....	18
1.2. EL DISEÑO.....	22
1.2.1. EL DISEÑO. CONCEPTO.	22
1.2.2. EL DISEÑO ESPAÑOL. HISTORIA.....	22
1.3. DISEÑO Y CINE.....	25
1.3.1. INTRODUCCIÓN.....	25
1.3.2. EL COLOR	26
1.3.2.1. EL COLOR. CONCEPTO E HISTORIA.....	26
1.3.3. EL CARTEL.....	35
1.3.3.1. EL CARTEL. CONCEPTO E HISTORIA	35
1.3.3.2. EL CARTEL EN EL CINE ESPAÑOL.....	37
1.3.3.3. AUTORES	58
1.3.4. LA TIPOGRAFÍA	64
1.3.4.1. LA TIPOGRAFÍA. CONCEPTO E HISTORIA.	64
1.3.4.2. LA TIPOGRAFÍA EN EL CINE ESPAÑOL	65
1.3.5. EL PRODUCTO.....	68
2. PARTE II.....	73
2.1. LA MUJER EN EL CINE ESPAÑOL.....	75

2.2.	LA MUJER EN EL DISEÑO ESPAÑOL	79
2.3.	MUJER, CINE Y DISEÑO	81
2.4.	AUTORAS.....	82
3.	PARTE III	91
3.1.	CONCEPTO.....	93
3.1.1.	ESTRUCTURA	93
3.1.2.	METÁFORA	93
3.1.3.	ESTÉTICA	94
3.2.	DESARROLLO.....	94
3.2.1.	REDACCIÓN.....	94
3.2.2.	DISEÑO Y MAQUETACIÓN	95
3.2.3.	ENCUADERNACIÓN E IMPRESIÓN:.....	99
3.3.	CONTENIDO.....	100
3.4.	RESULTADO.....	128
3.5.	CITAS Y LEYES.....	135
	CONCLUSIONES	139
	LÍNEAS FUTURAS	140
	BIBLIOGRAFÍA	141
	WEBGRAFÍA	142

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Composición Rojo	28
Ilustración 2. Composición Azul	31
Ilustración 3. Composición Marrón	33
Ilustración 4. Composición A	38
Ilustración 5. Composición B	39
Ilustración 6. Composición C	40
Ilustración 7. Composición D	42
Ilustración 8. Composición E	44
Ilustración 9. Composición F	46
Ilustración 10. Composición Años 80	48
Ilustración 11. Composición Años 90 I	50
Ilustración 12. Composición Años 90 II	51
Ilustración 13. Composición Años 00 I	53
Ilustración 14. Composición Años 00 II	54
Ilustración 15. Composición Años 10 I	55
Ilustración 16. Composición Años 10 II	56
Ilustración 17. Composición Josep Renau	59
Ilustración 18. Composición Mac	60
Ilustración 19. Composición Oscar Mariné	61
Ilustración 20. Composición Iñaki Villuendas	62
Ilustración 21. Composición Carlos Vermut	63
Ilustración 22. Composición Mujeres al borde de un ataque de nervios	69
Ilustración 23. Composición Todo sobre mi madre	70
Ilustración 24. Composición Julieta	71
Ilustración 25. Composición Dolor y Gloria	72
Ilustración 25. Rosario Pi	82
Ilustración 26. Elena Jordi	82
Ilustración 27. Helena Cortesina	83
Ilustración 28. Francisca Bartolozzi	83
Ilustración 29. Juana Francisco Rubio	83
Ilustración 30. Ana Mariscal	84
Ilustración 33. Margarita Alexandre	85
Ilustración 34. Josefina Molina	86
Ilustración 33. Toni Miserachs	87
Ilustración 34. Pilar Villuendas	87
Ilustración 37. Patricia Urquiola	88
Ilustración 36. Ana Calvera	88
Ilustración 37. Ana Díez	89
Ilustración 40. Identidad Curvas	96
Ilustración 41. Portada Curvas	97
Ilustración 42. Conraportada Curvas	98
Ilustración 43. Archivo Curvas	99
Ilustración 44. Libreto Curvas	100
Ilustración 45. Portada	101
Ilustración 46. Guarda 1	101
Ilustración 47. P1	102
Ilustración 48. P2	102
Ilustración 49. P3	103
Ilustración 50. P4	103
Ilustración 51. P5	104
Ilustración 52. P6	104

Ilustración 53. P7.....	105
Ilustración 54. P8.....	105
Ilustración 55. P9.....	106
Ilustración 56. P10.....	106
Ilustración 57. P11.....	107
Ilustración 58. P12.....	107
Ilustración 59. P13.....	108
Ilustración 60. P14.....	108
Ilustración 61. P15.....	109
Ilustración 62. P16.....	109
Ilustración 63. P17.....	110
Ilustración 64. P18.....	110
Ilustración 65. P19.....	111
Ilustración 66. P20.....	111
Ilustración 67. P21.....	112
Ilustración 68. P22.....	112
Ilustración 69. P23.....	113
Ilustración 70. P24.....	113
Ilustración 71. P25.....	114
Ilustración 72. P26.....	114
Ilustración 73. P27.....	115
Ilustración 74. P28.....	115
Ilustración 75. P29.....	116
Ilustración 76. P30.....	116
Ilustración 77. P31.....	117
Ilustración 78. P32.....	117
Ilustración 79. P33.....	118
Ilustración 80. P34.....	118
Ilustración 81. P35.....	119
Ilustración 82. P36.....	119
Ilustración 83. P37.....	120
Ilustración 84. P38.....	120
Ilustración 85. P39.....	121
Ilustración 86. P40.....	121
Ilustración 87. P41.....	122
Ilustración 88. P42.....	122
Ilustración 89. P43.....	123
Ilustración 90. P44.....	123
Ilustración 91. P45.....	124
Ilustración 92. P46.....	124
Ilustración 93. P47.....	125
Ilustración 94. P48.....	125
Ilustración 95. P49.....	126
Ilustración 96. Guarda 2.....	126
Ilustración 97. Contraportada.....	127
Ilustración 98. F1.....	129
Ilustración 99. F2.....	130
Ilustración 100. F3.....	131
Ilustración 101. F4.....	132
Ilustración 102. F5.....	133
Ilustración 103. F6.....	134

INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

El presente proyecto pretende, tras un análisis de cine y diseño en España y la relación entre ambos, profundizar en la presencia de la mujer en estas disciplinas. Con este estudio se pretende demostrar la falta de documentación que existe dentro del tema a tratar.

En un principio la investigación estaba centrada en los campos del cine y el diseño, en su nacimiento y desarrollo durante siglos pasados y en las similitudes, paralelismos y puntos en común que presentan. Así, se tratan temas relacionados con el color, los espacios, las tipografías, el cartelismo...

Se realiza también un recorrido por los autores más representativos dentro de cine y diseño español y se ahonda, de forma muy breve, en algunas de sus trayectorias artísticas. De esta forma se advierte la enorme diferencia de la información y documentación existente sobre el legado artístico entre hombres y mujeres. A raíz de este desajuste el objetivo del estudio se desvía completamente centrándolo en la presencia de la mujer dentro de estas áreas.

Además, como base de esta segunda parte del proyecto se pretende probar la siguiente hipótesis: “En cualquier investigación sobre el legado artístico español de las disciplinas mencionadas no constan los correspondientes nombres femeninos ni sus respectivas obras y contribuciones. Solo si realizamos la investigación con esta idea como base premeditada encontraremos esta información.”

En conclusión, los objetivos del proyecto son:

- Estudiar y conocer el desarrollo de cine y diseño en España, su nacimiento, etapas y su relación con el contexto socio-cultural de cada momento.
- Estudiar las similitudes y paralelismos entre cine y diseño para entender cómo se relacionan estas disciplinas.
- Probar la hipótesis desarrollada; “En cualquier investigación sobre el legado artístico español de las disciplinas de cine y diseño no constan los correspondientes nombres femeninos ni sus respectivas obras y contribuciones. Solo si realizamos la investigación con esta idea como base premeditada encontraremos esta información.”
- Encontrar las autoras que han contribuido de forma clara al desarrollo de estos campos.
- Generar una base informativa del tema a tratar equilibrada, parcial y justa.
- Impulsar el estudio y análisis de esta parte de la historia entendiendo y concienciando del problema que supone.
- Abrir un espacio físico donde exponer una síntesis de la información más característica y útil a modo de recopilación informativa y visual.

1. PARTE I

*Diseño y cine: desarrollo, paralelismos e influencias
en España para un correcto entendimiento del contexto
histórico, social y cultural.*

La Parte I del proyecto se realiza como base para la construcción del núcleo real del trabajo, se propone como base del posterior análisis.

La Parte I analiza cine y diseño. En esta parte se pretende analizar, a modo de repaso, ambos campos artísticos, a nivel conceptual, histórico y social.

Como alternativa a los habituales estudios de ambas ciencias, se propone la comparación de cine y diseño; influencias, similitudes o paralelismos que estos puedan presentar a lo largo de la historia en España.

El presente estudio se realiza sin un matiz o intención concreta, la información extraída y posteriormente sintetizada será fruto de una búsqueda completamente objetiva e imparcial.



1.1. EL CINE

1.1.1. EL CINE. CONCEPTO

El cine es un concepto referido a la técnica y el arte de la cinematografía, por ello, vamos a indagar en este segundo término.

Cinematografía (del griego: *kínēma* 'movimiento' y *gráphein* 'escritura' o 'boceto').

La cinematografía, según la Real Academia Española, *es la captación y proyección sobre una pantalla de imágenes fotográficas en movimiento*. Es la definición más extendida de esta palabra y es, probablemente, la definición que cualquiera utilizaría si buscamos algo rápido y conciso.

Desde este punto de vista es necesario completar esta definición para acercarnos un poco más a la realidad de esta ciencia. Es uno de los conceptos básicos sobre los que se sustenta el presente trabajo, por ello, es de suma importancia profundizar y entender el concepto y sus límites.

La cinematografía se debe estudiar y definir teniendo en cuenta la dualidad que se genera en su esencia.

La cinematografía se entiende como método o procedimiento, con los elementos y herramientas físicas que esto supone, de esta forma adopta una definición puramente técnica, regida por unas normas concretas y un funcionamiento claro. Esto lo debemos tener presente sin olvidar la otra cara de esta ciencia, su cara artística. Se trata, sin lugar a dudas, de una importantísima forma de arte, una herramienta para el artista, una fuente de expresión artística y cultural. La cinematografía recoge gran parte de la riqueza cultural de la historia. De esta forma, adoptaría una definición con dos vertientes claramente diferenciadas pero complementarias, es tan mecánica (el funcionamiento de una cámara de video, el empleo de programas de edición o el completo entendimiento de la imagen) como espontánea o pasional (el análisis del color, la selección de los planos, el vestuario o la colocación de los elementos); la técnica y el arte, lo físico y lo metafísico, la razón y la emoción, lo exacto y lo abstracto. Desde este punto de vista, esta es la forma más acertada para entender lo que realmente es la cinematografía. Es necesario aclarar la importancia de entender el carácter de esta dualidad, se trata de conceptos opuestos pero complementarios, uno necesita de otro para desarrollarse dentro de esta ciencia. En la cinematografía, técnica y arte van de la mano, siendo la función artística la parte clave de esta actividad, mientras que la técnica irá subordinada y orientada a apoyar e impulsar el arte.

En resumen, para el futuro entendimiento y desarrollo de este proyecto debemos entender la cinematografía como arte y como técnica.

1.1.2. EL CINE. HISTORIA

28 de diciembre de 1895. Los hermanos Lumière realizan la primera proyección cinematográfica. Por primera vez en la historia de la humanidad, el ser humano contempla la acción del cinematógrafo. No cabe duda de que es una fecha clave dentro de la historia del cine, supone un importantísimo punto de inflexión, sin embargo, ¿Es esta fecha el comienzo de la cinematografía?

De este modo, el cine como arte y técnica, que es como se debe entender este concepto dentro del presente proyecto, comienza mucho antes. El ser humano, en diversas situaciones y momentos de la historia, comienza a desarrollar ideas, bocetos, percepciones, mecanismos... que serían los inicios reales del arte de la cinematografía. Es difícil encontrar su origen real (si es que existe de forma concreta y clara) pero podemos resaltar momentos y figuras esenciales que sirvieron como base sustancial de lo que es el cine hoy en día y han posibilitado y favorecido el desarrollo de esta ciencia.

El deseo de captar la realidad que observamos, la necesidad de captar el movimiento ha existido durante mucho tiempo. Las pinturas de diversas cuevas prehistóricas son un claro ejemplo de que el hombre llevaba siglos intentando expresar este aspecto. De hecho, la primera etapa constatable del cine, “la descomposición fotográfica del movimiento” como apunta Román Gubern en su libro “Historia del cine”, comenzó con los experimentos fotográficos realizados por Eadweard Muybridge. Entonces habría que dar el segundo paso para la consolidación de esta ciencia: “la síntesis del movimiento mediante la proyección sucesiva de dichas fotografías sobre una pantalla.”

El zoótropo, la fotografía, la cámara oscura, la linterna mágica o el quinescopio son algunas de las máquinas antecesoras del cinematógrafo de los hermanos Lumière que hicieron posible que ese 28 de diciembre, en aquel Café de París, se realizara la primera proyección cinematográfica de la historia. Fueron muchas las personalidades que supusieron una gran influencia en el desarrollo de la cinematografía, desde los primeros que contemplaron la sucesión ininterrumpida de imágenes como el inicio de algo importante hasta los inventores e investigadores de la luz y de la imagen, quienes idearon las máquinas necesarias para la aplicación de este conjunto de técnicas.

Podemos hablar de Peter Mark Roget, Pierre Janssen, Étienne Jules Marey, Thomas Edison, William Kennedy Laurie Dickson y muchos otros científicos, investigadores e inventores que, sin saberlo, estaban comenzando a formar las bases técnicas de una de las mayores industrias mundiales.

Fotografía, movimiento, luz, óptica, cámaras, proyección, máquinas.

Cuando hablamos de la historia del cine, hablamos de estos conceptos, como si, en relación a lo explicado en el anterior apartado, la cinematografía fuera solo técnica. Sin embargo, la necesidad humana de expresar mediante este lenguaje su interpretación de la realidad es algo independiente a estos descubrimientos científicos. Como nos explica el historiador Virgilio Tosi en ‘El cine antes de Lumiere’ son muchas las teorías y debates surgidos a raíz del origen del cine. Arte y técnica, técnica y arte, ¿Qué surge antes? ¿El ser humano se expresa una vez ha descubierto la técnica, el método, la forma? O por el contrario ¿Es el descubrimiento de este método el que hace que surja en el ser humano un deseo de expresarse? Nos encontramos con un interesantísimo debate, adentrándonos en un campo filosófico desconocido y muy probablemente difícil de resolver.

Pues bien, en los comienzos del cine (si a las proyecciones de los hermanos Lumière nos referimos como inicio de este) el aspecto artístico formaba parte de esta ciencia, sin embargo, era una parte prácticamente invisible, era un aspecto del cine que no se tenía en cuenta a la hora de desarrollar una obra. La principal intención y muy probablemente, la única, era la de proyectar imágenes en movimiento sorprendiendo al espectador con algo tan innovador. No interesaba contar historias. En aquel momento, el desarrollo tecnológico en la captación de la luz, los avances en las cámaras fotográficas y el progreso tecnológico general en el mundo del cine supusieron una fascinación tal que el ser humano centró todos sus conocimientos en ello.

Alice Guy Blaché. 1896, primera película narrativa. Esta mujer, frente a la visión técnica y puramente científica que proponen los hermanos Lumière del cine, presenta una película en la que se narra una historia. Alice decide ir más allá, amplía el rango de acción de esta ciencia y la dota de una capacidad narrativa, incluyendo, separadamente del proceso, un contenido con carga descriptiva. Aquí comienza a manifestarse esa dualidad de la que hablábamos previamente.

Después de la primera proyección aquel 28 de diciembre de 1895 se produce un entusiasmo en poco tiempo universal que comienza a extenderse por Francia, Europa y acaba dando la vuelta al mundo. Son muchos los que, después de esta primera exhibición, se sienten atraídos por este aparato y ofrecen a los Lumière grandes sumas de dinero, sin embargo, estos se niegan convencidos de que no tiene ningún valor comercial.

Destacamos, como uno de los más interesados en explotar las posibilidades del nuevo invento al ilusionista George Méliès, quien, sin conseguir el cinematógrafo, se hizo con un aparato similar que le permitió comenzar sus primeras proyecciones públicas. Poco después fue el quien comenzó a filmar siguiendo los pasos de los hermanos Lumière ofreciendo, a finales del siglo XIX el tipo de cine por el que es conocido mundialmente, un cine que se fusiona con la magia creando efectos sorprendentes gracias a los cortes repentinos y los trucajes que aprendió el cineasta. Así, Méliès ofrece un cine de magia y fantasía que rompen con los límites hasta el momento conocidos. Este cineasta dedicó su carrera a experimentar las opciones que ofrecía el cinematógrafo, descubriendo y presentando una nueva forma de hacer cine. A pesar de su éxito, a partir de 1906, su carrera cinematográfica entra en decadencia, las grandes producciones extranjeras, la eliminación de venta de películas y el estallido de la guerra imposibilitan al gran ilusionista sacar adelante sus proyectos. Así, sin volver a saber nada del cineasta hasta 17 años más tarde Méliès cae en el olvido.

Podríamos considerar a Méliès como un cineasta que impulsó el carácter artístico del cine, a diferencia de otros cineastas científicos que dedicaron sus conocimientos a desarrollar la máquina y la técnica. Una vez más, la dualidad de la cinematografía se presenta clara, los mismos profesionales que dedican su carrera al cine se dividen en dos bloques, pudiendo clasificar sus aportaciones en una de estas dos ramas. A continuación, como muestra de lo que Méliès supuso con relación esta dualidad considero aconsejable la lectura del siguiente fragmento perteneciente a *La historia del cine* de Roman Gubern;

“En efecto, si Edison fue quien primero impresionó una película cinematográfica y los Lumière quienes hicieron posible su proyección sobre un lienzo, a Méliès le cupo el mérito de crear con ello una nueva forma de espectáculo popular, incorporando la cine la puesta en escena de origen teatral. Es cierto que este peso teatral –el lastre del «teatro filmado»- gravitará todavía durante bastantes años sobre el cine francés, llegando a ser funesto, pero no hay que olvidar que su saludable y generosa inyección de fantasía abrió

amplísimas perspectivas a un invento que, en manos de los Lumière, estaba pereciendo por su cortedad imaginativa y escasez de repertorio, que lo alejaban del interés de las masas una vez satisfecha su curiosidad inicial. Méliès se enfrentó con el cine con la misma inquietud que un niño ante un juguete nuevo y complicado. Exploró sus entrañas, descubrió muchos de sus secretos y experimentó largamente con sus fascinantes recursos, creando una colección de joyas cinematográficas repletas de ingenio y espontaneidad y arrancando al cine del punto muerto artístico y comercial en que se hallaba sumido.” (Román Gubern, 1969)

Como George Méliès podríamos destacar a muchos científicos, investigadores y creadores cineastas que aportaron nuevos puntos de vista dentro de la cinematografía, sin embargo, supondría una muy extensa cantidad de información bien alejada del motivo de estudio del presente proyecto. Por ello y a pesar de no hacer justicia a los múltiples artistas que han contribuido al crecimiento de esta ciencia a lo largo de la historia, es necesario seleccionar minuciosamente a aquellos de los que crea necesario aportar un breve resumen de su carrera como cineastas. Para el lector interesado en un más minucioso resumen de la historia mundial del cine recomiendo el ya citado libro del historiador Roman Gubern.

Volviendo al desarrollo del cine, durante las primeras décadas del siglo XX el cine se convierte en una actividad popular, una forma de entretenimiento para todos, una parte más de las actividades de ocio. El avance del cine en estos años es notable, se emplean decorados más realistas e interpretaciones menos forzadas por parte de los actores, además, en el marco científico, se desarrollan mejoras en la maquinaria que permiten filmaciones de más duración lo que provoca el nacimiento de los conceptos de *cortometraje* y *largometraje*. Se construyen salas más grandes y con una mejor estructuración, el cine comienza adoptar una forma más majestuosa y definida.

En Estados Unidos, el desarrollo del cine se produce desde una perspectiva puramente comercial, el cine es un negocio. Este se concentra en Hollywood, donde las condiciones climatológicas, la situación geográfica y la diversidad de paisajes facilitan su progreso.

En Europa, con Francia como primera potencia, esta ciencia adopta otro significado. Europa fue la primera potencia cinematográfica hasta la Primera Guerra Mundial, momento en el que sufre una fuerte decadencia, pasando el primer puesto a Estados Unidos. Tras la guerra y a pesar de la fuerte caída, se generan nuevas formas y géneros de hacer cine.

Durante la primera mitad del siglo XX el cine se ve envuelto en un constante cambio. Se comienzan a generar nuevas formas, ideas y géneros. La cara artística de la cinematografía inicia su recorrido y con ello, la esencia del séptimo arte comienza a adoptar la forma que tiene hoy en día, compuesta por una inmensa amplitud de posibilidades y una absoluta libertad artística para el creador.

Dentro de esta etapa, surgen diversos movimientos artísticos vanguardistas que rompen con los estilos predecesores y se plasman en el cine, el impresionismo, el surrealismo y el expresionismo son los más destacables.

Es también característico de un siglo de constantes enfrentamientos y grandes conflictos el cine de carácter propagandístico, intentando promulgar ideologías a través de este. En algunos países el propio régimen establecido toma el control de ciertos estudios cinematográficos o impone un sistema de censura para producir cine de este género.

Más tarde surge el cine sonoro y el cine en color, que poco a poco y tras un lento proceso, se fueron consolidando hasta el cine sonoro y de color que conocemos hoy en día. Surge también el cine de autor frente al ya existente cine de productor, nuevos conceptos de cine y movimientos artísticos provocan el nacimiento de una nueva forma de producir, considerando al director de este tipo de cine como el creador de las películas desligado de las ordenes y exigencias comerciales de una productora, cuyo máximo exponente estaba en el cine de Hollywood.

Debido a estos grandes cambios, el cine hollywoodense, ante la necesidad de un cambio, comienza a llenarse de nuevos directores que redefinen el cine estadounidense. Destacamos a John Cassavetes como el fundador de este movimiento. Así, surge el cine independiente en Estado Unidos, con directores como Woody Allen, Steven Spielberg o George Lucas, cuyos inicios, a pesar de que sus trabajos más conocidos y recientes pertenecen a géneros bien alejados del cine independiente, fueron esenciales e importantes componentes del inicio de esta forma cinematográfica. Además del cine independiente, surge e Hollywood, tras la eliminación de la censura que existía por el Código Hays, se genera un contenido mucho más estimulante que todo lo anterior: la aparición de personajes desinhibidos, las escenas sexuales y el surgimiento de la violencia en el contexto audiovisual generan debates sobre la libertad de expresión en los tribunales.

Entrando en las últimas décadas del siglo pasado, el cine vive una fuerte comercialización y se convierte, tras su complejo recorrido, en una de las mayores industrias mundiales. Las productoras comienzan a comprender las inmensas posibilidades económicas que existen y se generan películas franquicia, grandes producciones con el objetivo de recaudar grandes cantidades de dinero recorriendo salas de cine de todo el mundo. Destacamos producciones como *La guerra de las galaxias* o *Indiana Jones*.

Se genera un cine-cliché del que pocos directores consiguen escapar, destacamos, entre estos últimos, a Orson Welles con trabajos como *Campanadas a medianoche* o *Una historia Inmortal* y al ineludible Stanley Kubrick, quien aporta una nueva órbita cinematográfica caracterizada por un especial enfoque de la ciencia-ficción con títulos como *2001: una odisea en el espacio* o *La naranja mecánica*. Como bien apunta Roman Gubern: “Directores como Welles o Kubrick serían las grandes excepciones marginales en una industria del entretenimiento que persigue principalmente el bombardeo del sistema nervioso del espectador con estímulos gratificadores (aunque en ocasiones sadomasoquistas) que le hagan volar lejos de la realidad cotidiana (...) Lo normal y habitual, como acabamos de señalar, ha consistido en gratificar al espectador con agresiones sensoriales y emocionales en el campo de la descarga erótica, del escalofrío terrorífico o del impacto de la ultraviolencia física y psicológica.” (Román Gubern, 1969)

En Europa, de forma paralela, vivió unos años de crisis políticas en distintos países y momentos. Francia se ve afectada por la crisis de 1968 y muchos directores presentan una carrera cinematográfica poco constante. Italia, por otro lado, se ve envuelta en una etapa de gran diversidad, en la que, destacan cineastas con muy distintas obras. Gran Bretaña comienza ya a mostrar en el cine cierta devoción por las formas y motivos clásicos. En general, Europa muestra una clara heterogeneidad en el cine de estos años, comenzando a demostrar la gran variedad de opciones que ofrecía el desarrollo de la cinematografía.

Los países tercermundistas presentan, naturalmente, una escasez cinematográfica a causa de la carencia de los recursos necesarios, que cuando se trata de producciones cinematográficas, son muchos. Estos países han presentado, de forma puntual, películas que muestran la realidad de sus vidas y gobiernos como cine de protesta.

El cine comienza a ser utilizado como un poderoso soporte para hacer llegar mensajes y cambiar ideas. Los cineastas se dan cuenta de que con el cine no es posible cambiar la historia, pero sí contarla. Así, surge un cine comprometido y partícipe de los más terribles hechos históricos y sociales, empleándose como una herramienta socio-cultural a gran escala.

Llega la era electrónica. El avance tecnológico se dispara y el cine lo hace de forma paralela. Con esto se produce una reestructuración de las salas de cine, para ganarle esa inacabable batalla a la televisión. Se generan pantallas inmensas y efectos especiales con el objetivo de aumentar el público, haciendo más difícil la amortización de tales gastos. Con esta gran oleada de avances tecnológicos el cine se encuentra en un constante cambio, enfrentado siempre a la competencia de la televisión, que a su vez presenta mejoras inmediatas y muy notables.

1.1.3. EL CINE ESPAÑOL. HISTORIA

En España, el éxito de los Lumière llegó poco después. Mayo de 1896. Se realizan las primeras proyecciones cinematográficas, en estas, se emplean distintos sistemas, entre los cuales se encuentra el cinematógrafo que tanto triunfó en París meses antes. Existe mucha controversia sobre las primeras proyecciones a nivel mundial y sobre quien las introdujo en España. No entraremos en este tipo de dilemas y simplemente destacaremos las figuras de Alexandre Promio, Eduardo Jimeno y Erwin Rousby; como los primeros en realizar y extender proyecciones en la península. 11 de mayo de 1896. Primera proyección pública. A pesar de la presentación de otros aparatos, el cinematógrafo triunfa una vez más y se convierte en la máquina universal para filmar y proyectar.

Así, comienza una nueva forma de expresión en España, el cine. Alexander Promio, considerado uno de los pioneros de esta ciencia, comenzó a rodar cintas en España a principios del verano de 1896, enviado por los Lumière.

Los primeros cineastas españoles dedicaron gran parte de su vida a la fotografía y al cine, siendo clientes de la casa Lumière y posibilitando el disfrute del cinematógrafo en nuestro país.

La primera película narrativa, es decir, la primera película en la que se incluye una historia, en la que comienza a existir un espacio para el aspecto artístico del cine, es “Riña en un café” de Fructuós Gelabert, rodada y proyectada en 1897. Ese cineasta es considerado por muchos como el verdadero fundador del cine en el país. Por primera vez en España, el ser humano se expresa a través del cine, a través de la imagen, a través de la ficción. Comienza así una nueva etapa en el cine, se desarrollan nuevos géneros y argumentos, la historia, la literatura y la música fueron grandes influencias para esta nueva forma de expresión.

Durante los siguientes años muchos empresarios, aficionados e interesados comienzan a realizar filmaciones y proyecciones, muy poco a poco y con muchos años de trabajo e investigación, el cine se va consolidando como una potencial industria. El cinematógrafo se integra cada vez más en el país y las proyecciones se comienzan a incluir en espectáculos de teatro, ferias, salas...

Algunas de las filmaciones se acompañaban de música, consiguiendo así unir imagen y sonido dentro de las posibilidades tecnológicas del momento.

La entrada del siglo XX trae consigo destacables figuras para el desarrollo del cine en España. Segundo de Chomón, Antonio Cuesta o Albert Marro son algunos de los nombres que debemos resaltar de esta época del cine español. Este se extiende de manera muy desigual por el territorio, Barcelona se convierte en la cuna del cine, donde se crean varias de las primeras productoras cinematográficas.

La Primera Guerra Mundial, gracias a la neutralidad que muestra España, no afecta al desarrollo del cine como pasó en otros países europeos. Las producciones de estos años destacan por su carácter costumbrista y la producción nacional se ve muy limitada a la hora de competir con el nivel cinematográfico francés o americano.

En la segunda década del siglo XX el cine ya cuenta con un público amplio y fiel. Actores y actrices gozan de una gran aceptación. Destacamos las zarzuelas llevadas al cine y las adaptaciones de grandes obras literarias del momento. Madrid y Valencia comienzan a formar parte de los centros cinematográficos más importantes del territorio. Nace el primer cineclub en Madrid en la Residencia de Estudiantes de donde salen intelectuales como Salvador Dalí, Federico García Lorca o Luis Buñuel.

Se comienzan a realizar películas vanguardistas, cuyo mayor representante se encuentra en el cine de Luis Buñuel con películas como *Un perro andaluz*. Este cineasta, considerado como uno de los más importantes cineastas a nivel mundial, introduce en España un cine surrealista y rompedor, posicionándose como un auténtico referente para muchos.

El arte de la cinematografía comienza a asentar unas primeras bases como sustento de lo que en un futuro sería la industria del cine, sin embargo, todavía no podemos hablar de industria cinematográfica. En las primeras décadas de este siglo se comienzan a dar pequeños pasos que introducen, de forma pausada, el cine en España.

1927. Nace el cine sonoro en EEUU. 11 de enero de 1930. Primera película sonora en España. Lo que podría haber supuesto un gran avance en el séptimo arte de nuestro país, paralizó la actividad cinematográfica de gran parte del territorio. España no estaba preparada para competir con las tan avanzadas producciones extranjeras y la actividad se hundió. Sin embargo, esta crisis no duró mucho. Los estudios consiguieron adaptarse a este nuevo ritmo y en poco tiempo nuestro cine volvió a florecer. Florián Rey fue uno de los directores de cine sonoro con más éxito del momento con títulos como *La hermana San Sulpicio*.

1936. Guerra Civil española. La etapa anterior podría haber supuesto el inicio del cine español como industria, el nacimiento de una consolidada red de producciones y artistas de cine. Sin embargo, la guerra lo cambió todo. El cine sufrió una fuerte decadencia durante estos y los posteriores años. Cine de propaganda en manos de dos bandos enfrentados. Estudios cerrados, salas destruidas, cineastas en el exilio y una sociedad en absoluta decadencia. La guerra dejó rastro.

Durante el franquismo la situación cinematográfica no mejoró en absoluto, la instauración de un estricto régimen de censura imposibilitó la expresión artística dentro de esta ciencia, sin libertad no hay arte. El castellano pasa a ser la única lengua obligatoria y permitida en el territorio español, todas las películas extranjeras deben ser dobladas a esta lengua antes de proyectarse en el país. A pesar de la situación social en los años cincuenta se crea el Festival de Cine de San Sebastián y la Semana Internacional de Cine de Valladolid con un desarrollo y repercusión que seguimos disfrutando en la actualidad. En esta década se

generan producciones de géneros folclóricos, tocando temas acordes al régimen: religión, patria y familia.

Destacamos también dentro de la etapa franquista a grandes figuras del cine como Luis García Berlanga, Juan Antonio Bardem, Edgar Neville y Rafael Azcona entre otros. Muchos de los profesionales de este arte se vieron obligados a marcharse al extranjero en busca de una carrera cinematográfica libre. Luis Buñuel, uno de los mayores representantes de nuestro cine, desarrolló gran parte de su actividad cinematográfica en Francia y México, volviendo a España años después de la guerra para rodajes concretos.

El desarrollo del cine era favorable para el régimen, esto permitía mostrar una España rica y libre a los países extranjeros. Muchos profesionales manifestaban ya su deseo y búsqueda de una mayor calidad artística, exigiendo las subvenciones necesarias.

“El cine español actual es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente infimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico.” (Juan Antonio Bardem, 1955). Estas fueron las palabras del ya citado cineasta Bardem en las Conversaciones de Salamanca de 1955 en las que, grandes personalidades del cine se reunieron para discutir sobre la situación cinematográfica del momento.

El desarrollo del cine en España sigue un ritmo similar durante toda la época franquista, con momentos de mayor y menos esplendor y profesionales que aún siguen siendo grandes referentes. En los últimos años de esta etapa se genera un cine de protesta que disfraza su carácter contestatario con metáforas, destaca *El espíritu de la colmena*. La evolución del cine durante estos años es paralela a la propia evolución del régimen. La libertad artística, como muchas otras, fue completamente quebrantada y la producción se vio limitada a lo que hoy nos sirve de legado histórico-cultural.

20 de noviembre de 1975. Franco muere y con él muere la censura. El cine se encuentra con un abismo de posibilidades, la libertad en la expresión artística supone una herramienta nueva en España y los cineastas no dudan en aprovechar lo que llevan tanto tiempo sin tener. Surgen nuevos géneros y formas de cine, comenzando con el nacimiento del cine de destape; fenómeno que se produce ofreciendo contenido erótico de baja calidad y coste como respuesta a la tan duradera represión sexual; y del landinismo; género cinematográfico fundado por Alfredo Landa que fusiona con cierto aspecto de burla la comedia y un leve erotismo. A estos géneros los sustituyen rápidamente los largometrajes de contenido histórico reciente, relatando episodios de la dictadura y otros géneros más conservadores y nostálgicos con el régimen.

El cine español goza de una etapa de esplendor, con una constante y numerosa producción cinematográfica y un desarrollo económico importante. El público llena las salas gracias a directores como Fernando Trueba, Alex de la Iglesia o Alejandro Amenábar entre muchos otros.

Como mayor exponente de esta etapa y uno de los más notables dentro de la historia del cine español destacamos a Pedro Almodóvar, probablemente con más aceptación extranjera que nacional, este cineasta crea un cine nuevo en plena movida madrileña. Su estilo, como uno de los directores más internacionales del país, destaca por una fuerte estética nacional, cargada de motivos que nos recuerdan la procedencia del director. Almodóvar crea un nuevo estilo, una nueva forma de enfocar el cine a nivel estético y narrativo. Es también uno de los cineastas que más ha favorecido la internacionalización del cine español en las últimas décadas.

Junto a él destacamos a profesionales de la actualidad como Isabel Coixet o Juan Antonio Bayona, actuales directores que cuentan con éxito nacional e internacional. Son muchos los profesionales del cine que buscan empezar o seguir su carrera cinematográfica fuera de España, fomentando un constante bucle que poco favorece a nuestro cine. A pesar de esto, el cine español ha demostrado una gran riqueza y variedad cultural en los últimos años. Y aunque se encuentra en una constante crisis debido a que las instituciones no le facilitan el espacio que se merece, gozamos de un cine cargado de una calidad indudable a nivel artístico y social impulsado por nuevas y no tan nuevas generaciones de cineastas que ofrecen a nuestro cine un horizonte lleno de posibilidades.

La historia de nuestro cine merece ser contada y conocida, se trata de un camino arduo y difícil de constantes cambios y crisis. Nuestro cine es lo que es por lo que fue en un pasado, por ello, para cualquier análisis que englobe el cine español es de suma necesidad conocer el origen y desarrollo que este ha sufrido hasta la actualidad.

1.2. EL DISEÑO

1.2.1. EL DISEÑO. CONCEPTO.

Según la Real Academia Española, el diseño *es un proyecto, plan que configura algo*. Al tratarse de una definición tan amplia podemos añadir a esta concepción una dirección más concreta en función del objetivo o contexto en el que se presente.

El diseño es un concepto que abarca mucho y no existe una única definición de este. Probablemente esta es una de las facetas más interesantes de este campo, la imprecisión que se presenta a la hora de limitar una definición, así podemos comprobarlo en el documental *Función y forma. Diseño en España. Medio siglo contigo*. En este, varios profesionales del mundo del diseño contestan a esa pregunta “¿Qué es el diseño?”. Queda más que claro que no es algo definido.

Existen múltiples manifestaciones conocidas por todos; diseño gráfico, diseño de producto, diseño de moda... Sin embargo, dentro del presente trabajo no nos interesa este tipo de clasificación. Es más conveniente adoptar una visión menos concisa de este concepto y analizar elementos que, siguiendo pautas que se estudian dentro del diseño, tienen efectos interesantes sobre la obra cinematográfica.

En base a todo lo anterior el concepto de diseño va a adoptar un significado concreto, facilitando el análisis de la presencia de un campo dentro del otro. Con diseño vamos a referirnos a toda actividad artística que se realiza dentro de la cinematografía que siguiendo unos principios estético-conceptuales constituye una parte esencial de las bases visuales y narrativas de la obra.

Debemos tener en cuenta que la actividad de diseño dentro de la cinematografía es también parte esencial de la propia actividad cinematográfica, ya que, según la definición que hemos dado de esta ciencia existe una parte artística fundamental. Dentro de este proyecto, en definitiva, estudiaremos y analizaremos las actividades artísticas que se dan en ambos campos a la vez, reflexionaremos sobre la parte que presentan en común. Cine y diseño, aunque tareas diferenciadas, son, de alguna forma, complementarias y dependientes la una de la otra. Presentan una relación correlativa y se sirven de las herramientas que cada una presenta como verdaderos recursos que hacen de una obra algo mucho más completo. Además, se rigen, en muchas ocasiones, por los mismos principios y teorías, lo cual ayuda al completo entendimiento de la relación que existe entre ambas.

Con el estudio que planteamos tocaremos materias pertenecientes a múltiples artes y técnicas como la arquitectura, la pintura, la publicidad e incluso la escritura, intentando siempre que la directriz principal del proyecto sea la presencia e influencia del diseño en el cine.

1.2.2. EL DISEÑO ESPAÑOL. HISTORIA.

Como afirma la escritora Penny Sparke, el diseño es un elemento de persuasión y promoción de la identidad. Por lo que, de alguna forma, al hablar de la historia de diseño en España, hablaremos de cómo se conformó esa identidad nacional y de cómo se crearon esas bases estético-formales que configuran el núcleo cultural sobre el que se sustenta el

sentimiento social. Así lo describe Rodrigo Martínez Rodríguez en *La influencia de la identidad en el diseño industrial: El caso del diseño español*.

¿Cómo se conformó este núcleo? ¿Cuándo entra el diseño como concepto en España? ¿Cuándo entra el diseño como práctica en España? ¿Existió antes el concepto o la práctica?

Pensar en el diseño español y en el desarrollo de este a lo largo de los años evoca inevitablemente plantearnos este tipo de preguntas.

Cuando se habla de la historia del diseño en España se recurre habitualmente a la historia del diseño industrial y se comienza explicando la Revolución Industrial, con la que nació el diseño industrial, el diseño seriado, la posibilidad de reproducir piezas rápida y fácilmente. Naturalmente es un punto de indudable importancia dentro del diseño, sin embargo, no es lo único de lo que debemos hablar.

Siglo XVIII. Nos encontramos con una España rural donde la industrialización, surgida en Gran Bretaña en la segunda mitad del este siglo, se convierte en un proceso lento y costoso. La artesanía todavía seguía teniendo un papel principal en la producción del país, esta englobaba todo el proceso de un producto, la parte creativa de ideación, la creación y la producción.

1775. Fundación de la primera escuela de artes aplicadas en España, La Escuela Superior de Arte y Diseño de Llotja en Barcelona. Ha pasado por muy diversas fases, enfocándose en sus inicios en la industria textil y poco después en las artes plásticas, formando a dibujantes, arquitectos, escultores y diseñadores. Aunque en sus comienzos no fuera una escuela de diseño como tal, la escuela de Llotja ha supuesto un centro de importantes cambios para este.

No podemos comenzar a hablar de diseño como lo conocemos a día de hoy hasta los años 60. Antes de la Guerra Civil se dieron los primeros intentos de diseño, sin embargo, se vieron truncados por la llegada del gran conflicto. La industria española se queda muy alejada del desarrollo de los países más punteros.

En los años 60 se retoma lo que se intentó iniciar años atrás. Con la llegada de la industrialización, la artesanía, la cual englobaba todo el proceso que había detrás de un producto, se vió dividida y sustituida por diferentes oficios. Los primeros que se encargaron de cubrir la parte creativa que antes efectuaba el mismo artesano fueron los arquitectos. Esta arte aplicada se reconoció de forma oficial mucho antes que el diseño y gozó de un espacio a nivel institucional que el diseño no tenía. Miguel Milá es uno de los diseñadores más representativos de esta realidad. Este destaca como uno de los pioneros en el diseño español, sin embargo, su carrera profesional nació dentro de la arquitectura. *“Yo hice cosas antes sin saber que esto era diseño...”* (Miguel Milá, 2016)

Poco después arquitectura y diseño se diferenciaron claramente, se comenzaron a tratar como dos campos distintos dentro de la producción y el arte. Destaca André Ricard, considerado el primer diseñador en España, como dice en el documental anteriormente citado *“Soy el primero y el primero siempre tiene una ventaja...Del diseño aquí no se hablaba.”* (André Ricard, 2016)

En esta etapa las empresas empezaron a invertir en innovación y diseño y España comenzó a adquirir un carácter industrial y artístico del que nunca había gozado. Sin embargo, a pesar de este auge, el comienzo de esta etapa es lenta, el país no estaba

preparado para acoger este cambio de forma rápida. Aquí destaca la representación gráfica de este auge en libros, carteles, películas...

A partir de este momento se crean nuevas escuelas de diseño, sin embargo, el desinterés político imposibilita la existencia del diseño como una materia institucionalizada, el diseño nace y se desarrolla dentro de un absoluto caos en cuanto a la enseñanza y aprendizaje.

1961. Fundación de la primera escuela de diseño en España, la escuela Elisava en Barcelona. Centro de estudios enfocados al diseño empujada por los intereses de diversos artistas que querían un espacio dedicado a este campo del arte y la ingeniería.

Estas escuelas y la enseñanza de diseño en general han ido sufriendo diversas modificaciones a lo largo de la historia dando lugar a una materia ambigua y desordenada.

A pesar del recorrido explicado anteriormente, la dictadura franquista dificultó la expresión artística en todos los ámbitos, por ello, el verdadero auge del diseño español no llega hasta la década de los 70, momento en el que, con el fin de la dictadura, se generan nuevos movimientos estilísticos que rompen con todo lo anterior, como símbolo de libertad. Claro ejemplo de esta revolución es la Movida Madrileña, la cual queda retratada en el panorama artístico nacional. La vida nocturna, la liberación sexual, las drogas y una filosofía del disfrute y los excesos quedan reflejadas en la obra artística de autores como Oscar Mariné, Pedro Almodóvar, Carlos Berlanga o Antonio-Villa Toro.

Por otro lado, las reformas educativas de 1988 y 1989, que incluyen cambios en el sistema educativo artístico, suponen un impulso importante dentro de este camino, el diseño y el arte en general comienza a tener un espacio claro y oficial dentro de la enseñanza. Así, en Barcelona, Madrid y Valencia comienzan a consolidarse como los inicios del diseño en España. Se dan múltiples exposiciones y muestras que llegan a tener repercusión internacional, destacamos *Design in Catalonia (1988)* que llegó a exhibirse en varias ciudades extranjeras.

Destacamos algunas revistas de diseño, algunas vigentes en la actualidad como *Temas de disenny*, *De Diseño* y *Ardi*. Así, se comienza a difundir un concepto de diseño moderno, actual y vanguardista. Durante los años 90 el diseño está presente en múltiples artículos, libros y eventos, los autores comienzan a arriesgar en sus propuestas y generan un diseño rompedor.

Así lo explica Isabel Del Río en *La historiografía del diseño industrial español*: “...el diseño es fruto principalmente del genio de personajes que en vez de crear un estilo común han desarrollado unas estéticas personales, el llamado diseño de autor.” (Isabel del Río, 2016)

En la era moderna el diseño se sostiene de una manera más firme y sólida, existe una gran variedad de posibilidades académicas dentro del diseño; grados universitarios, cursos, posgrados, másters... La oferta es grande y la innovación en el campo del diseño sigue creciendo e incentivándose cada vez más. El diseño es amplio y así se refleja en la cantidad de áreas en las que se pone en práctica en la actualidad.

1.3. DISEÑO Y CINE

1.3.1. INTRODUCCIÓN

Conociendo el concepto y la historia de cada uno de estos campos y habiendo hecho un breve recorrido por la historia del cine y del diseño en España abordamos la siguiente cuestión: relación entre cine y diseño. ¿Qué relación existe? ¿Cómo ha influido el diseño y su desarrollo en el cine español? ¿Siguen caminos culturales paralelos? ¿Qué elementos propios del diseño nos encontramos dentro del cine?

Todas estas cuestiones, de una manera acotada y concreta las analizaremos poco a poco a lo largo de este proyecto, de una forma objetiva, estudiando los hechos teóricos, históricos e indiscutibles y de una manera menos objetiva, realizando análisis gráficos y conceptuales desde un punto de vista más artístico.

La influencia del diseño en el cine se puede estudiar de muy distintas formas, no existe una fórmula exacta sobre cómo estas dos ciencias han ido entrelazando sus campos de acción, el enfoque que plantearemos en este apartado del proyecto es el siguiente:

EL COLOR: Presencia del color en el cine como elemento gráfico elemental dentro del diseño.

EL CARTEL: Recorrido artístico de los carteles cinematográficos como referencia cultural, social y de diseño. Presencia del cartel como soporte artístico que conforma parte de la estética global de una película. Breve estudio de los autores más representativos dentro del cartelismo cinematográfico español.

LA TIPOGRAFÍA: Presencia de la tipografía en el cine como elemento gráfico elemental dentro del diseño. Presencia de la tipografía en distintos soportes dentro del cine.

EL PRODUCTO: Presencia del producto de diseño en el cine como elemento estructural básico dentro del mundo diseño industrial. Presencia de productos con valor conceptual o formal concreto dentro del contexto cinematográfico.

EL ESPACIO: Estructuración, disposición y significado del espacio dentro del cine. Podría emplearse el término escenografía.

1.3.2. EL COLOR

“El color es en general un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El ojo es el martillo templador. El alma es un piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, mediante una tecla determinada, hace vibrar el alma humana.”

Wassily Kandinsky

“Cuando el ojo ve un color se excita inmediatamente, y ésta es su naturaleza, espontánea y de necesidad, producir otra en la que el color original comprende la escala cromática entera. Un único color excita, mediante una sensación específica, la tendencia a la universalidad. En esto reside la ley fundamental de toda armonía de los colores...”

Johann Wolfgang von Goethe

1.3.2.1. EL COLOR. CONCEPTO E HISTORIA

Según la definición que da la Real Academia Española al color, este se definiría como *la sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda*. A nivel técnico no deja de ser eso, el reflejo de los rayos de luz que inciden sobre un cuerpo y llegan, más tarde, a nuestro ojo. De esta forma, el color consiste en algo subjetivo desde el inicio del proceso; la luz varía, un mismo objeto presenta colores o tonalidades bien distintas en función de la iluminación o falta de esta que presente.

La subjetividad del color está presente en cada aspecto a analizar en relación a este. Al fin y al cabo, lo que le interesa al ser humano del color es cómo influye en el ser humano el color, es decir, lo que, perteneciendo a la naturaleza del color, concierne o interviene en él. Una vez que el color ha llegado al ojo humano comienza el proceso de recepción. Un proceso psicológico, donde entra emoción, percepción, interpretación...

Son muchas las teorías acerca de la psicología del color, de cómo este influye en nuestro estado emocional, de cómo percibimos cada color, de que nos provocan y por qué pasa todo esto. Entre estas destacamos las teorías de Goethe, Mayer y Lüscher, los cuales estudiaron y teorizaron sobre las ondas electromagnéticas, como estas se reflejaban y como el ser humano reacciona ante el color.

A día de hoy, el color es un elemento básico del diseño, como de cualquier arte plástica o visual, aunque, definido de esta forma, limitamos indudablemente el concepto real. El color es, en verdad, un elemento básico en sí mismo, sin necesidad de formar parte de algo más grande. El color habla; es capaz de cambiar nuestra percepción de un elemento, de condicionar nuestra opinión sobre algo o de generarnos emociones internas.

Así, este elemento, tiene un importante peso en el mundo del diseño y en el mundo cinematográfico, al fin y al cabo, son mundos audiovisuales, donde lo que vemos tiene una enorme importancia. El color, junto con otros elementos esenciales, crean atmósferas

visibles y no visibles que nos transmiten sentimientos y nos transportan a estados emocionales muy variados.

Se debe reconocerá, antes de dar paso al estudio cromático, la inmensidad que abarca este campo de estudio y la imposibilidad de profundizar tanto como se desearía, una vez más, esto nos alejaría del objeto del proyecto. Sin embargo, entrar en contacto con la influencia del color en el cine puede ser útil y enriquecedor para el desarrollo del trabajo.

El color comienza a estar presente en nuestro cine a finales del siglo XIX. Se comenzaron a desarrollar técnicas de coloreado de las películas y poco a poco se fue introduciendo en el cine nacional. Sin embargo, los diferentes enfrentamientos bélicos del siglo XX no hicieron posible la consolidación del cine a color hasta los años 60.

Para analizar el color en el cine español se han escogido varios colores concretos y, con ayuda de las teorías mencionadas anteriormente, se ha elaborado unas nuevas sobre el impacto de este en el espectador.

R O J O



Ilustración 1. Composición Rojo

EL COLOR ROJO

El color rojo representa infinidad de conceptos, todos ellos de un importante peso conceptual y emocional. El rojo nunca se relaciona con la calma, el silencio, la tranquilidad. Este color es potencia y personalidad, el rojo grita y nos atrapa instantáneamente. Siempre transmite.

En España este color adquiere diversos significados, estética y socialmente. Históricamente es símbolo de ideologías, políticas y etapas importantes. Este color no pasa desapercibido en el arte, es una parte imprescindible de nuestro recorrido artístico, del legado cinematográfico de nuestro país, de la estética folclórica española, el rojo es un símbolo nacional, es parte de lo que somos.

Así, durante siglos se ha ido relacionando con diferentes aspectos y emociones;

1. Por un lado, es un color que habla de pasión, amor, fuerza. Nos transmite emociones pasionales e incontrolables. El romanticismo es rojo, el amor es rojo, la pasión es roja. Aquí contamos con el mejor representante de la fuerza cromática en el panorama español cinematográfico, Pedro Almodóvar. Su cine, completamente inundado por el color, especialmente el color rojo, adquiere una capacidad expresiva especial por la utilización de este elemento. Con el rojo, el director llena sus escenas de pasiones. Siempre encontramos elementos rojos en el cine de Almodóvar, en la chaqueta de la protagonista, en los cuadros de la pared, en el color de las cortinas, en el sofá del salón, en los labios de Penélope. En su cine siempre hay rojo.
2. En segundo lugar, el rojo es peligro, lucha, sangre, tragedia. Es la representación cromática (y literal) del enfrentamiento. Es el símbolo de la guerra, la sangre derramada en la lucha, el recuerdo de los que ya no están. Esta dimensión del rojo se percibe en el cine bélico, en la más pura de las manifestaciones de la violencia, la guerra.
3. El rojo es también erotismo, sensualidad, excitación, deseo. Conceptos relacionados, en la mayoría de los casos, con la figura de la mujer y la femineidad. Los labios rojos, un vestido rojo, lencería roja, un perfume rojo... Es el color del deseo ardiente, de la pasión desatada, de la más intensa ambición, de la necesidad humana de amar y ser amados.
4. En cuarto lugar, este color representa el lujo, la riqueza, la distinción. La alfombra roja por la que pasan las más renombradas celebridades es la alfombra roja. El rojo aporta distinción y elegancia, fuera y dentro del cine.
5. El rojo presenta también, sin duda, una dimensión terrorífica, desalentadora y agresiva. Nos conduce al miedo, al pánico, al desasosiego. Empleado, como elemento recurrente y básico, en mensajes visuales y películas de terror. El rojo es la sangre de un crimen y así lo vemos en el cine. Destacamos *Tesis*, primera película de Alejandro Amenábar, una película poco saturada a nivel fotográfico, sin embargo, constantemente acompañada de puntos de color, donde observamos el rojo. Este se presenta en elementos concretos que favorecen la sensación de misterio, tensión y pánico. Así, la línea narrativa se ve reforzada y en parte, relatada, por el color rojo.

6. En último lugar, el rojo en el cine español tiene un apunte conceptual más. En España este color guarda también un sentido tradicional, una relación con la nación, un significado folclórico. Es uno de los colores que configuran la bandera. Por todo esto, se puede relacionar también con sentimientos de patriotismo y amor a la tradición, a la tierra, a España. Este aspecto se ve también reflejado en el cine bélico, en el cine histórico con temáticas relacionadas con la etapa franquista y la etapa de transición.

A Z U L

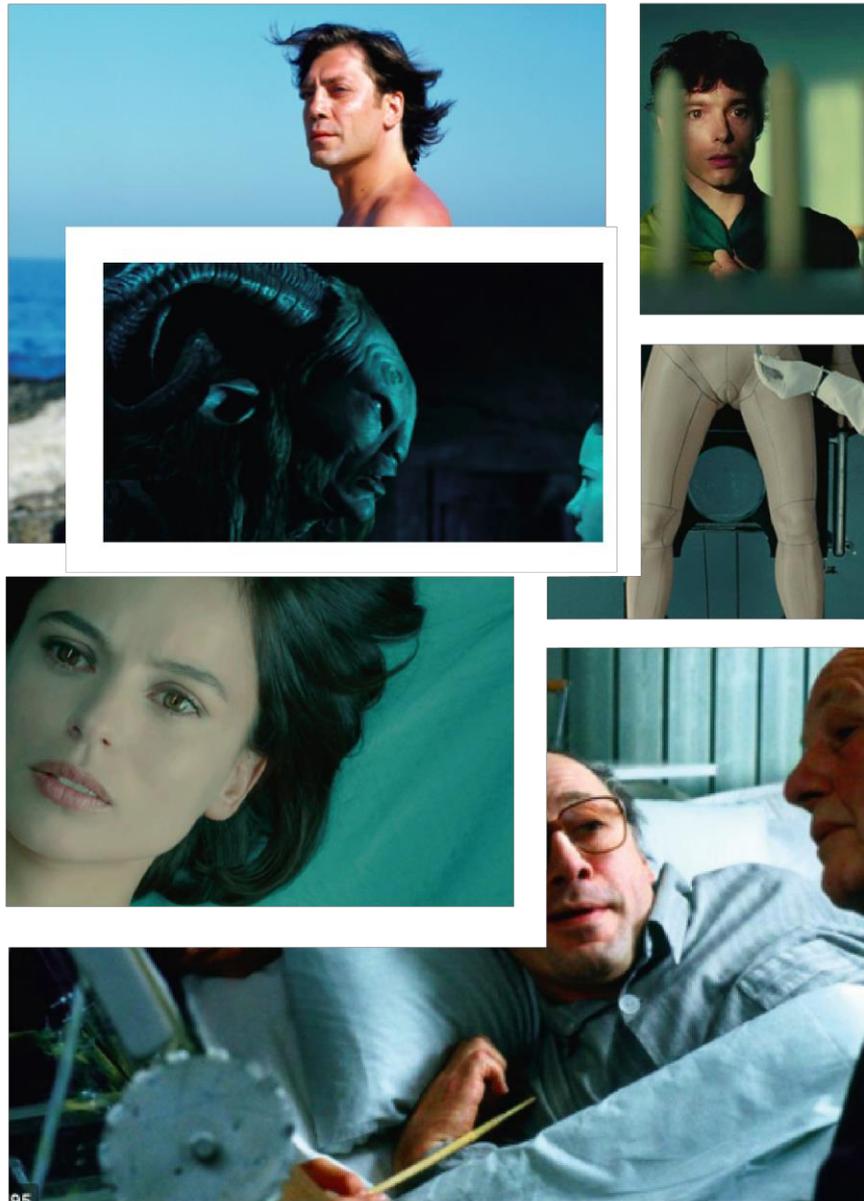


Ilustración 2. Composición Azul

EL COLOR AZUL

Otro de los colores más expresivos dentro del cine es el color azul. Este llega al espectador de una forma más pausada y tranquila que el rojo. No nos enciende de una forma tan repentina. El azul nos afecta de forma paulatina, poco a poco, transformando a un ritmo constante nuestro estado emocional.

Este color azul se relaciona con las siguientes emociones y aspectos;

1. El mundo de la noche, la oscuridad, en el silencio absoluto y la calma absoluta. A nivel cinematográfico estas tonalidades se emplean en muy diferentes contextos ya que son diversas las emociones que se pueden transmitir con ello. Desde la nostalgia de una noche en calma, hasta la fantasía que puede suponer el azul de una noche con la sola luz de la luna, encontrando también la incertidumbre y el misterio de una noche cerrada y completamente silenciosa. Desde melancolía hasta absoluto pavor. El azul de la noche, casi negro, es poderoso. Nos transporta a muy diversos espacios emocionales. En esta faceta del color ponemos de manifiesto, sin ninguna duda, *El laberinto del Fauno*, de Guillermo del Toro. Este largometraje, que propone un constante juego cromático, se ve rodeado de azul. Concretamente, el azul de la noche, juega un papel importante en la película. El carácter fantástico y misterioso de la película se ve completamente potenciado por esta tonalidad del azul.
2. El azul es también nostalgia, melancolía, anhelo, tristeza. Es el color del recuerdo, el color del dolor, el color del llanto. Es un elemento que sirve al artista como metáfora visual para representar estos sentimientos. Destacamos la película *Mar Adentro* del cineasta Alejandro Amenábar, donde, además de la importancia del mar y su ineludible presencia a lo largo de la historia, el azul se presenta como símbolo claro de la tristeza y el sufrimiento que dominan el recorrido de la historia. Los colores fríos protagonizan el panorama cromático del largometraje, ayudando al espectador a entrar en esta trama de tragedia y dolor.
3. Por último, este color nos conduce también a un mundo pueril y tranquilo, nos transporta a la inocencia de los niños, al jugar, al soñar... Nos transporta a la pureza de la naturaleza, a la pureza de las cosas inocentes y castas. Destacamos atmósferas estéticas de películas como *Los exiliados románticos* de Jonás Trueba o *Planta 4* de Antonio Mercero.

MARRÓN



Ilustración 3. Composición Marrón

EL COLOR MARRÓN

Puede resultar un color poco atractivo y cuyo análisis no parece ofrecer interesantes conclusiones, sin embargo, su presencia en nuestro cine cuenta con determinadas intenciones claras que exponemos a continuación:

1. El marrón representa lo cotidiano, lo ordinario, el paso periódico de la vida. Representa la ausencia de cambio, la línea recta. Dentro de este punto destacamos aspectos comunes en este tipo de cine; ausencia de erotismo, escasez de ornamentación, elementos simples, poca saturación en la fotografía... Esto lo vemos en películas que presentan una visión simple y constante de la vida, *Solas* de Benito Zambrano o *Los lunes al sol* de Fernando León de Aranoa.
2. Este color nos lleva, en un plano que guarda cierta relación con el anterior, a la austeridad, la humildad, la carencia de lujos, la sencillez como filosofía de vida.
3. Como último punto, destacamos la presencia del marrón como símbolo de miseria, pobreza, postguerra... Este color está muy presente en el cine con contenido de la guerra, la postguerra y el franquismo. Destacamos *La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda y *La trinchera infinita* Aitor Arregui Galdós.
4. La miseria puede ser también un estado emocional y no económico o social, este color representa también la miseria interior de las personas, el vacío interior, la suciedad, la parte animal del ser humano. Esto queda claramente plasmado en el largometraje *Magical Girl* de Carlos Vermut.

1.3.3. EL CARTEL

“Lo que debe intentarse conseguir es golpear a la multitud sin perder un sello de belleza artística y distinción con el fin de conducir a admirar y comprender lo que es y seguirá siendo obligatoriamente bello, [...] y que será necesario asimilar a las cosas más pequeñas, para elevar el gusto público lo más que sea posible.”

Privat-Livemont (1898)

“Los diferentes elementos que componen el afiche deben ser sugerentes y de efectos inmediatos. El artista tendrá que renunciar a sus inquietudes, a sus tendencias creativas y, en definitiva, a su personalidad, para estar al servicio de un mensaje claro, conciso y visualmente atractivo, donde no sean posibles interpretaciones ambiguas.”

Perales Bazo (1995)

1.3.3.1. EL CARTEL. CONCEPTO E HISTORIA

Anunciar, promocionar, comunicar, informar, enseñar, persuadir, convencer, vender, mostrar, expresar. El cartel lleva siglos suponiendo una herramienta elemental en diversos ámbitos de la sociedad, con este establecemos una comunicación visual, a través de la cual podemos llegar al espectador a través de un lenguaje nuevo.

Este cubre diversas funciones, sin embargo, podemos sintetizar esta lista y distinguir dos funciones principales; una función estética y una función lingüística. En estas dos funciones principales entran todas las demás funciones que un cartel debe cubrir. Dentro de la función estética encontramos la intención artística del artista, las estrategias propias de la comunicación visual o el efecto que, a nivel visual, causa el cartel en el espectador. Dentro de la función lingüística encontramos la intención de informar, persuadir, inducir, atraer, vender, promocionar... Ambas funciones son complementarias y en prácticamente todos los casos, necesarias. Se funden y se combinan dando lugar al cartel, el cual podría considerarse una forma de lenguaje más.

Como referencia conceptual y funcional del cartel proponemos leer a Josep Renau en su ensayo *Función social del arte publicitario* en la revista *Nueva Cultura*: “...el cartel publicitario, por la condición dinámica de su función, por su sagaz sentido de lo inmediato y ductilidad para captar los matices más fugaces de la vida moderna, se erige en expresión indiscutible y genuina de una época. Sus caracteres dominantes, a pesar de la oficiosidad de su papel y de su profunda unilateralidad, reflejan hasta cierto punto los problemas económicos y sociales que preocupan al mundo.”

También resaltamos la más práctica y concisa definición dada por el francés Abraham Moles: “imagen coloreada portadora generalmente de un único tema y acompañada de un texto líder que rara vez excede de veinte palabras y expone un único argumento. Normalmente está hecho para ser pegado y expuesto a la vista del público.” (Abraham Moles, 1989)

El cartel comienza a ganar espacio debido a la necesidad de publicitar y gracias al nacimiento de la producción en serie, la publicidad es lo que impulsa el consumo y este último crece de forma exponencial a raíz de la Revolución industrial. La sociedad comienza a realizar un consumo masivo, con una oferta masiva como respuesta. Así, el cartel adquiere un carácter comercial acompañado en su mayor parte de una clara intención estético-visual. El autor presenta composiciones artísticas que requieren de cierta calidad y cuidado.

A pesar de que el cartel lleva existiendo desde hace siglos; encontramos carteles en la Antigua Roma; tendremos en cuenta su desarrollo desde sus inicios como herramienta no solo informativa si no también artística. Así, los comienzos del cartel se dan en Francia a mediados del siglo XIX, con reconocidos artistas como Jules Chéret, Henri de Toulouse-Lautrec, Eugene Grasset o Alfons Mucha, quienes asentaron las bases pictóricas del modernismo en el cartel además de impulsar su creación y dotarlo de un carácter artístico.

Los pioneros del arte del cartelismo combinaron ilustración y tipografía en una sola obra, fusionaron ambos elementos dentro del proceso de creación, convirtiendo el cartel en una manifestación artística. Podríamos mencionar muchos otros dibujantes, ilustradores y litógrafos que fomentaron el desarrollo del cartelismo durante el siglo XX; Eugène Grasset, Gustave Jossot, Henri Meunier, Fortunato Depero, Ludwig Hohlwein o Wes Wilson son algunos de los nombres más característicos de estos años.

Este arte se extendió por toda Europa, múltiples artistas de todo el continente adoptaron este nuevo elemento como expresión artística y comenzaron a desarrollar nuevas creaciones. En el desarrollo del cartel observamos la ineludible influencia de los diferentes movimientos artísticos del siglo XX.

Este ha pasado por muy diversas y diferentes etapas pictóricas y sociales. Comienza presentándose como un elemento artístico del modernismo europeo, extendiéndose por todo el continente y sirviendo como soporte de propaganda en la Primera Guerra Mundial. En esta etapa bélica los gobiernos se sirven del cartel para persuadir a la población. Las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo XX se reflejan en el cartel, el constructivismo, la Bauhaus, el Art Decó, el futurismo. Con el constructivismo se comienzan a realizar composiciones de fotografía, diseño gráfico y tipografía, presentándose de esta forma, el fotomontaje. Más tarde, con la Segunda Guerra Mundial se generan obras de cartelismo que suponen auténticos símbolos mundiales en la actualidad, el cartel vuelve a adoptar un papel esencial en la comunicación y la propaganda político-social. En los años 50 el cartel refleja movimientos artísticos como el minimalismo suizo o el Pop Art americano y en los años 70 la psicodelia y el surrealismo.

El cartel, a pesar del inmenso avance tecnológico que se ha dado en las últimas décadas, sigue estando presente en el mundo de la comunicación. El espacio artístico y la repercusión social que ha tenido a lo largo de la historia ha ido variando intermitentemente, sin embargo y a pesar de la existencia de métodos de comunicación mucho más modernos, el cartel sigue siendo la primera impresión visual que tenemos de una película, la portada de revistas y libros, el soporte gráfico de una exposición o museo...

1.3.3.2. EL CARTEL EN EL CINE ESPAÑOL

El cartel se pone al servicio del cine desde sus inicios, cubriendo la función de informar y publicitar una nueva película.

El cartel como tal surge en España en el siglo XIX con el nacimiento de la publicidad, diversos teóricos y dibujantes se ponen al servicio de esta y comienzan a crear carteles para distintas marcas de alimentación, perfumería, eventos... A finales de este siglo y comienzos del siguiente se generan diversas revistas, libros, ensayos y artículos en relación a la publicidad, a las estrategias comunicativas y a la comunicación visual. Francisco Ortego Vereda, Salvador Bartolozzi, Rafael de Penagos o Federico Ribas son algunos de los pioneros españoles en el arte del cartelismo. Realizaron múltiples obras que han servido como legado artístico para el desarrollo de este arte.

El cartel cinematográfico surge de manera casi paralela al surgimiento del cartel como tal, la publicidad y el crecimiento del consumo se reflejan inevitablemente en la producción cinematográfica y en sus capacidades económicas, sin embargo, en el ámbito cinematográfico no llega a ganar consistencia hasta las primeras décadas del siglo XX.

Existe una muy amplia lista de dibujantes, ilustradores, diseñadores y artistas que resultan muy significativos en la historia del cartelismo cinematográfico, desde el paisajista Pere Montanya hasta el prestigioso Macario Gómez Quibus, quien llegó a diseñar carteles para largometrajes de grandes directores internacionales como Alfred Hitchcock. El cartelismo se ve empujado por distintos artistas; ilustradores, dibujantes, diseñadores... En el cartel de cine en España se reconocen claramente las distintas etapas culturales, sociales y políticas del país. La Primera Guerra Mundial, La Guerra Civil Española, el franquismo y el final de este, los movimientos artístico-culturales de la segunda mitad del S.XX...

A finales del S.XX el cartel comienza a perder la esencia artística que había adquirido al largo de este siglo, las ilustraciones y los dibujos comienzan a sustituirse, como estrategia publicitaria por enormes rostros en primer plano. Las grandes estrellas ocupan casi todo el cartel, apartando el carácter artístico para tener un único objetivo de carácter económico.

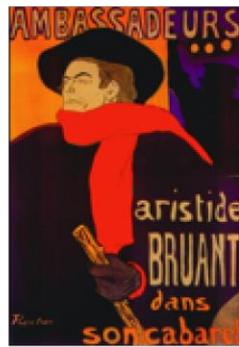
El día en el que los cines Callado de Madrid colocaron pantallas comenzó la muerte del cartel cinematográfico. Estas grandes pantallas con constante movimiento y cambios visuales atrapan al viandante de una forma instantánea. Sin embargo y a pesar de la multitud de soportes tecnológicos para la promoción de películas, el cartel no ha desaparecido.

En la actualidad el cartel, soporte gráfico que cobra el papel de anuncio, informativo, propaganda... se ha visto sumergido en una rápida sobreexplotación visual. Ya nada nos sorprende porque lo hemos visto todo. Los muros de las calles están saturados de carteles, es imposible realizar una adecuada contemplación de estos, observarlos y analizarlos con sosiego, entender lo que quieres transmitirnos y lo que realmente nos transmiten. El exceso de información visual está matando el poder de la información visual, así decía Maltesse: *"...los mensajes objetuales ocupan un espacio, 'ensombrecen', dejan saturado el campo perceptivo a la par que el campo real en que se colocan, crean 'rumores de fondo' materiales cada vez más difíciles de superar, a la par de los perceptivos. Desde este punto de vista, las ciudades modernas se pueden considerar inmensos conglomerados de mensajes objetuales, donde el amontonarse de los estímulos hace imposible su percepción al receptor (...).* (Maltesse, 1948)

CARTEL PUBLICITARIO EN EL MUNDO EN EL S.XX



Moulin Rouge, Jules Chéret, 1890



Ambassadeurs, Henri de Toulouse-Lautrec, 1892



Encre L. Marquet, Eugée Grasset, 1982



La Loie Fuller, Jules Chéret, 1893



Cycles perfecta, Alfons Mucha, 1902



Fósforos Priester, Lucian Bernhard, 1906



I want you for the US Army, James Montgomery Flagg, 1917



Metropolis, Boris Bilinsky, 1927



Bajo Fuego Naval, Georgy y Vladimir Stenberg, 1928



Llor a los héroes, Arturo Ballester, 1934



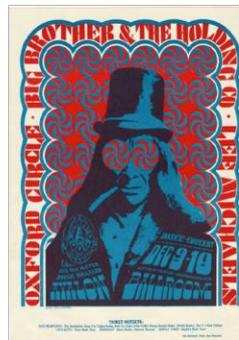
We can do it, J. Howard Miller, 1942



Die Gut Form, Armin Hofmann, 1954



Anatomía de un asesinato, Saul Bass, 1959



The man with spiral eyes, Victor Moscoso, 1967



Barack Obama, Shepard Fairey, 1970



The Public Theater, Paula Scher, 1994

Ilustración 4. Composición A.

CARTEL PUBLICITARIO EN ESPAÑA EN EL S.XX



Anís del mono, Ramón Casas, 1900



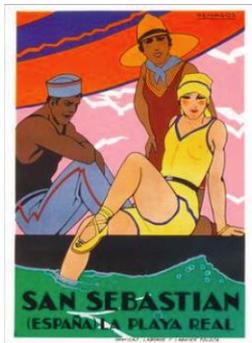
Chocolate Amatller, Rafael de Penagos, 1914



Baile de máscaras, Salvador Bartolozzi, 1919



Cuento Pinocho, Salvador Bartolozzi, 1925



Cartel turístico San Sebastián, Rafael de Penagos, 1920



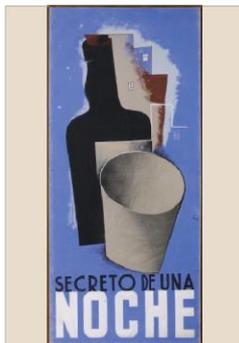
Publicidad perfumes Gal, Federico Ribas, 1929



Publicidad Osram, Salvador Bartolozzi, 1930



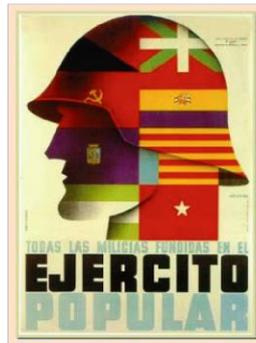
Misiones pedagógicas, Piti Bartolozzi y Pedro Lozano de Sotés, 1931



Secreto de una noche, Antoni Clavé, 1934



Propaganda bélica, Josep Renau, 1937



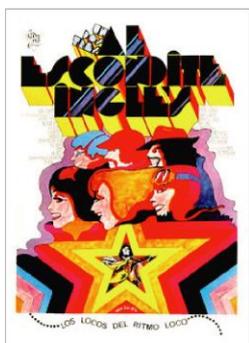
Propaganda bélica, Emeterio Ruíz Melendreras, 1937



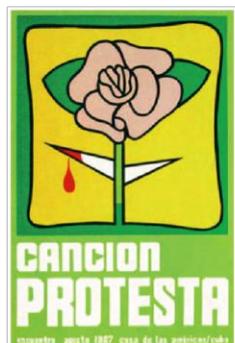
Portada Almanaque, Manuel Gago, 1948



Publicidad Polil, Josep Artigas, 1948



Al escondite inglés, Iván Zulueta, 1961



Festival de la Canción de Protesta, Rostgaard, 1967



Libro Pipo y Pipa, Salvador Bartolozzi, 1987

Ilustración 5. Composición B.

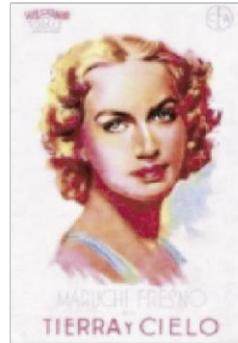
CARTEL CINEMATográfico ESPAÑOL EN EL S.XX



1940



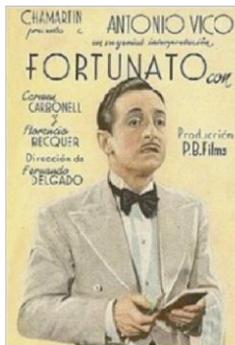
1940



1941



1941



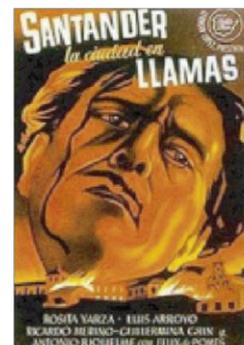
1942



1943



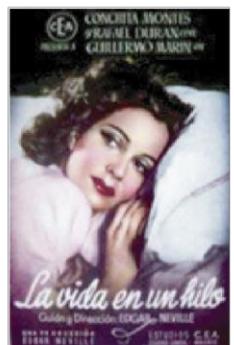
1944



1944



1945



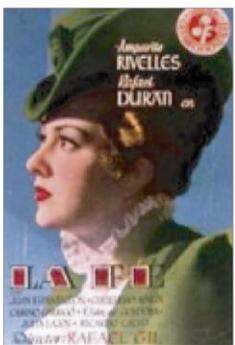
1945



1946



1947



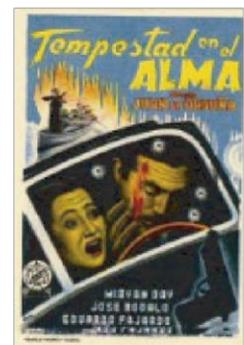
1947



1948



1949



1949

Ilustración 6. Composición C

AÑOS 40:

Los años de postguerra sufren una caída de la creatividad artística y esto se ve reflejado en el cartel. Se crean composiciones más precavidas y sencillas, siguiendo una línea estética tradicional y poco rompedora. Con ya casi un siglo de desarrollo gráfico el cartel no presenta grandes novedades en esta década. Percibimos la presencia del Star System de Hollywood llevado al cartel cinematográfico, donde los rostros de las grandes estrellas ocupan prácticamente todo el espacio del cartel, como estrategia publicitaria de la que se sirvió el franquismo para atraer la atención del espectador. Como ya comenzó a suceder y heredado del Art Nouveau francés y de muchas de las tendencias europeas de estas décadas, la mujer se posiciona como elemento visual protagonista en muchas de las composiciones. El cartel pretende despertar un deseo y la figura femenina se convierte en un icono estratégico para lograr este objetivo publicitario.



1950



1951



1952



1953



1953



1954



1954



1955



1955



1955



1956



1956



1957



1957



1958



1959

Ilustración 7. Composición D

AÑOS 50:

En los carteles de esta década observamos una clara tendencia a la ornamentación tipográfica y cromática. Los cartelistas tienden a rellenar el espacio de acción con los elementos estéticos empleados. Dibujo, tipografía, créditos e imagen se entremezclan y se superponen conformando obras sin espacios vacíos.

En estos años se sigue manteniendo una línea estética y conceptual tradicional, los colores, vestuario, tipografías y estilos gráficos siguen siendo fieles a esta línea nacional. Priman el rojo, el amarillo, los grandes rostros ocupando gran parte de la obra y tipografías contundentes.



1960



1960



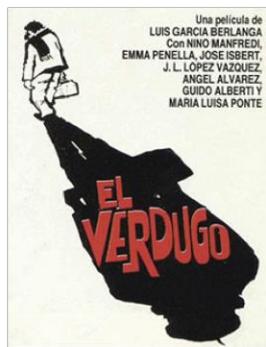
1961



1961



1962



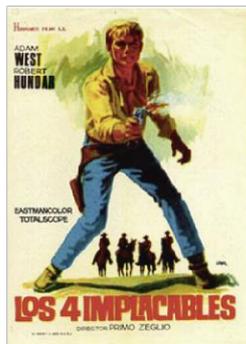
1963



1964



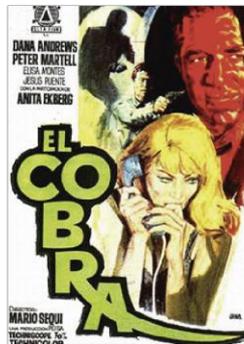
1964



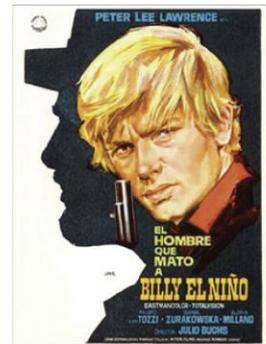
1965



1966



1967



1967



1968



1968



1969



1969

Ilustración 8. Composición E

AÑOS 60:

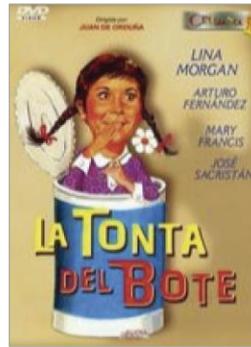
Hasta el momento, el conjunto de carteles de cada década resultaba homogéneo y con parámetros estéticos y sociales comunes. En el cartel cinematográfico de los años 60 se comienza a observar cierta disparidad artística en las creaciones que se transforma rápidamente en la reconocible variedad de los años 60 y 70. Ya no existe una única línea estética, entramos en una etapa atrevida, ecléctica, renovadora. El cartelismo comienza a ser llevado a la práctica por profesionales de muy diferentes sectores, durante esta década se introducen en este arte diversos humoristas. Las películas y sus carteles adquieren cierto tono cómico e infantil. Como ejemplo claro destacamos los carteles de las películas de Alfredo Landa, cargadas de un estilo pueril y burlón o algunos de los dibujantes que contribuyeron a conformar esta tendencia; Manuel Summers o Antonio Fraguas, comúnmente conocido como Forges. De los años 60 destacamos el cartel de *El verdugo* (1963) del internacional cartelista Macario Gómez, quien jugaba con los dibujos, las imágenes y las tipografías como nadie nunca lo había hecho antes.



1970



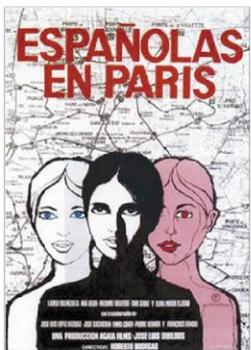
1970



1971



1971



1972



1972



1973



1974



1975



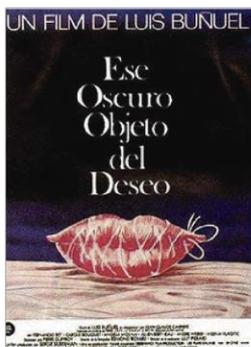
1976



1977



1976



1977



1978



1979

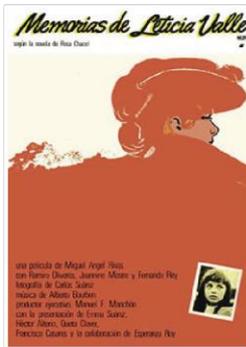


1979

Ilustración 9. Composición F

AÑOS 70:

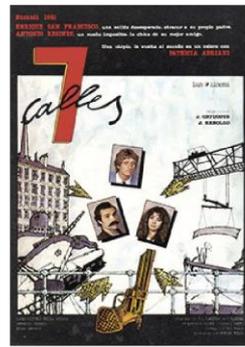
Se pone de manifiesto el fin de la dictadura que trae consigo una clara etapa de liberación. En esta década se refleja una mezcla entre la tradición de los años anteriores y el nacimiento de nuevos estilos, poco a poco los artistas se ponen al servicio de la libertad artística. En los carteles recopilados de esta década percibimos un cambio notable en relación a la anterior. Podemos afirmar que se rompe definitivamente la homogeneidad, hasta el momento constante, gracias a la aparición de nuevas formas, colores, elementos... Los artistas dejan atrás el estilo burlón y proponen nuevas geometrías, más exactas y claras y un mayor riesgo estético en sus propuestas. No son pocos los que se atreven a innovar. Destacamos carteles completamente rompedores como *La prima Angélica (1974)* o *Escopeta nacional (1978)* del diseñador Cruz Novillo, quien decidió, como si el riesgo gráfico que propuso no fuera suficiente, omitir el nombre de los actores en este segundo título. Se trata de carteles completamente innovadores que proponen estilos de ilustración y composición nuevos.



1980



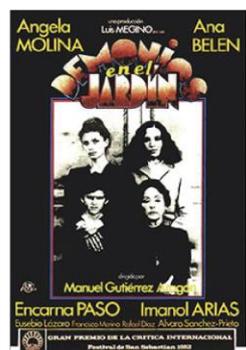
1980



1981



1982



1982



1983



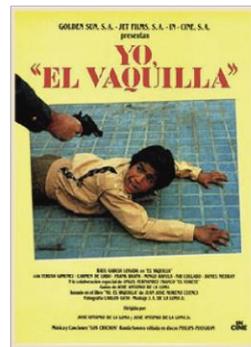
1983



1984



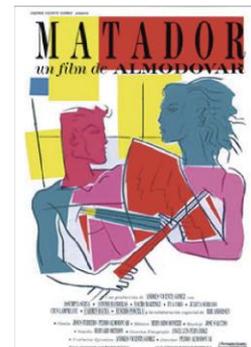
1984



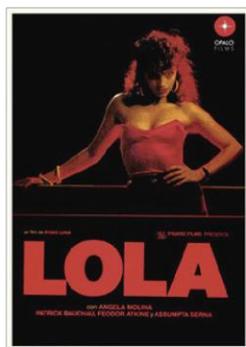
1985



1985



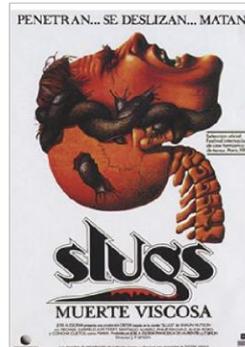
1986



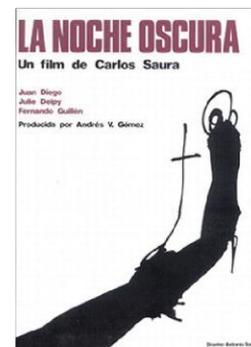
1986



1987



1988

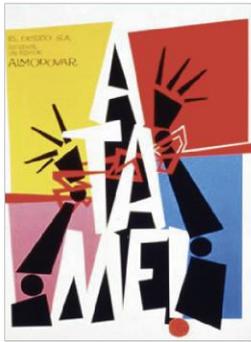


1989

Ilustración 10. Composición Años 80

AÑOS 80:

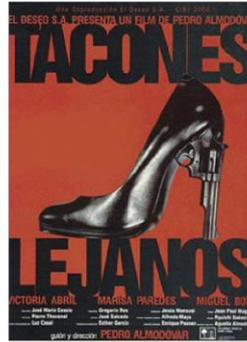
La completa llegada de la democracia y la consiguiente modernización de empresas, recursos e instituciones configura una auténtica explosión cultural. Destacamos la Movida madrileña y su filosofía de excesos, claramente reflejada en los soportes gráficos del momento. Todo esto hace que el diseño, hasta entonces prácticamente desconocido, sea una profesión necesaria. Este comienza a desarrollarse con mucha rapidez en un escenario poco propicio. Recurrimos a la famosa frase “¿Estudias o diseñas?” que refleja el claro desconocimiento que existía del diseño en su momento de mayor auge. Contamos con el primero de muchos de la icónica serie de obras inconfundibles creadas para Pedro Almodóvar, en este caso por el polifacético artista Carlos Berlanga para la película *Matador* (1986). Podríamos decir que aquí empieza una etapa de explosión artística en el cartel.



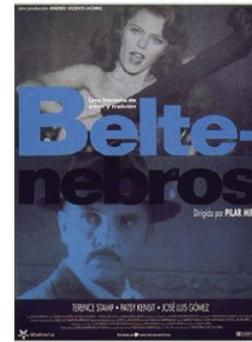
1990



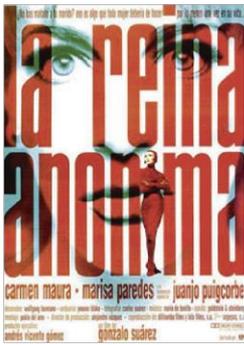
1990



1991



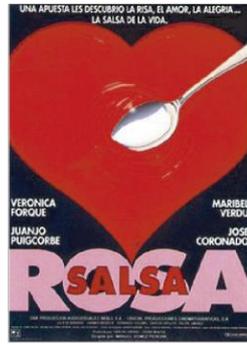
1991



1992



1992



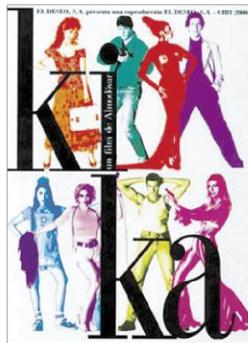
1992



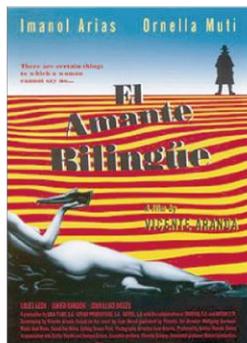
1992



1992



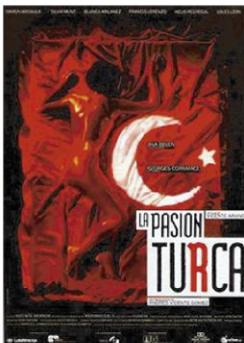
1993



1993



1993



1994



1994

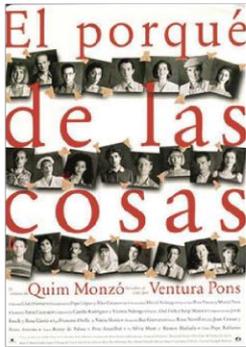


1994

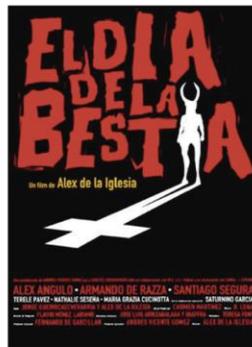


1994

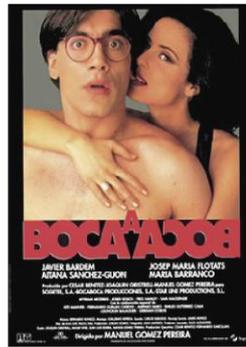
Ilustración 11. Composición Años 90 I



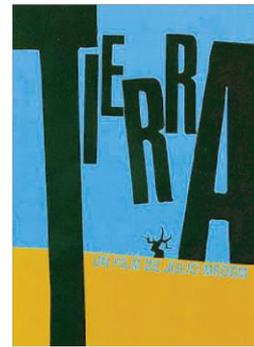
1995



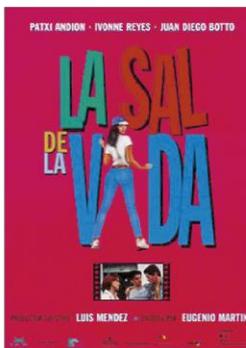
1995



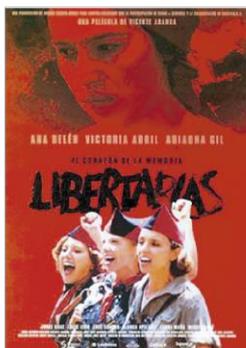
1995



1996



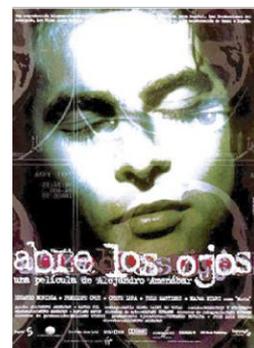
1996



1996



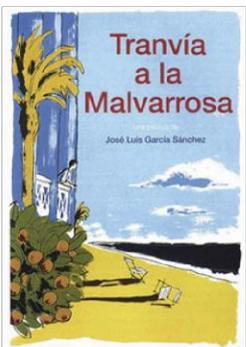
1996



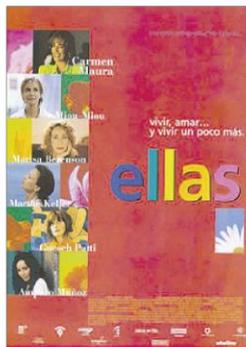
1997



1997



1997



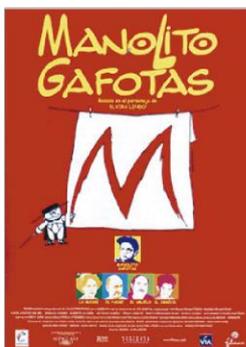
1997



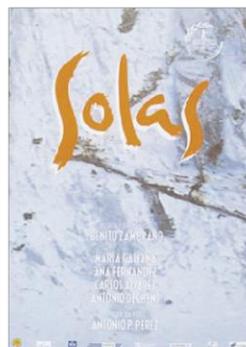
1998



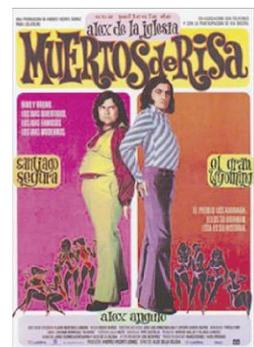
1999



1999



1999

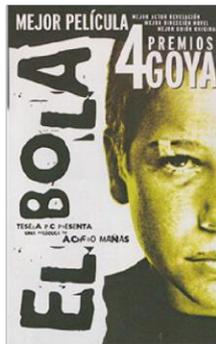


1999

Ilustración 12. Composición Años 90 II

AÑOS 90:

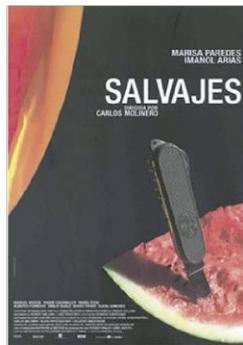
Después de varios años de constantes cambios e innovaciones gráficas donde parecía difícil establecer una serie de parámetros concretos España adquiere, por fin, una imagen más clara. Se asientan las bases gráficas hasta el momento cambiantes y se percibe una homogeneidad estética reconocible conformada, al mismo tiempo, por una gran variedad de estilos. España adquiere cierta identidad artística. El diseño gráfico gana mucha importancia gracias a la contribución de múltiples artistas como Javier Mariscal, Isidro Ferrer o Juan Gatti. De este último destacamos el cartel de *Todo sobre mi madre* de Oscar Mariné. Percibimos en esta década una explosión de color y un uso más arriesgado de las tipografías. Observamos composiciones más agresivas e inquietantes, los artistas emplean forma, color y tipografía de una manera rompedora y audaz.



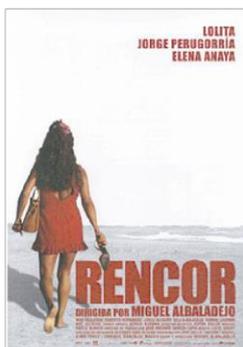
2000



2001



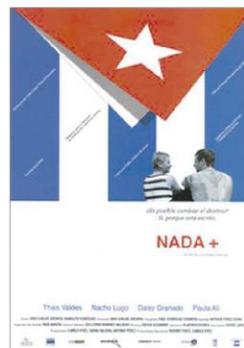
2001



2002



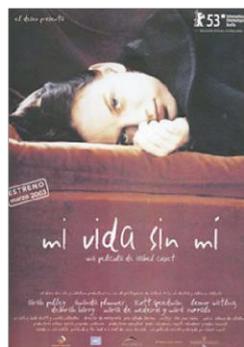
2000



2001



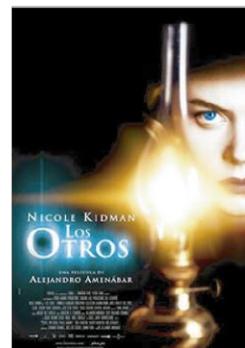
2002



2003



2000



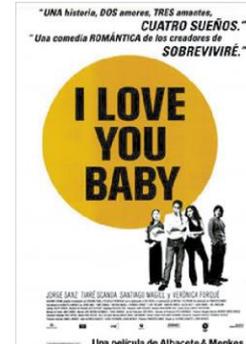
2001



2002



2003



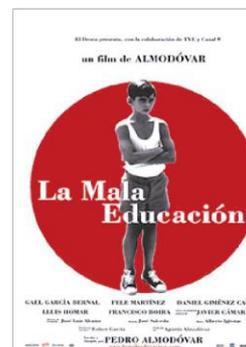
2001



2001

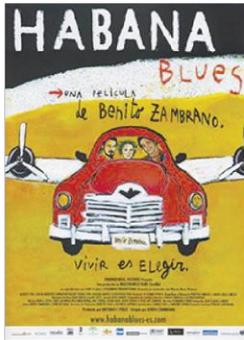


2002

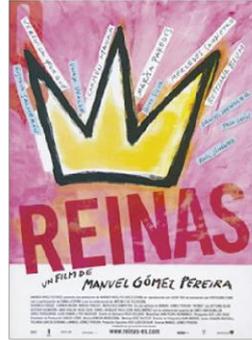


2004

Ilustración 13. Composición Años 00 I



2005



2005



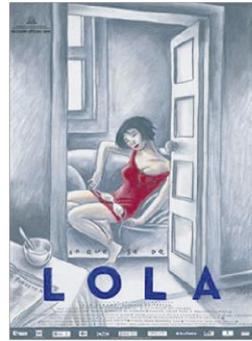
2005



2005



2006



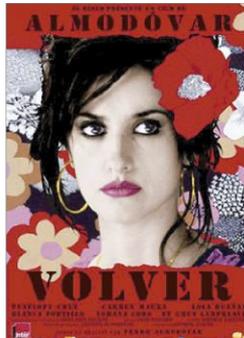
2006



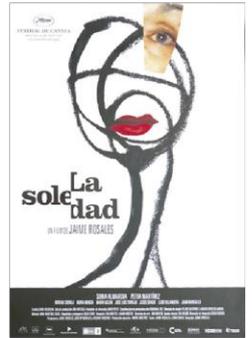
2006



2006



2006



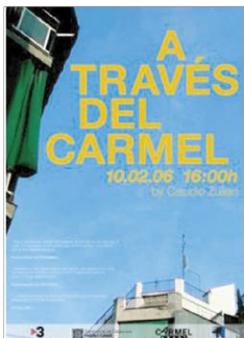
2007



2007



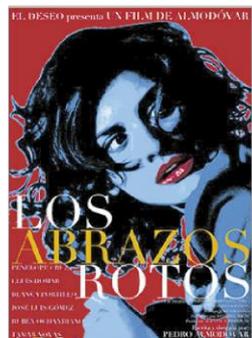
2007



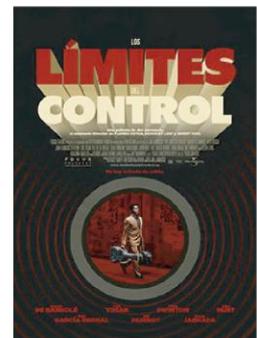
2007



2008

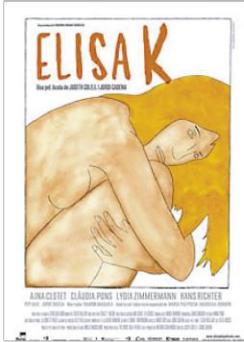


2009



2009

Ilustración 14. Composición Años 00 II



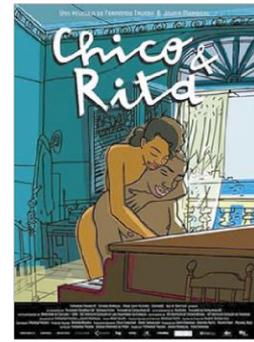
2010



2010



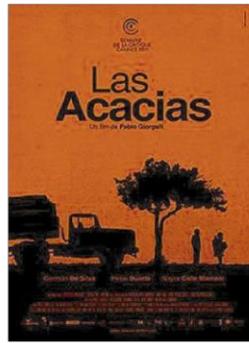
2010



2011



2011



2011



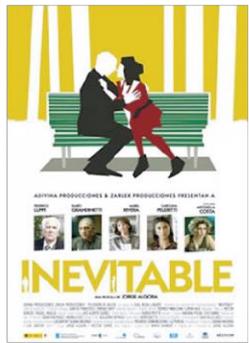
2011



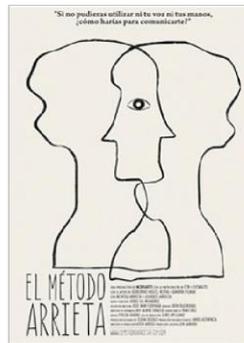
2012



2012



2013



2013



2014



2014



2014



2014



2014

Ilustración 15. Composición Años 101



2015



2015



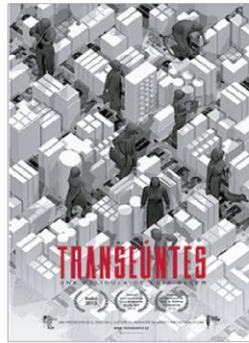
2015



2016



2016



2016



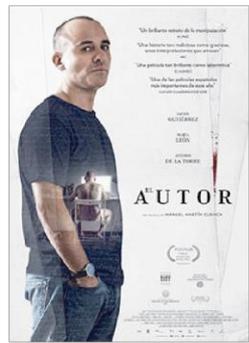
2016



2016



2017



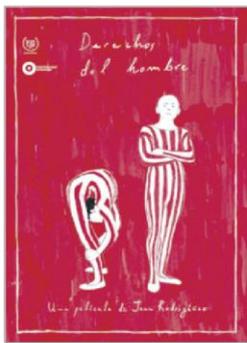
2017



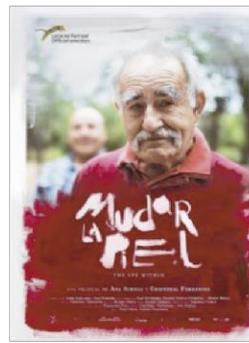
2017



2018



2018



2018



2019



2019

Ilustración 16. Composición Años 10 II

En las anteriores composiciones se han reunido 16 o 32 carteles de cine español de cada década desde los años 40 hasta la actualidad con su correspondiente análisis conceptual de las principales tendencias o influencias artísticas de cada etapa en este soporte gráfico. Mediante la observación de estas composiciones podemos apreciar este análisis de manera más homogénea y concisa.

1.3.3.3. AUTORES

Para acercarnos de una manera más profunda al desarrollo del cartelismo cinematográfico en España es necesario conocer a los autores más representativos, aquellos que contribuyeron a convertir el cartel en una obra artística en sí misma, aquellos que consolidaron los cimientos del cartel de cine, dotando a este de una peso conceptual y estético dentro de la propia película.

La lista de artistas es muy amplia, desde pintores hasta ilustradores de cómics o caricaturistas. Es prácticamente imposible mencionar a todos los que resultan imprescindibles. Se ha elaborado una delicada selección de cartelistas cuya obra resulta indispensable dentro de nuestro legado. Dicha selección se ha realizado con la intención de ser lo más representativa y provechosa para el presente proyecto. Los autores a analizar se extienden a lo largo de más de un siglo y sus trayectorias y ocupaciones a nivel profesional son bien diversas; directores, ilustradores, humoristas, pintores, litógrafos, productores e incluso músicos.

- Josep Renau (1907 – 1982)
- Josep Soligó Tena (1910 – 1994)
- Antoni Clavé (1913 – 2005)
- Ramón Martí (1915 – 2010)
- Francisco Fernández Zarza (1922 – 1992)
- Macario Gómez Quibus (1926 – 2018)
- José María Cruz Novillo (1936 – 1999)
- Iván Zulueta (1943 – 2009)
- Javier Mariscal (1950)
- Oscar Mariné (1950)
- Paco Roca (1969)
- Iñaki Villuendas (1973)
- Iker Ayestarán (1976)
- Carlos Vermut (1980)
- Estudio Tau (1980)
- Estrada Design (1991)
- Equipo Sopa (2005)

JOSEP RENAU (1907 – 1982)

Uno de los pioneros en el arte del cartel y en el diseño gráfico español. Trabajó como pintor, muralista y diseñador gráfico. Su vínculo con las artes plásticas y visuales se manifestó desde que era pequeño. Sus primeras composiciones y carteles las crea con una finalidad de crítica política e ideológica. Más tarde se introduce en la técnica del fotomontaje y se ve influenciado por diversos movimientos artísticos del siglo XX: Art Decó francés y constructivismo ruso.

Durante la Guerra Civil realizó múltiples carteles de apoyo a la República y con el fin de la guerra se fue del país. Fue en México donde siguió con su carrera como diseñador gráfico trabajando con empresas y revistas españolas para la realización de carteles e ilustraciones. Dentro del mundo del cine destacamos, aunque no son los sus más características obras, sus trabajos para la distribuidora valenciana CIFESA, en la que, según el catálogo *Josep Renau: compromiso y cultura* el artista tuvo que ir “...adaptándose al gusto de la clientela, recurrió a una cartelística caracterizada por la simplicidad plástica, el dibujo lineal geometrizable que reinterpreta la imagen fotográfica o el dibujo figurativo sintético y el uso de tintas planas al servicio del star system hispano, como en *La hermana San Sulpicio* o en *Rumbo al Cairo*. Ahora bien, el Renau verdaderamente creador será el de carteles donde pudo diseñar con absoluta libertad, como en el extraordinario *Gran corrida de la Asociación de la Prensa*, de 1935, o, más aún, en el de la 3ª Olimpiada Obrera, de 1936...”. (Jordi Ballester i Gibert, 2008)

Su influencia en el cartelismo cinematográfico se ve reflejada también en México, donde estuvo casi 20 años huyendo de la situación que se había apoderado de España tras la guerra. Allí realizó múltiples obras de muralismo, fotomontaje y cartelismo. En ellas había una importante carga de crítica político-social, con la que estuvo siempre comprometido a través del arte.



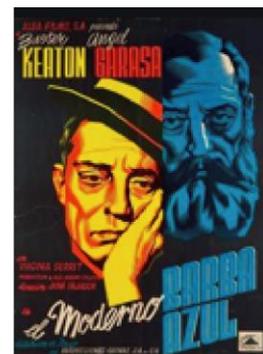
La hermana San Sulpicio (1934)



La voragine (1949)



El barbero prodigioso (1950)



Barba azul (1972)

Ilustración 17. Composición Josep Renau

MACARIO GÓMEZ QUIBUS (1926 – 2018)

Más conocido como Mac, fue un cartelista cinematográfico que comenzó su carrera en España, donde diseñó los carteles de películas como *El verdugo* de Luis García Berlanga. Más tarde, realizó trabajos de grandes directores internacionales como Fritz Lang o Billy Wilder.

Sus carteles se caracterizan por un fuerte carácter rompedor e inconformista. Se trata de obras que estimulan al espectador, que no lo dejan indiferente y le provocan alguna emoción.

A este autor se le atribuyen más de cuatro mil obras, viendo su carrera dificultada por el estallido de la Guerra Civil, Mac siguió produciendo carteles llegando a tener repercusión internacional y contando con gran reconocimiento en Hollywood.

Mac daba una especial importancia a la elección de la tipografía, a la colocación de esta dentro del cartel y a un adecuado tratamiento de este elemento visual y comunicativo. Pensaba que sin todo esto el cartel sería un auténtico fracaso.

Destacamos la obra de este autor como una de las más representativas dentro de ese espacio compartido por diseño y cine. Mac diseñó el aspecto de nuestro cine durante décadas, fue él quien ilustró las carátulas más conocidas de los años 40 y 50. Fue él quien inventó una nueva forma de darle vida a la presentación de una nueva película, se trata de un trabajo de ilustración, diseño, comunicación, publicidad... Fue, en realidad, una personalidad que se movió en diversas disciplinas sin casi darse cuenta, ya que su obra, tuvo y tiene repercusión en muy diferentes ámbitos.



Ilustración 18. Composición Mac

OSCAR MARINÉ (1951 - ...)

Oscar Mariné es un ilustrador, diseñador y tipógrafo cuyo estilo gráfico es inequívoco. Este autor se ha movido en distintas áreas del diseño, sin embargo, su obra destaca por los carteles cinematográficos que ha realizado a lo largo de su carrera artística.

El autor cuenta con diversos premios que han ido consolidando su prestigio como diseñador. Ha trabajado para directores como Pedro Almodóvar o Alex de la Iglesia.

Es fácil observar las características principales que engloban su estilo, esos aspectos que hacen del autor un artista perfectamente reconocible. Se trata de un estilo marcado por la presencia de colores primarios y grandes contrastes cromáticos, habitualmente entre dos colores. Sus composiciones presentan claros juegos tipográficos, incluyendo este elemento como una herramienta estético-visual más. El autor utiliza las tipografías dándoles un claro protagonismo en cada composición sin perder nunca el equilibrio visual de estas.

Oscar Mariné, al que recordamos al ver el cartel de Todo sobre mi madre, nos ofrece una obra muy característica y original, en la que priman los colores primarios y la importancia cromática y tipográfica.



Ilustración 19. Composición Oscar Mariné

IÑAKI VILLUENDAS (1973 - ...)

Este autor lleva años dedicándose al diseño gráfico, enfocándose en el diseño de carteles cinematográficos. Aunque trabaja como director de arte y diseñador freelance, se ha profesionalizado en la artelería cinematográfica, dentro la cual nos ofrece sus obras de más valor.

Destacamos algunos de sus trabajos en *Lo imposible*, *Torrente*, *Tarde para la ira*, *Handia*... Gracias a varios de ellos cuenta con diversos premios y afirma que su intención es mostrar la importancia del diseño gráfico dentro de la comunicación moderna.

Actualmente cuenta con su propio estudio Villuti, en el cual ha realizado diversos y muy variados trabajos de cartelería cinematográfica. Iñaki se caracteriza por un estilo que capta la atención del espectador, el autor realiza auténticos juegos visuales que nos llevan a la contemplación de la obra, introduciendo, de alguna forma, la propia película.

El artista explica su visión del cartel, afirma que es el soporte visual y comunicativo más completo y directo dentro de los que existen en la publicidad de una película. Habla de los distintos elementos visuales de la obra y de cómo el diseñador debe adaptarse a muy diferentes situaciones, exigencias y limitaciones. No es lo mismo diseñar el cartel anunciador de una comedia que de una tragedia. Además, se debe tener en cuenta en qué soportes (digitales y/o físicos) se expondrá la obra y que requisitos dimensionales existen.

Podemos observar en el autor una clara versatilidad que es la que le ha llevado a poder realizar trabajos de largometrajes tan distintos.



Ilustración 20. Composición Iñaki Villuendas

CARLOS VERMUT (1980 - ...)

Más conocido por sus trabajos como director de cine, Carlos Vermut estudió ilustración y ha dedicado parte de su carrera profesional a la disciplina del cómic obteniendo múltiples premios por sus trabajos.

Este director, ganó, además de otros, el premio Feroz al mejor cartel por su obra en *Magical Girl*. Según el director: “*Si puedo resumir la película en un simple dibujo es que hay película*”.

Es el propio creador de los carteles que representan sus películas, dotando al cartel del significado que merece. Este se convierte en un elemento esencial y representativo del contenido cinematográfico que se ofrece al espectador. Es la puerta por donde este se introduce para conocer la historia que será contada. El cartel es un elemento más de la película y por ello, debe comunicar, transmitir y sintetizar la información de la película. Todo esto lo observamos en la obra de Vermut. ¿Quién puede hacer este trabajo mejor que el propio director y creador de la historia? Claro está que para ello se necesitan conocimientos y formación y no cualquier director es capaz de desarrollar una obra visual que cumpla con los requisitos necesarios, de hecho, la mayoría de los directores recurren a profesionales del sector para la elaboración del cartel. Carlos Vermut cuenta con esa suerte que otros muchos no tienen.

Dentro de sus trabajos gráficos en el mundo de la cinematografía destacamos el ya mencionado cartel de *Magical Girl*, que retrata a la perfección la atmósfera estético-visual que envuelve a todo el film; el cartel de *Quién te cantará*, donde observamos también una fuerte presencia del equilibrio visual donde el misterio y la incertidumbre se generan a través del negro y el tratamiento de la imagen y las formas. Con este último también obtuvo el premio Feroz al mejor cartel.

Carlos Vermut presenta un estilo gráfico muy personal y concreto, juega con colores apagados, llena sus obras de misterio e intriga, gestiona las tipografías de una forma sencilla y adecuada y consigue sintetizar el contenido de sus películas en un solo cartel.



Ilustración 21. Composición Carlos Vermut

1.3.4. LA TIPOGRAFÍA

“El conocimiento de la tipografía española a nivel internacional en la actualidad es bajo, de ahí la necesidad de difundirla y de poner en valor su patrimonio histórico.”

José María Ribagorda

1.3.4.1. LA TIPOGRAFÍA. CONCEPTO E HISTORIA.

Existen diversas definiciones de la palabra tipografía debido a su origen y a las distintas acepciones que ha ido adquiriendo a lo largo de la historia. A pesar de esta variedad y para el desarrollo y entendimiento del presente proyecto emplearemos la siguiente definición de tipografía:

Tipografía: diseño de los caracteres pertenecientes a una fuente.

Un carácter presenta una serie de parámetros variables que configuran lo que consideramos su diseño; forma, proporción, geometría, grosor... Todos estos aspectos estéticos se aplican a todos los caracteres dentro de una misma fuente.

La tipografía es un elemento básico del diseño y probablemente de la vida. Estamos constantemente comunicándonos a través del lenguaje verbal escrito, emitimos y recibimos mucha información de este tipo. Carteles, anuncios, libros, revistas, periódicos, etiquetas... son una mínima parte del conjunto total de estímulos escritos con los que estamos en contacto a lo largo del día. Así, un elemento que puede parecer menor o secundario, resulta ser de lo más habitual y básico a niveles prácticos.

Por todo lo anterior la tipografía se ha ido desarrollando como un elemento más del diseño, ha pasado de ser una herramienta para dar una solución a ser la propia solución, de ser el medio de comunicar un contenido a ser parte esencial del propio contenido.

A día de hoy, la tipografía tiene un claro espacio en el mundo audiovisual, presenta una estrecha relación con el gráfico y con la estética. Cualquier soporte con una base visual o audiovisual sólida y consistente cuenta con una gestión de la tipografía consciente con el impacto e importancia que esta puede llegar a tener.

Debemos destacar el poder identificativo de este elemento. Como ejemplo claro de este aspecto podemos hablar de los logotipos, imagotipos e isotipos, elementos identificativos de las marcas que todos recordamos gracias a las estrategias estéticas que en su desarrollo se emplean. La tipografía juega un papel fundamental en dicho fenómeno, gracias a ellas, percibimos y recordamos construcciones estéticas que sirven como representación visual de las marcas.

1.3.4.2. LA TIPOGRAFÍA EN EL CINE ESPAÑOL

Dejaremos a un lado el desarrollo de las imprentas y sus respectivos trabajos tipográficos para centrarnos directamente en el análisis de las tendencias tipográficas de cada época.

En el cine, el desarrollo de la tipografía ha seguido un camino similar. Poco a poco, ha ido cobrando mayor presencia en la pantalla creando una relación estético-formal con la propia película. Se ha llegado a convertir, como hemos explicado previamente, en un elemento gráfico identificativo, de tal forma que se han creado tipografías que representan a un director concreto o a una película concreta.

En España, el cartel de cine, sobre el que profundizaremos más adelante, se comienza a desarrollar con el comienzo del cine como industria. La necesidad de anunciar y promocionar la producción de una película requiere de un soporte visual que lo comunique. Citamos a pioneros en el arte del cartel cinematográfico como Pere Muntanya o Carlos Ruano Llopis, seguidos de una infinidad de pintores, diseñadores y otros muchos artistas que contribuyen a este nuevo arte del que hemos hablado con más profundidad dentro del análisis del cartel en el cine.

Con el final del franquismo, nace un nuevo estilo estético. Figuras como Luis Buñuel o Luis García Berlanga pertenecientes al mundo del cine y Oscar Mariné, Cruz Novillo o Iván Zulueta dentro del mundo del diseño construyen toda una atmósfera estética alrededor de cada película.

La tipografía lleva estando presente en el cine desde casi sus comienzos, sin embargo, no cobra el sentido artístico que aquí queremos analizar, por ello, nos centraremos en la presencia de la tipografía en el cine español a partir de las primeras décadas del S. XX.

Para concretar y ofrecer un análisis más definido del estudio consideraremos la presencia de la tipografía en el cine en las siguientes situaciones:

1. En el cartel anunciador u otros soportes visuales para su promoción o publicidad.
2. En los créditos y título de la película.
3. En el contenido de la película (en elementos en los que esta es una parte imprescindible; periódicos, carteles, TV...)

Es necesario conocer el entorno de la tipografía a estudiar antes de comenzar el análisis pertinente. No tiene la misma función la tipografía empleada en el cartel de una película que en los créditos de esta o en su contenido.

El estudio de la tipografía en el propio contenido de la película (punto 3) pertenece a un análisis histórico o cronológico donde el aspecto estético-gráfico se queda en un segundo plano. El único estudio que podríamos ofrecer de esta tercera situación sería considerar como correcto o erróneo el empleo de la tipografía en relación al contexto histórico, cultural y social y detectar cualquier anacronismo surgido de un uso incorrecto de esta. Dicho análisis nos alejaría demasiado del objeto principal del proyecto por lo que realizaremos el estudio gráfico-formal de los puntos primero y segundo.

El estudio de la tipografía como parte del contenido de la película podría asimilarse a la cuestión anterior, se trata de un análisis más relacionado con el contexto histórico y su adecuada utilización que con el diseño como tal.

Por las anteriores razones centraremos el estudio tipográfico dentro del soporte del cartel.

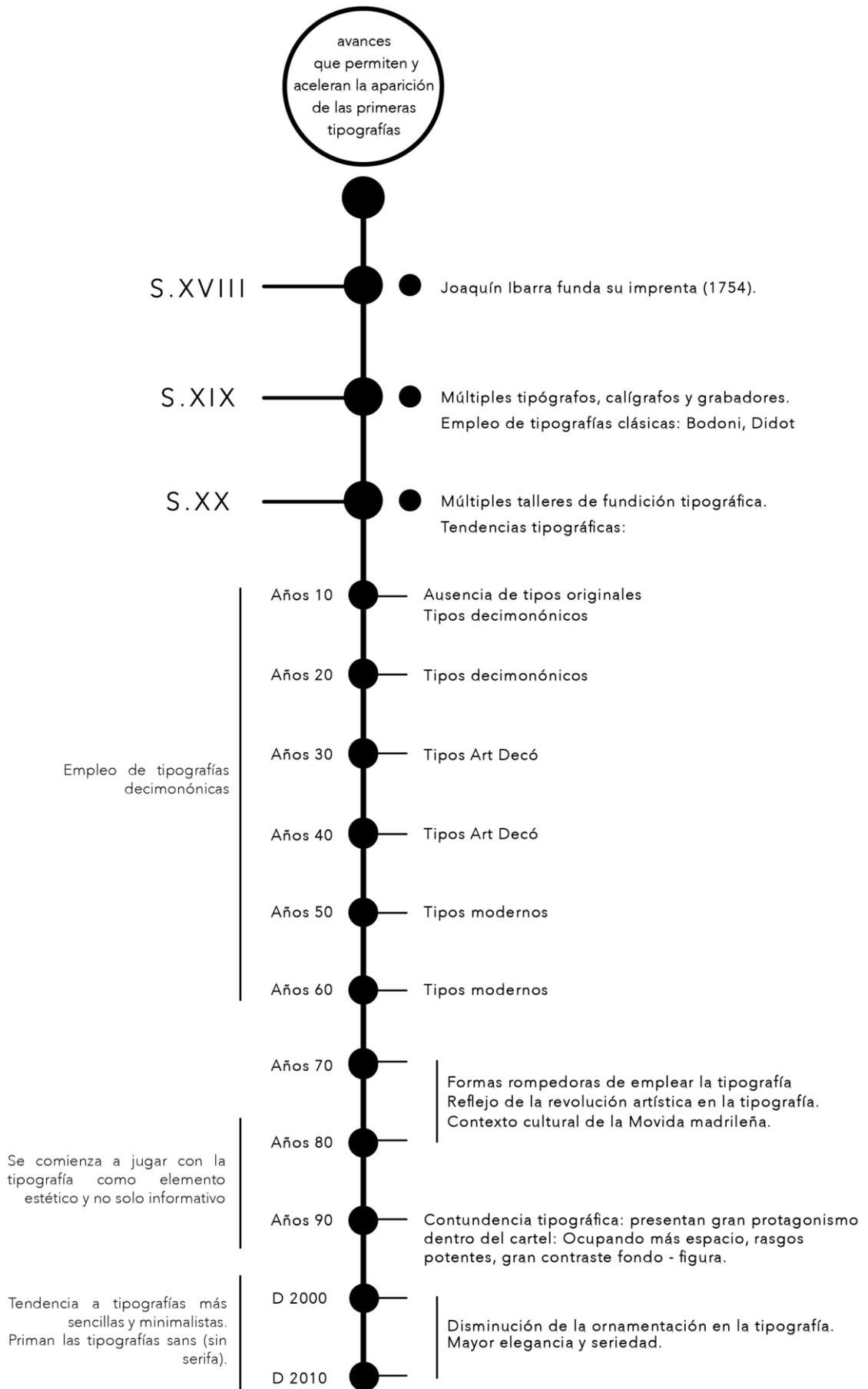
LA TIPOGRAFÍA EN EL CARTEL DE CINE

Probablemente el entorno del cartel anunciador es el más ventajoso para la tipografía como elemento estético dentro del cine. En prácticamente cualquier soporte puede adquirir un carácter estético llegando a ser su única función, pero el cartel invita a que esto se produzca de una forma habitual y muchas veces inevitable. La tipografía es parte del “dibujo” que vemos, se convierte (en muchas ocasiones) en una forma más, un color más, un elemento estético más.

Dentro del cartel de cine, la tipografía adquiere dos funciones claras, una función lingüística y una función estética. La función informativa debe ofrecer el contenido textual necesario para que el espectador capte y asimile el mensaje dado. La función estética debe mantener una coherencia visual con el contexto general de la película generando un nuevo elemento estético dentro de la composición.

Para analizar las tipografías de una forma adecuada se ha analizado el conjunto de características observadas en las composiciones de carteles de cine español presentadas anteriormente en unión a las tendencias tipográficas de cada etapa. Sin embargo, debemos destacar la dificultad de extraer una clara clasificación de las tipografías por épocas, el desarrollo de estas ha estado constantemente envuelto en un fuerte eclecticismo. No existen separaciones claras entre etapas en relación a los tipos de tipografías empleadas durante el siglo XX. Las primeras décadas de este siglo presentan características tipográficas más uniformes y claras, sin embargo, a medida que se desarrolla el cartel, la variedad y disparidad artística y formal aumentan de manera clara imposibilitando un estudio cronológico exacto.

Por todo ello, se ha elaborado un pequeño eje cronológico en relación al empleo tipográfico durante el siglo XX destacando los aspectos más relevantes del estudio, sin olvidarnos del carácter ecléctico mencionado.



1.3.5. EL PRODUCTO

Para definir *producto* dentro del cine (aunque es perfectamente aplicable a un contexto no ficticio) comenzaremos hablando del espacio que ocupa este *producto* dentro de una escena.

La escenografía trata el espacio, la escenografía es el estudio del ambiente, de la disposición de la materia, de la correcta ordenación de los elementos configurantes de un espacio. Es la creación de un espacio compuesto por subespacios, la interacción de los elementos de una escena con la propia escena, como influyen en ella, el peso visual y espacial que suponen dentro de ella, la importancia que percibirá de cada uno de ellos el espectador. La escenografía es el estudio del espacio dentro de cine y teatro (y de la vida). Dentro de la escenografía encontramos infinitos elementos la configuran e influyen en ella, uno de ellos el producto, el elemento material.

Por todo lo anterior y para un adecuado entendimiento del concepto de producto que queremos aplicar en nuestro estudio es necesaria una previa consideración de la escenografía y de lo que esta engloba. Al fin y al cabo, un producto pocas veces (o ninguna) es independiente del espacio que ocupa. El producto está, irremediabilmente, sujeto al entorno en el que se encuentra, con todo lo que esto supone. El producto adquiere un significado en función de los productos con los que interactúa, de los colores que le rodean, de las formas que priman en ese espacio, de las dimensiones y proporciones...

El producto será entonces todo *elemento material con cierto interés artístico y de diseño*. Teniendo como base esta definición, entramos en el cine español para analizar, de forma puntual y concreta para no extendernos demasiado, la presencia e influencia del producto en el largometraje.

ANÁLISIS

Dentro de esta sección no podíamos evitar homenajear el empleo de este elemento en el mundo almodovariano. El director recurre con frecuencia al uso de productos de diseñadores, artesanos y artistas como herramienta para sus personales composiciones.

Con esto consigue crear ambientes pintorescos, vivos, dinámicos, espacios llenos de historias, recorridos interminables de colores y objetos. Los elementos materiales de su cine cobran un sentido único, el director traslada al espectador de una estancia a otra manteniendo su atención constante a base de sorpresa y placer. El espacio de Almodóvar nos invita a permanecer en sus habitaciones durante mucho más tiempo. El director consigue generar espacios reales, es decir, viables a niveles prácticos, dotándoles, al mismo tiempo, de un carácter absolutamente innovador e ilusorio.



Lámpara Tolomeo (1989)

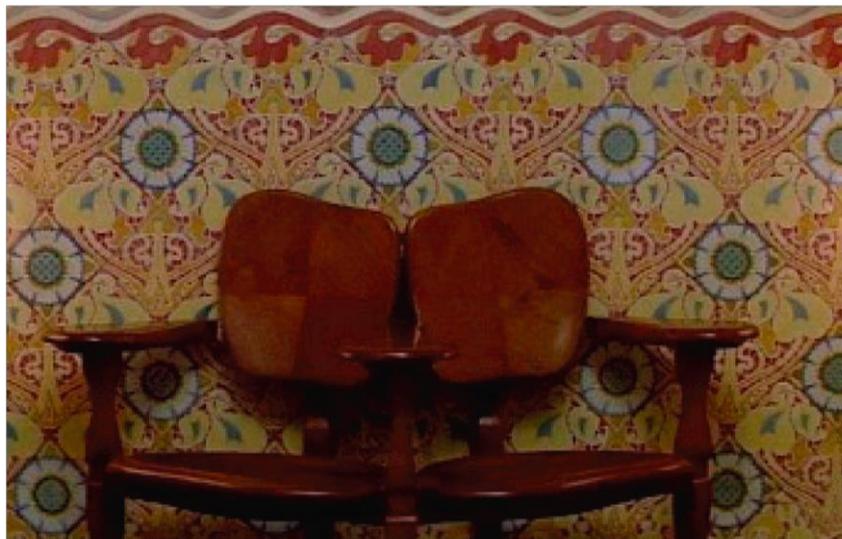


Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988)

Ilustración 22. Composición Mujeres al borde de un ataque de nervios



Doble sofá de Gaudí (1904)



Todo sobre mi madre (1999)

Ilustración 23. Composición Todo sobre mi madre



Cesca chair de Breuer (1928)



Julieta (2016)

Il·lustració 24. Composició Julieta.



Tostadora Smeg x Dolce&Gabbana (2018)



Dolor y Gloria (2020)

Ilustración 25. Composición Dolor y Gloria

2. PARTE II

Diseño y cine: ¿Dónde están las mujeres?

La Parte II del proyecto nace del propio proyecto. No se trata de una parte premedita y pensada, sino que, a raíz del análisis realizado en la Parte I, se advierte la necesidad de investigar sobre el papel de la mujer en el diseño y cine del siglo XX.

Como se habrá podido percibir, los nombres de mujeres en la investigación realizada anteriormente brillan por su casi ausencia. No existen mujeres reconocidas por sus méritos en estos ámbitos artísticos, se trata de una información que no se encuentra a menos que la búsqueda de información se rija por esa intención de forma clara y constante.

Debido a este hecho, sobre el cual no se había meditado antes de comenzar el proyecto, se ha decidido encaminar el proyecto hacia esta nueva vertiente.

¿Dónde están las mujeres del siglo XX? ¿Es que no hubo mujeres cineastas? ¿O al menos mujeres que intentaran, a pesar de las dificultades de la sociedad del momento, aportar conocimientos al panorama cinematográfico del siglo XX? ¿No hubo diseñadoras durante todas estas décadas?

Para comenzar esta segunda fase partimos de la base, ya mencionada, de que, sin la concreta y constante intención de encontrar mujeres en estos ámbitos, sería imposible encontrarlas, por lo que, comenzamos nuestra búsqueda con el único y claro objetivo de investigar las contribuciones de la mujer al mundo de la cinematografía y el diseño en la España del siglo XX.

De esta forma, la Parte II, a diferencia de la primera consiste en un estudio parcial e intencionado.



2.1. LA MUJER EN EL CINE ESPAÑOL

“Desenfocada’ es la representación de las mujeres en el cine hegemónico y comercial. O es la mala, o es la sexy guapa, o la madre. Hay siluetas, no mujeres con profundidad. La representación femenina ha sido desenfocada, pero también la directora, la cineasta; la que hace cine no existe en la historia del cine.”

Bárbara Zecchi

El cine en España, desde sus inicios hasta la actualidad y como se ha demostrado en la investigación previa, ha seguido un trayecto de constantes cambios, siendo un fiel reflejo de la realidad social de cada época. A pesar de estos cambios sociales, políticos, culturales, artísticos... el cine se ha mantenido como un pilar esencial para el progreso de la sociedad expandiendo su campo de acción y ampliando sus límites al inmenso (y probablemente interminable) mundo del imaginario y la ficción.

Este proceso de cambios y consolidación del mundo de la cinematografía, como todos los demás niveles sociales, se ha visto dirigido por hombres y creado para hombres. Durante décadas este espacio ha sido un espacio donde el hombre era el contenido y el creador.

El papel de la mujer dentro del cine español ha ido modificando su objetivo en función de los cambios que se daban en la estructura socio-cultural. Por ello, se ha elaborado un breve recorrido por cada etapa de la sociedad española y que suponía la mujer dentro del cine en cada momento. Cabe aclarar que el análisis de la mujer en el cine se puede abordar desde dos perspectivas distintas: la mujer tras la cámara y la mujer delante de la cámara. La desigualdad que ha sufrido la mujer con respecto al hombre queda reflejada en los personajes femeninos de las películas de nuestro cine, es decir, en el contenido narrativo y visual de las películas y por otro lado, en la situación laboral de la mujer dentro del mundo cinematográfico. En el presente estudio abordaremos, sin un orden concreto, ambos campos.

Partiendo de la premisa de que la mujer ha estado, desde hace siglos (en España con el Real Decreto del 24 de julio de 1889) sujeta a un sistema legislativo que impedía su autonomía y libertad en la toma de decisiones, analizaremos el papel de esta en el contexto histórico y social y en el mundo de la cinematografía.

En los años 20 y 30, como se ha explicado los primeros capítulos, no existe todavía una industria cinematográfica suficientemente desarrollada como para poder abarcar este tema. La presencia de la mujer en el cine resulta un tema necesariamente posterior al desarrollo de este. En los años anteriores a la Guerra Civil el papel que desempeña la mujer dentro del cine es, como creadora, nulo y como contenido, pobre. Las mujeres que aparecen en las primeras películas españolas se ven completamente limitadas por una sociedad regida por la religión y la tradición. España comienza generando un cine “muy español” basado en el folclore de siglos anteriores. En este, la mujer está sujeta a una condición predeterminada socialmente, sirviendo como elemento siempre subordinado al hombre. La mujer no será un elemento narrativo, la mujer será un rostro bonito, un cuerpo atractivo, unas curvas tentadoras, incluso un símbolo del pecado. La mujer es vista como

la tentación que el hombre debe evitar. El cine español de las primeras décadas del siglo XX (los inicios del cine español) refleja el fuerte sistema patriarcal que domina en el país.

Durante la Guerra Civil el cine español se estancó completamente, la actividad se redujo de manera prácticamente instantánea. En el poco cine que hubo, en su gran mayoría de carácter propagandístico, la mujer se posicionaba siempre detrás de la imagen del hombre. El hombre luchaba en primera fila y la mujer atendía las necesidades de este después del combate. En esta etapa la mujer trabaja; se encarga del alimento, la salud y la logística durante el conflicto bélico.

Después del conflicto se genera un sistema que limita y domina completamente la figura de la mujer. Esto, que ya se comienza a consolidar durante las últimas etapas de la guerra, somete a la mujer bajo un ideario católico y tradicional radical. La mujer está siempre subordinada al hombre, a Dios, a la patria. La mujer está para servir a su país, a su marido y a su familia.

Dentro de este contexto destacamos el papel de la Sección Femenina, fundada en 1934 y cuya acción durante el franquismo fue imprescindible para el régimen. Esta se encargaba del adoctrinamiento, conformación y mantenimiento de la mujer ejemplar. A través de revistas, reuniones y diversas actividades la Sección Femenina extendía y predicaba el papel de la mujer dentro de la sociedad.

Esto, como en todas las épocas, se traslada rápidamente al cine, donde la mujer adopta papeles claros y concretos, limitados por una serie de valores controlados por el cristianismo.

El cine de la postguerra sigue estas directrices con la base de la censura franquista, restringiendo manifestaciones contrarias al régimen y a sus ideales. El Star System hollywoodense se instala también en España, donde la representación de los valores del franquismo se ve representados por un reducido grupo de actores concretos que adaptan papeles de personajes ejemplares y morales admirados por la población. Convierten a los actores y actrices del momento en los estereotipos que la sociedad admirará e imitará, utilizan este sistema como herramienta para adoctrinar y extender su ideario.

En este sistema los personajes femeninos se presentan como mujeres ejemplares llevadas a las distintas clases sociales; obedientes damas adineradas o mujeres de clases sociales más humildes con comportamientos morales acordes al régimen. Además, la figura de la mujer como la tentación que el hombre debe evitar sigue presente en el cine de los años de posguerra, convirtiendo a la mujer en un objeto o deseo cuyo objetivo va en contra de la moral, creando así un misterioso halo en torno al concepto de sexualidad que perpetúa una mentalidad reaccionaria ante el desnudo y el deseo sexual.

La temática del cine de posguerra no difiere de todo lo anterior, a la mujer se le inculca el miedo a la soltería, definiendo este estado como un fracaso social y económico. Esto va subordinado al ensalzamiento del hombre, un absoluto ganador tras el pasado enfrentamiento (sobra aclarar que no existe espacio para el hombre republicano).

En esta etapa prima la comedia, alejada de la realidad del país, absolutamente abatido tras la guerra, dominado por la miseria y la pobreza. Se trata de un cine nada comprometido con la realidad social del momento, un cine que disfraza lo que está pasando en España, un cine que distrae y adoctrina al espectador para que olvide el estado en el que se encuentra la sociedad.

Así surge una nueva tendencia en el cine, en los años 40 se comienzan a crear películas que muestran cierta preocupación social, reflejando la realidad que se vive en España tras la guerra. Nace un grupo de directores conocidos como “los renovadores” que generan este tipo de películas. A pesar de la existencia de la censura, los cineastas comprometidos con esta visión del cine y de la misión que debe adoptar este, expresan, evitando los obstáculos de la represión franquista, su visión de la realidad. Así, de forma leve pero aun así presente se muestra la marginación de las mujeres dentro de esta situación. Se recurre también al esperpento de Valle-Inclán introducido en el cine con películas a través del cual nace el Nuevo Cine Español.

Surge, en los años 50 un cine neorrealista que representa con, cada vez menos tapujos, la realidad de la mujer en la sociedad española.

A pesar de todas estas tendencias y corrientes que intentan alejar al espectador del camino marcado por el régimen, el cine típicamente español, cargado de contenido tradicional y estigmas sociales sigue siendo el principal cine comercial. Las mujeres aparecen habitualmente como “niñas” infantiles e inocentes y el amor es una temática presente y completamente distorsionada por el régimen. Se extiende un mensaje de amor tóxico, en el que el hombre, apoyado por las leyes, controla completamente a la mujer y lo que esta puede hacer. El matrimonio sigue siendo el fin único de la mujer y la soltería es sinónimo de fracaso.

En los años 60 surge el ya mencionado Nuevo Cine Español, con el que los cineastas pretenden generar una ruptura con lo anterior proponiendo un cambio en el cine. Este nuevo cine se aleja ligeramente del carácter manipulador y de adoctrinamiento del cine anterior. Se generan nuevas perspectivas dentro del cine, la sociedad se dirige hacia un aumento del consumismo y aperturismo y la influencia de la Sección Femenina disminuye notablemente, en resumen, España se moderniza o comienza un proceso de modernización.

Así, al final de esta década nos encontramos con una clara heterogeneidad cinematográfica con autores comprometidos con causas sociales y con la situación de desigualdad de la mujer. No hay que olvidar que el franquismo censuró de manera tajante y sesgada la producción artística de nuestro país, las películas apoyaban la nación, el matrimonio y la iglesia. El cine era escrito y dirigido por hombres, los personajes femeninos lo eran bajo una visión masculina, el conjunto cinematográfico estaba sujeto al hombre, por lo que, a pesar de esta heterogeneidad, el sistema patriarcal seguía dominando las pantallas.

La situación de cambio desemboca en el conocido Cine de destape. Este es la clara representación cinematográfica de la España de transición. Se trata de un cine de baja calidad y generalmente, bajo presupuesto, que surge como grito de alivio, liberación, “destape de todo lo que ha estado tapado durante tanto tiempo”. Muchos investigadores e historiadores afirman que la principal acepción de la palabra “destape” en el contexto cinematográfico es en referencia a la desnudez de la mujer. España genera una auténtica explosión artística con temáticas muy claras; desnudez, sexo, vida nocturna, diversión. Este es un símbolo de liberación tras la dura represión franquista.

En diversas películas se presenta a la mujer empoderada y liberada frente a un hombre torpe y desubicado ante tal cambio.

En los años 80, con esta nueva tendencia de liberación y excesos encontramos a Pajares y Esteso, magníficos ejemplos de la filosofía principal en la producción cinematográfica española de aquellos años.

“Éramos utilizados, porque se nos imponía el erotismo. Éramos herederos de ese españolito reprimido, que ahora ya no tenía motivos para reprimirse” ... “Entonces no se había visto un desnudo de mujer en el cine español” ... “Si la película era en serio sí: en los dramas salían mujeres desnudas y se les veía de todo. Hay una escena en Yo hice a Roque III, en casa del mafioso, donde salen 20 chicas desnudas. Era ridículo”.

Existen opiniones enfrentadas frente a este cine, que a primera vista puede parecer feminista y progresista. Los que tienen esta visión y defienden el carácter reivindicativo de este cine, lo argumentan defendiendo el cambio que se da en la visión tradicional de la sexualidad de la mujer como un pecado inmoral que pasa, gracias a esta tendencia a ser reflejo de su capacidad de acabar con el sistema patriarcal. Sin embargo, no son pocos los que defienden la postura contraria, en la que este cine solo perpetúa los estigmas sociales que esclavizan y sexualizan a la mujer, reduciéndola a un cuerpo. Se puede considerar el final de esta tendencia en 1984, con la aprobación y posterior legalización del cine X, por el que el cine pornográfico pasa a ser legal.

En esta etapa crece el número de mujeres cineastas, como Isabel Mulá, Isabel Coixet o Pilar Távola.

En la última década del siglo XX la mujer ya aparece como un elemento narrativo, adopta papeles de personajes a los que “les pasan cosas”. Ya no se habla de “la chica” de la película porque hay varias chicas en las películas de estos años, se comienza a hacer cine de mujeres. Sin embargo, a pesar del progreso que se percibe en el cine de los 90 con respecto a todo el cine anterior, la desigualdad existente entre hombre y mujer sigue patente. Las jerarquías establecidas con respecto al hombre y a la mujer no desaparecen por completo.

En la actualidad las desigualdades laborales entre la mujer y el hombre dentro del mundo de la cinematografía son más que obvias, ¿Por qué no hay prácticamente directoras? ¿Por qué no conocemos a las mujeres cineastas que han contribuido en la construcción de lo que es hoy en día el cine? ¿Porqué el hombre goza de más espacio dentro de este mundo? ¿Sigue la mujer sujeta a ciertos cánones estéticos que la limitan y la someten? ¿Debemos seguir denunciando estas diferencias?

Todas estas preguntas siguen existiendo en un limbo difícil de entender y todavía no resuelto. Destacamos, como un análisis profundo de la situación de desigualdad laboral en este ámbito, el libro *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género* de la teórica filmica Bárbara Zecchi o *Cine y género en España* de Fátima Arranz. La primera autora hace un recorrido por las cineastas de nuestro país desde los inicios de nuestro cine hasta 2010 exponiendo las desigualdades existentes, la segunda aporta datos claros que aportan veracidad a sus argumentos dentro del presente tema.

2.2. LA MUJER EN EL DISEÑO ESPAÑOL

“La verdadera misión de la mujer es dar hijos a la Patria. Y esta es, por lo tanto, su suprema aspiración.”

Revista Medina, 1942

De forma similar al mundo cinematográfico, la mujer ha ido construyendo un espacio dentro del mundo del arte donde poder desarrollar, satisfacer y explorar sus inquietudes y capacidades artísticas. Poco a poco y gracias a las pioneras en la lucha feminista, este espacio ha ido creciendo de forma lenta pero indudable a lo largo del siglo XX.

Existe un claro progreso educativo en el cambio de siglo. En el paso del siglo XIX al siglo XX y con el posterior establecimiento de la II República se potencia la presencia de la mujer en las escuelas de artes, sin embargo, la llegada del franquismo supone un estancamiento en este ámbito. La Selección Femenina y la fuerte influencia de la religión imposibilitan la presencia de la mujer en este tipo de tareas y profesiones.

En las escuelas de arte las mujeres realizan actividades muy concretas y limitadas, enfocadas siempre al mantenimiento del hogar y la familia; costura, bordados, tapicería, encajes... Además, la segregación por sexos era el modelo educativo más habitual, separando completamente las actividades para hombres y las actividades para mujeres.

Destacamos, como ejemplo claro de esta situación durante el siglo XIX y parte del XX, el punto 8 del reglamento sobre las escuelas de Bellas Artes de Girona del año 1891, extraído del artículo *Las escuelas de artes y oficios como pioneras de una educación democrática y emancipadora* de Mariona Masgrau-Juanola y Débora da Rocha-Gaspar;

“Para las niñas y adultas se seguirá el mismo sistema de manera y de ejercicios, con la única diferencia de que en los ejercicios, 4º y 5º, si no es en un caso de especial disposición con intento de cultivar el arte, en lugar de la copia en yeso de la forma humana, se preferirá la copia de flores, aves y otros objetos del natural, que sean más adecuados a las necesidades de la mujer: así como también los demás ejercicios anteriores, se procurará que los modelos que se pongan a su estudio correspondan al género de bordados, tapicerías, blondas, encajes, estampados, etc.; en una palabra, en cuanto pueda tener relación directa con las labores propias de la mujer.”

En 1901 y gracias a varias reformas educativas que impulsan la presencia de la mujer en las escuelas de arte y en la educación en general, se funda la Residencia de Señoritas de la mano de María de Maeztu que deja de funcionar en 1939 con el asentamiento de la dictadura.

Las primeras tres décadas de siglo destacan por el impulso de la inclusión de la mujer a la educación, aumentando así el porcentaje de mujeres en las escuelas. La diferencia de alumnado femenino de los primeros años del siglo XX a la década de 1930 es abrumadora, destacamos *Mujeres y nación: ser españolas en el siglo XX* de Inmaculada Blasco Herranz, donde podemos encontrar datos concretos sobre este importante cambio.

Durante la Guerra Civil toda la actividad educativa y artística paró casi por completo (para la mujer), manteniendo las obras de propaganda y pocas más. Dentro de estas creaciones destacamos la obra de Juana Francisca Rubio, cartelista con importantes obras de propaganda bélica, de la que hablaremos más adelante.

La mujer adoptó, como ya se ha explicado, tareas externas al hogar, pero relacionadas con él. Condicionada por su instinto maternal, la mujer se encarga de cuidar y sostener a los heridos, la mujer es madre y abrazo para el soldado. Además, cabe destacar que los primeros diseñadores industriales nacieron dentro de la arquitectura, titulación a la que las mujeres no tenían acceso durante esta época. Por ello, las primeras diseñadoras españolas lo hacen destacando en disciplinas relacionadas con el textil y diseño de interiores.

Al terminar la guerra, la ya mencionada Sección Femenina y la JONS se encargaron de encauzar a la población femenina según los idearios franquistas. De esta forma, la educación de la población femenina se vio truncada de nuevo, dificultando y atrasando el proceso que ya había comenzado antes de la guerra.

En las siguientes décadas y hasta que no finalizó la dictadura existieron múltiples intentos de cambio, incluso existieron mujeres artistas olvidadas o tapadas por nombres masculinos. Con el aumento del turismo, el desarrollo de la economía y el consumismo, en los años 50, genera un gran dinamismo y movimiento cultural y social que facilita el progreso del feminismo.

Así, a partir de los años 60, España comienza a abrir su camino hacia una sociedad más avanzada y moderna, cuyo inicio real llega con la muerte de la dictadura. Durante estos años contamos con diversas generaciones de mujeres que contribuyeron notablemente a construir el mundo del diseño, el cual, todavía no contaba con un reconocimiento y espacio claros en España. Destacamos a mujeres muy reconocidas como Pati Nuñez o Patricia Urquiola, cuya obra sigue expandiéndose en la actualidad y mujeres no tan reconocidas como Laura Meseguer o Anna Calvera, en cuyas obras y contribuciones profundizaremos más adelante.

Actualmente no podemos negar la diferencia existente entre el porcentaje de mujeres y hombres con reconocimiento nacional o internacional dentro del mundo del diseño. Probablemente, y a pesar del gran progreso feminista que se ha dado en los últimos cincuenta años, la mujer sigue sujeta a su condición maternal, con las repercusiones económicas, sociales y laborales que esto puede llegar a tener.

En las escuelas de artes y diseño el porcentaje de mujeres estudiantes es notablemente superior al de hombres, sin embargo, dentro del mundo laboral, la repercusión femenina es indudablemente menor. Podemos afirmar que siguen existiendo desigualdades cuyas causas son motivo de análisis y estudio.

2.3. MUJER, CINE Y DISEÑO

Para nuestro estudio de la influencia de la mujer en cine y diseño hemos hecho una recopilación de varias autoras concretas que a lo largo de la historia (principalmente el siglo XX) han aportado conocimiento y desarrollo en estos dos ámbitos. Es difícil encontrar autoras cuya obra unifique o combine diseño y cine de forma clara y paralela, sin embargo, existen múltiples mujeres artistas representativas de su época que supusieron parte imprescindible de las bases de cada disciplina.

Además, debemos destacar la intención de reunir autoras que cumplan los siguientes requisitos:

1. Presenten una obra (sin importar la extensión en tiempo o cantidad) de calidad y con repercusión e influencia notable en cine y/o diseño.
2. No cuenten con un reconocimiento extendido, es decir, la información sobre su obra y/o biografía no sea de conocimiento popular.

Queremos también, de forma paralela, hacer comparaciones entre los cineastas y diseñadores hombres con estas autoras que vamos a estudiar, como demostración de la desinformación que existe en las obras de estas mujeres que, como sus compañeros artistas, decidieron aportar y compartir sus capacidades y conocimientos con la sociedad como legado artístico español.

En ningún caso se pretende desvalorizar o ignorar el trabajo de los autores hombres que tanto han aportado al arte de nuestro país, sin embargo, este elenco de autores suele ser más estudiado y conocido. La calidad y envergadura de sus obras es indudable, por ello, no creemos necesario repasarlas una vez más. La intención de este apartado es brindar un espacio, a modo de homenaje y compensación, a aquellas artistas que todavía no lo han tenido dentro de la sociedad en la que vivieron.

Algunos de los nombres imprescindibles en cualquier lista de cine español y que, cualquier amante del cine conoce (nuestras disculpas a los muchos autores que no se nombran) son; Edgar Neville, Luis García Berlanga, Florián Rey, Luis Buñuel, Juan Antonio Bardem, Carlos Saura, Jose Luis Garci, Iván Zulueta, Alfredo Landa, Fernando Trueba, Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar, Alex de la Iglesia, Isabel Coixet...

Sin embargo, en esta lista también debería incluir (junto con muchas otras que tampoco podemos nombrar por cuestión de brevedad) los siguientes nombres; Elena Jordi, Helena Cortesina, Ana Mariscal, Josefina Molina, Cecilia Bartolomé Pina, Ana Díez, Mar Coll, Angeles González Sinde, Juana Macías...

2.4. AUTORAS

ROSARIO PI



Fundadora de la productora Star Films. Trabajó dentro de los distintos campos del cine siendo pionera en muchos de ellos, produjo las películas sonoras de los grandes directores del momento y poco después, debutó como directora con *El gato montés* en 1935 convirtiéndose en la primera mujer en dirigir una película sonora.

Rosario Pi es una cineasta olvidada y completamente desconocida. A pesar de su gran labor dentro de la cinematografía española y dentro de la causa feminista, su nombre no cuenta con el reconocimiento que merece. Su obra, de la cual se conserva una muy pequeña parte, presenta grandes avances dentro del cine y del sonido en el cine.

Además, de esta directora debemos destacar la introducción de un nuevo personaje femenino, al que le atribuye independencia, capacidad y poder. Pi cambia la visión de amor que existe en el

Ilustración 26. Rosario Pi.

momento para introducir así, una mujer activa que toma decisiones conscientes sobre sus relaciones. Nos presenta una mujer que se aleja de la pasividad a la que lleva sujeta tanto tiempo para manifestar, de forma audaz, su opinión.

Esto lo vemos claramente reflejado en la diferencia entre la *Soleá** de Penella y la *Soleá* de Pi. Este personaje, originalmente pasivo y obediente, que observa como dos de sus pretendientes pelean por ella, que acata las órdenes de un hombre sin rechistar, se convierte, gracias a la directora, en todo lo contrario. *Soleá* encarna los valores que Pi pretende difundir.

Sin darse cuenta, la directora introduce lo que serán las bases del movimiento feminista adelantándose varias décadas. Y, sin embargo, Rosario Pi no es recordada, ni dentro del cine ni dentro del feminismo. Debemos ser conscientes de su legado y de lo que supuso para las futuras generaciones.

ELENA JORDI (1882 – 1945)



Primera directora de cine mudo en España con su obra *Thäis* (1918) de la cual no se conserva ninguna copia. Debido a su carácter rompedor tuvo problemas con la censura de la época. Murió en el anonimato a pesar de contar con su propia compañía, construir un teatro y triunfar en el ámbito cinematográfico y teatral.

Ilustración 27. Elena Jordi.

HELENA CORTESINA (1904 – 1984)



Ilustración 28. Helena Cortesina.

Nació en el cambio de siglo y desde pequeña comenzó a dedicarse al mundo del espectáculo. Empezó como bailarina y acabó dedicando su vida a la cinematografía. Trabajó como actriz en diversas películas; con *La inaccesible* obtuvo un éxito que aprovechó para seguir conquistando áreas de este campo.

Es considerada la primera mujer española en rodar una película montando su propia productora Cortesina Films. En un tiempo en el que en España las mujeres no ocupaban puestos de administración o dirección Helena decidió crear su propio negocio filmico, adelantándose a su época y suponiendo un gran avance para las siguientes mujeres.

FRANCISCA BARTOLOZZI (1908 – 2004)



Ilustradora, cartelista, dibujante y pintora. Francisca Bartolozzi, también conocida como Piti, crea un auténtico mundo de ilustraciones infantiles y carteles cargados de imaginario y creatividad.

Durante la guerra compaginó su labor artística con las tareas domésticas. Su obra se extiende a través de diversos soportes; diseño gráfico, cartelismo, ilustración de cómic, pintura mural...

Ilustración 29. Francisca Bartolozzi.

JUANA FRANCISCO RUBIO (1911 – 2008)



Ilustración 30. Juana Francisco Rubio

Paquita, una de las grandes cartelistas de nuestro país. Dirigió el taller La Gallofa donde se realizó un gran número de carteles de propaganda bélica durante la Guerra Civil llegando a trabajar día y noche realizando un cartel diario durante esta etapa. La artista vivió muchos años en el exilio combinando ilustración y cartelismo con la docencia.

Paquita nos ofrece una obra técnicamente completa y artísticamente renovadora. Sus carteles eran renovadores y la mujer aparecía como un ser libre y capaz.

ANA MARISCAL (1923 – 1995)



Ilustración 31. Ana Mariscal

Ana Mariscal dedicó toda su vida profesional al mundo del espectáculo siendo reconocida como actriz y como directora, llegando a crear una productora y escribiendo y dirigiendo sus propias películas. Ana es, probablemente, la primera directora reconocida de nuestro país y cuyo legado artístico esta, en comparación con la media, justamente documentado.

Como anécdota relevante destacamos que la actriz en el año 1945, decidió a interpretar el personaje de Don Juan en la obra Don Juan Tenorio de José Zorrilla. Este hecho, completamente trasgresor, incomodó al público y llegó a obligar a la actriz a sentarse frente a un tribunal en un juicio literario.

Comenzó como actriz adquiriendo un gran éxito con el largometraje *Raza*, más tarde paso a estar tras la cámara. Ana Mariscal, considerada por expertos como una de las mejores directoras de nuestro cine y del cine europeo, fue la primera directora de la posguerra. Su cine estuvo siempre muy vinculado a la realidad social de la España franquista, en este vemos el reflejo de una sociedad dominada por la miseria y la censura. Su propio cine adopta, en los últimos años de censura, una línea claramente tradicional a causa del régimen.

Dedicó toda su vida profesional al mundo del espectáculo siendo reconocida como actriz y como directora, llegando a crear una productora y escribiendo y dirigiendo sus propias películas.

Destacamos, dentro de su obra, *El camino* con la que obtuvo reconocimiento como directora. Se trata sin duda de una de las figuras más representativas de nuestro cine. Como observación, cabe destacar la constancia de la carrera profesional de Mariscal, en constante movimiento y en distintos ámbitos del cine; interpretación, producción, dirección... Existe, a diferencia de otras cineastas anteriores, una considerable cantidad de información acerca de su vida personal y carrera. Mariscal ha dejado huella y tiene lo que muchas de sus compañeras no han podido tener, una documentación clara y justa de su legado.

MARGARITA ALEXANDRE (1923 – 2015)



Ilustración 32. Margarita Alexandre.

Actriz, directora y productora de cine y teatro, fue una de las primeras mujeres en ingresar en la Escuela Oficial de Cinematografía.

Margarita Alexandre es pionera en la producción y dirección de cine en la España franquista. Siempre a contracorriente, se vio obligada a exiliarse. Fue en Cuba, trabajando en el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, donde se convierte en una de las productoras más representativas del cine de revolución del país.

JOSEFINA MOLINA (1936 – 1984)



Ilustración 33. Josefina Molina.

Fue la primera mujer en obtener un diploma en La Escuela Oficial de Cine en el año 1969. El mundo cinematográfico despertaba su interés desde que era niña y en sus inicios como cineasta comenzó rodando cortometrajes. También dedicó gran parte de su carrera al mundo televisivo, trabajando en diversas series.

Durante la década de los 80 rueda *Función de noche* y *Esquilache*, por las cuales obtiene diversas nominaciones y premios, consiguiendo con esta última once nominaciones.

Josefina hizo historia dentro del cine de nuestro país, dedicando su vida profesional al desarrollo de este ofreciendo un cine comprometido. En 2011 obtuvo el Goya de Honor

TONI MISERACHS (1942 - ...)



Una de las pioneras en el diseño gráfico en España, tanto que comenzó en los inicios de la propia disciplina. Así lo cuenta ella; “Cuando empecé a finales de los 70 ... Yo decía que estudiaba diseño gráfico y muchas veces tenía que explicar qué era esto del diseño gráfico...” Destacamos su labor dentro del diseño editorial y la docencia en la escuela Eina.

Antonia presenta una obra en la que se conjuga comunicación y diseño de forma necesaria y complementaria. Diseño y comunicación van de la mano. La diseñadora tiene, gracias a su larga trayectoria y experiencia, una visión muy clara y consciente de esta disciplina. Defiende la utilidad ante la estética (aunque sin olvidarla) y presenta una clara preocupación por el usuario o cliente, sin el cual no existe diseño.

Ilustración 34. Toni Miserachs..

PILAR VILLUENDAS (1945 - ...)



Pintora y diseñadora gráfica que ofrece una obra de juegos cromáticos y dinamismo visual. Pilar, después de sus inicios como diseñadora, crea un estudio junto con Josep Ramón Gómez donde trabajan al servicio del diseño gráfico y la comunicación. Además compagina su profesión con la docencia y los seminarios en escuelas como Elisava o Massana.

Se mudó a Barcelona para formarse en la Escuela Massana y recuerda como, si faltaba a clase por una consulta médica, le exigían un papel firmado por su marido que autorizara esta falta. Lo dice entre risas pero sin dejar de sorprenderse ante el cambio que han vivido las mujeres de su generación.

Ilustración 35. Pilar Villuendas.

Las cuatro diseñadoras nos explican cómo era el diseño en la etapa postfranquista, donde todo estaba por hacer, Pilar se dedicó a un diseño socio-cultural. España vivía un cambio, una transición y los diseñadores se encargaron de generar y renovar esta imagen.

PATRICIA URQUIOLA (1967 - ...)



Ilustración 36. Patricia Urquiola.

Arquitecta y diseñadora que cuenta con un gran reconocimiento, Patricia nos ofrece una obra extensa y llena de energía y riesgo estético. Su mobiliario, alfombras y espacios tienen una personalidad muy concreta, la artista consigue aportar un toque muy personal a todas sus creaciones.

ANA CALVERA SAGUÉ (1954 – 2018)



Ilustración 37. Ana Calvera.

Una de las diseñadoras más importantes de nuestro país, centra su actividad artística en la reflexión e investigación teórica de esta disciplina.

Conjuga diseño y filosofía ofreciéndonos una gran variedad de estudios y libros que sirven como referentes actuales de la teoría e historia del diseño. De entre sus obras destacamos *Arte¿?Cine* y *De los bello de las cosas*.

ANA DÍEZ (1957 - ...)



Ilustración 38. Ana Díez.

Una de las primeras directoras del País Vasco. Ana se formó dentro del mundo cinematográfico en México, donde comenzó su carrera profesional.

Más tarde regresa a España y trabaja como guionista y directora en varias producciones ganando el goya a la mejor dirección novel por su película *Andre Eta Yul*.

Es una de las fundadoras de CIMA (Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales) y profesora en el grado de Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid.

3. PARTE III

Un espacio para la mujer en el cine y el diseño.

La Parte III del proyecto, con la que se cierra este camino, tiene como objetivo principal la creación de un espacio para aquellas artistas que han contribuido al desarrollo del cine y del diseño. Con este espacio se pretende alcanzar la divulgación y conocimiento de este conjunto de artistas.

Este objetivo nace de la falta de reconocimiento y difusión a la que estas autoras se han visto sujetas, además de la indudable existencia de impedimentos fruto de una sociedad retrógrada y desigual.

Este objetivo se materializa mediante el diseño de un libro dirigido a todo lector interesado y comprometido con el desarrollo artístico de las mujeres principalmente durante el siglo XX.



3.1. CONCEPTO

Curvas. Este es el concepto sobre el que gira el libro. Es un concepto que debemos aplicar y entender de forma adecuada y con el que hacemos referencia a varios aspectos de distintos niveles: estructural, metafórico y estético.

3.1.1. ESTRUCTURA

La curva será la línea que seguirá la estructura del libro, dinámica, suelta, independiente pero continua, alejándonos de un orden marcado y concreto. Queremos realizar un recorrido orgánico del contenido a compartir.

El libro no cuenta con una estructura uniforme y constante, la dimensión y justificación de los textos, las tipografías empleadas y su distribución... pretenden seguir una estructura desigual y cambiante. La línea narrativa tendrá todas estas características para que el lector se sumerja en un proceso de lectura que ofrece movimiento.

3.1.2. METÁFORA

- Mujer:
 - La mujer se puede relacionar con este concepto de manera directa y explícita. Las curvas de su cuerpo son precisamente lo que la han llevado a ser motivo visual de erotismo, sensualidad y belleza. Así, y por muchos otros motivos ya explicados en los anteriores estudios, la mujer se ha visto reducida a un cuerpo atractivo o a un rostro bello, se ha limitado a la mujer tratándola como solo imagen, distorsionada y sexualizando su cuerpo. Sin embargo, y muy lejos de olvidar la importancia de recordar y denunciar estos hechos, no podemos negar la enorme inspiración que ha supuesto y supone la mujer en muy distintos aspectos artísticos. Ha sido inspiración en muy diversas épocas y disciplinas. Por ello queremos resaltar la fuerza de la mujer con este concepto; denunciando la sexualización y alabando la inspiración.
 - También queremos relacionar a la mujer con este concepto por la forma que adopta el recorrido de esta en las disciplinas que aquí analizamos. Dentro del cine y del diseño la mujer ha ido construyendo un camino difícil determinado por constantes permutaciones y giros. Aquí vemos la curva, como el camino de la mujer en el arte, ausente de linealidad y constancia.
- Cine: Creemos que el cine queda muy bien definido por este término. Al fin y al cabo, el cine del siglo XX cuenta con un desarrollo completamente intermitente y cambiante, existen pocas etapas (o ninguna) con una constancia cinematográfica clara. De hecho, este es, probablemente, uno de los puntos fuertes de esta disciplina; su capacidad para cambiar, adaptarse y reflejar la sociedad de cada momento. Así, se convierte en un arte con

capacidad de compromiso social, empleado como herramienta de progreso, *enseñanza y conocimiento*.

- Diseño:
 - En referencia al diseño global como elemento básico del diseño. Como la línea a la que dotamos de movimiento, como el cambio de lo estático a lo dinámico, como herramienta para conseguir agilidad, energía y vitalidad.
 - En referencia al diseño del libro como la estética que se seguirá. (Explicado en el punto 1.1.3.)
- Lucha: queríamos, por último, hacer referencia a esa lucha que nos empuja a diseñar, escribir y crear este libro. La lucha feminista, que poco a poco, va consolidando las bases de toda sociedad que pretenda tener como pilar ético la igualdad. Queremos representar que, a pesar de las normas, los límites, las casillas en las que se han definido y atado a las mujeres, la personalidad de esta lucha adopta la forma de una curva, orgánica y libre, sin premisas geométricas y rectas.

3.1.3. ESTÉTICA

A nivel estético la transmisión de la información se dará mediante un soporte visual activo y enérgico con la pretensión de generar una sensación de flujo que produzca movimiento y transporte al lector de una página a otra de manera seductora y sagaz.

El aspecto estético será un apartado posterior en el que profundizaremos más detenidamente.

3.2. DESARROLLO

Para explicar el desarrollo del libro debemos destacar tres áreas importantes:

- Redacción
- Diseño y maquetación
- Encuadernación e impresión

3.2.1. REDACCIÓN

La redacción dentro del libro tiene poca extensión. Como se ha explicado es un libro pensado para que el lector se introduzca en un camino dinámico y visual, por ello, se pretendía integrar la información necesaria. La redacción prima en *Mujer*

en el cine y *Mujer en el diseño*, donde se ofrece un breve resumen de estas áreas del trabajo como introducción y contextualización para el lector. Sin embargo, en los capítulos 3 (*Mujer en el siglo XIX*) y 4 (*Mujer en el siglo XX*), el volumen de redacción disminuye notablemente para dejar espacio a la información visual, fotografías, tipografías, ilustraciones, obras... En estos capítulos existe información textual, sin embargo, se da de una forma más reducida y puntual. Se ofrece al lector información de muy variada temática y origen como soportes para analizar y entender la situación de la mujer en cada momento de la historia. Se emplean leyes de constituciones anteriores, citas de grandes autores, testimonios de mujeres del momento... De esta forma, el libro recoge dos formas de recibir la información; una forma concisa, clara y ordinaria (capítulos 1 y 2) y una forma más dinámica e inusual (capítulos 3 y 4). Con esto pretendemos crear un juego entre el lector y el libro en el que no solo se lea el libro, sino que el lector se introduzca en el libro y lo sienta.

3.2.2. DISEÑO Y MAQUETACIÓN

El diseño gráfico que da una imagen al libro se caracteriza por:

- Sencillez: desde un primer momento pretendimos crear algo sencillo, alejándonos de ornamentaciones superfluas. Queríamos hacer llegar la información de una forma clara y concisa, al fin y al cabo, la temática del libro tiene un carácter serio.
- Dinamismo: se trata, como se ha explicado anteriormente, de una estética que transmite movimiento y vitalidad. Los textos, imágenes, tipografías se han empleado como elementos visuales para configurar toda una base estética que transmita este movimiento que queremos conseguir.

Los elementos visuales que configuran *Curvas* crean una atmósfera estética que aporta, a su vez, una identidad. Esta identidad, caracterizada por la sencillez y el dinamismo, es de suma importancia. Por ello, explicaremos los diferentes elementos visuales que hemos empleado y el porqué:

- Color: El color protagonista de *Curvas* es el malva (podríamos llamarlo también violeta o morado.) Este color, que aparece en diversas tonalidades a lo largo del proyecto, es visible desde la propia portada. En esta, existe un contraste cromático generado por un mismo color con distintas tonalidades. De esta forma generamos un contraste suave pero llamativo. No queríamos resultar agresivos, pero la portada del libro debía llamar la atención del observador, debíamos encontrar el punto de equilibrio entre ambas.
- Tipografías: Se han empleado distintas tipografías en función de la intención comunicativa, el contexto visual y la parte del libro en la que se emplea.
 1. Gila: tipografía empleada en la portada y la contraportada, lo primero que llega al lector de nuestro libro. Se trata de una tipografía geométrica, concisa, sin serifas. Con ella generamos un mensaje contundente y claro, alejándonos de adornos u ornamentos. Esta tipografía se ha empleado en portada y contraportada ya que se trata de un mensaje que queremos que llegue al lector/espectador de forma rápida generándole cierto impacto y empujándole a descubrir el interior.

2. Avenir: tipografía también moderna, geométrica, sencilla y sin serifas. Algo menos llamativa que la anterior. Se ha empleado en los títulos de cada parte del libro y en las portadas de cada capítulo. Esta información debía ser también clara y llegar al lector a través de un elemento visual sencillo y sin ornamentación.
 3. Baskerville: la tipografía más utilizado a lo largo del libro. Es la que hemos empleado en los textos de mayor extensión. Se trata de una tipografía más clásica y con serifas. Sigue presentando una clara sencillez pero aporta un aspecto histórico, un aspecto que fomenta el carácter de análisis y búsqueda en el pasado que ha requerido esta obra.
Esta tipografía se ha conjugado en algunos títulos con la anterior, presentando así un claro contraste entre moderno y clásico, actual y tradicional, lo cual puede fomentar también el mensaje que *Curvas* pretende transmitir.
- Identidad: Esta, como ya hemos explicado, nace de la combinación y relación que se crea entre los elementos anteriores. El color escogido junto a las tipografías escogidas, las imágenes y la forma en la que los hemos conjugado y utilizado todos estos elementos crea relaciones y conceptos visuales entre ellos generando así una identidad. Hemos querido representar toda esta identidad visual a través de un símbolo, el símbolo que representa *Curvas*. Podríamos hablar de un imagotipo si de una marca comercial se tratase, sin embargo, al tratarse de un libro es, sencillamente, el símbolo que lo representa, es la imagen de su identidad, es su máxima visual.

Este símbolo, sin dejar de alejarse de esta sencillez que queremos transmitir, genera ese dinamismo y esa vitalidad que también buscamos. Se trata de una forma completamente orgánica que se genera a raíz de la repetición, a diferentes tamaños y de forma concéntrica, de la misma figura abstracta.

Este símbolo también aparece desde el primer momento en el que el lector tiene el libro en sus manos. Con este se pretende generar sorpresa e incertidumbre. Queremos que el lector sienta necesidad de abrir el libro y descifrar el sentido de esta figura y este título. La portada se presenta como algo abierto y abstracto, no queda claro que tenemos entre las manos, no sabemos si se trata de una novela, un libro, un fotolibro, un álbum... No sabemos qué quiere decir *Curvas* y pretendemos que la portada nos empuje a descubrirlo.

Este símbolo aparece en diferentes contextos visuales a lo largo del libro consolidando la identidad que pretendemos conseguir.

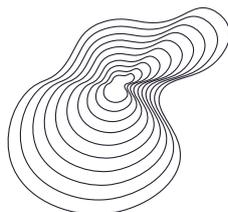


Ilustración 39. Identidad Curvas.

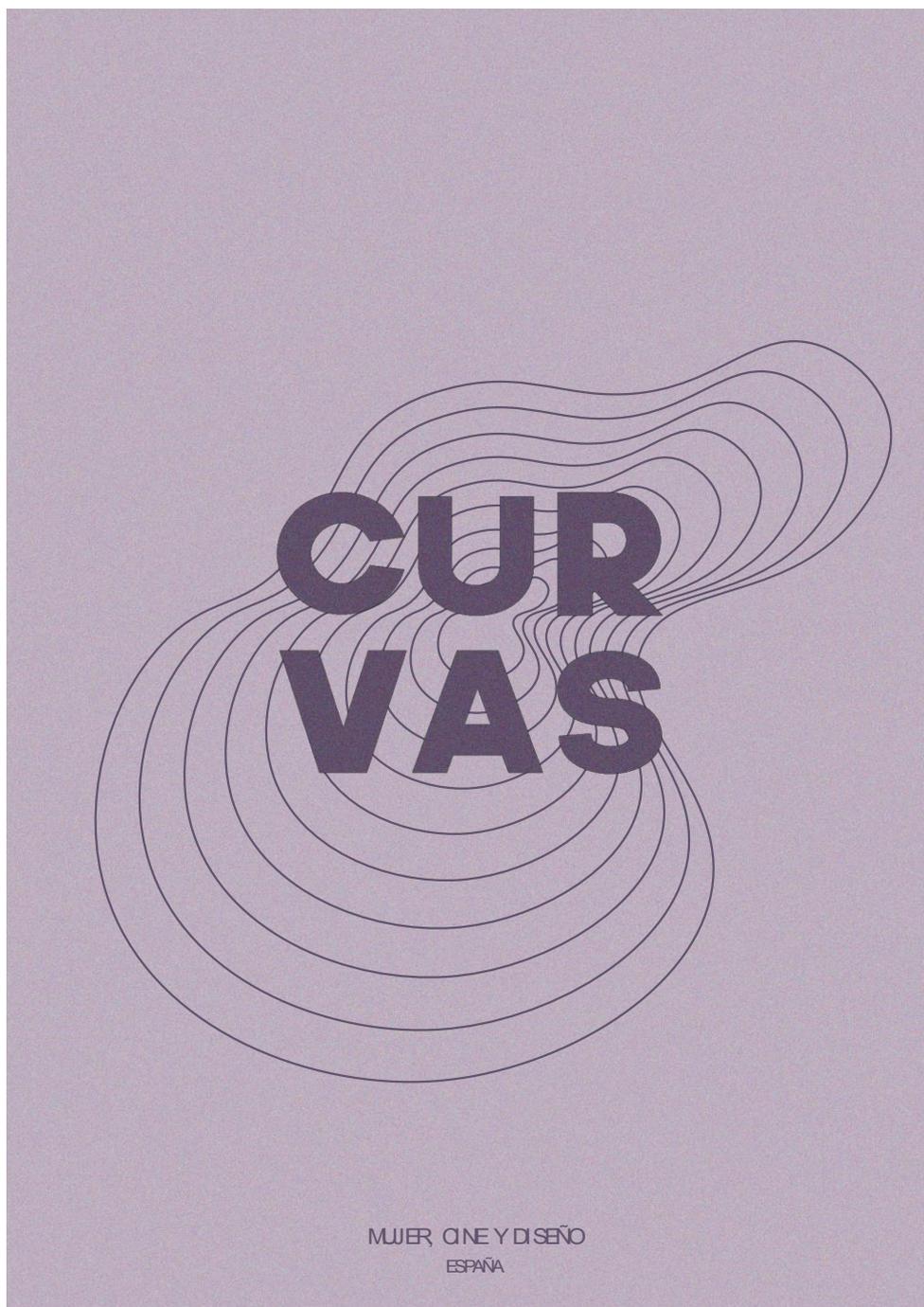


Ilustración 40. Portada Curvas.

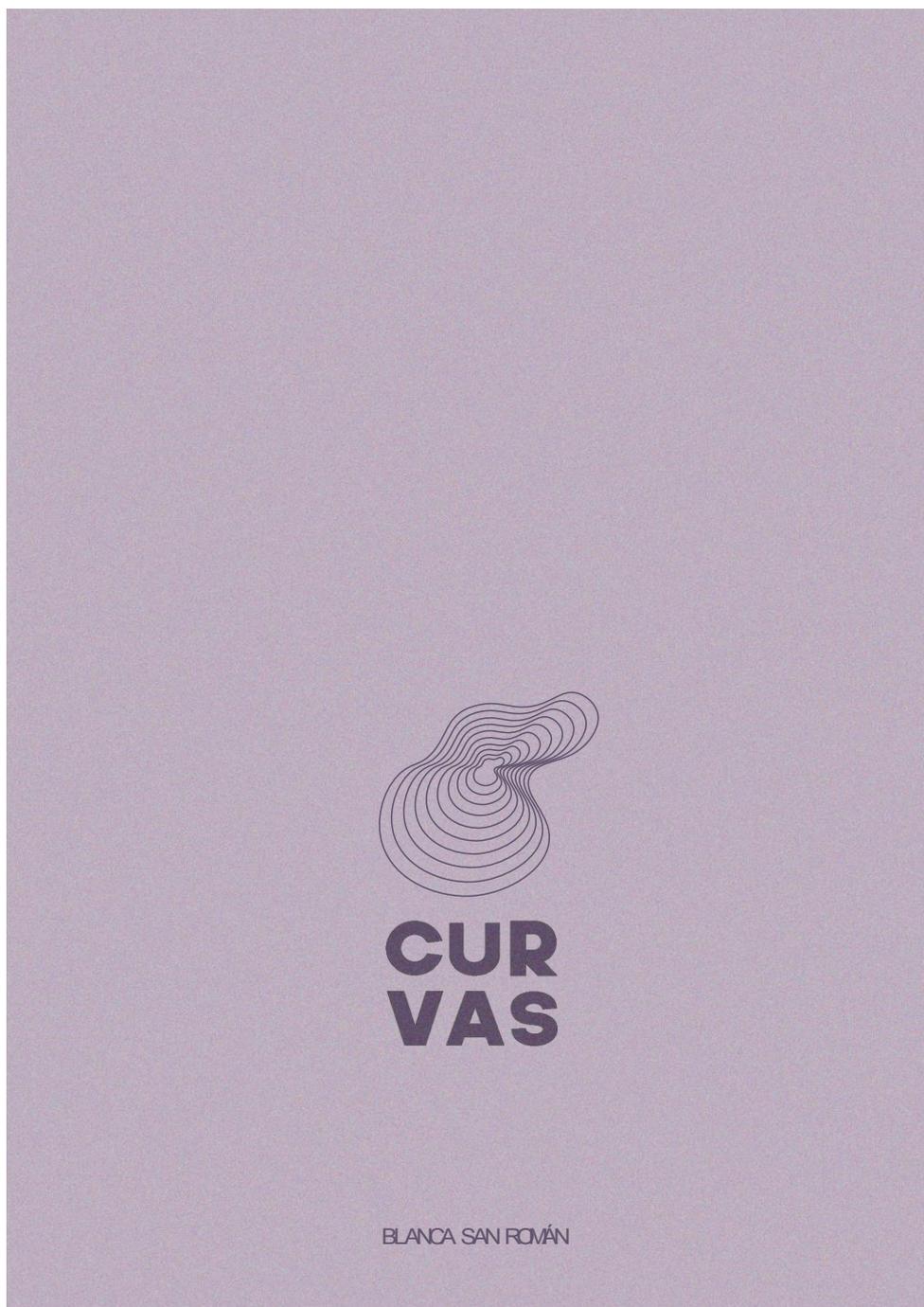


Ilustración 41. Conraportada Curvas.

Esta parte del proceso se ha elaborado de forma completa en el programa Illustrator. La maquetación, aunque más adecuada en InDesign, también se elaboró en Illustrator. El proceso de maquetación de un libro, que en un primer momento parecía algo sencillo, resultó ser más costoso de lo esperado. Aspectos como la numeración de las páginas, la colocación del número de página, las portadas de los diferentes capítulos... fueron a los que más vueltas se les dio. Conseguir que nuestro libro pareciera un libro como tal, con las características que esto tiene, no fue tan sencillo como pensábamos.

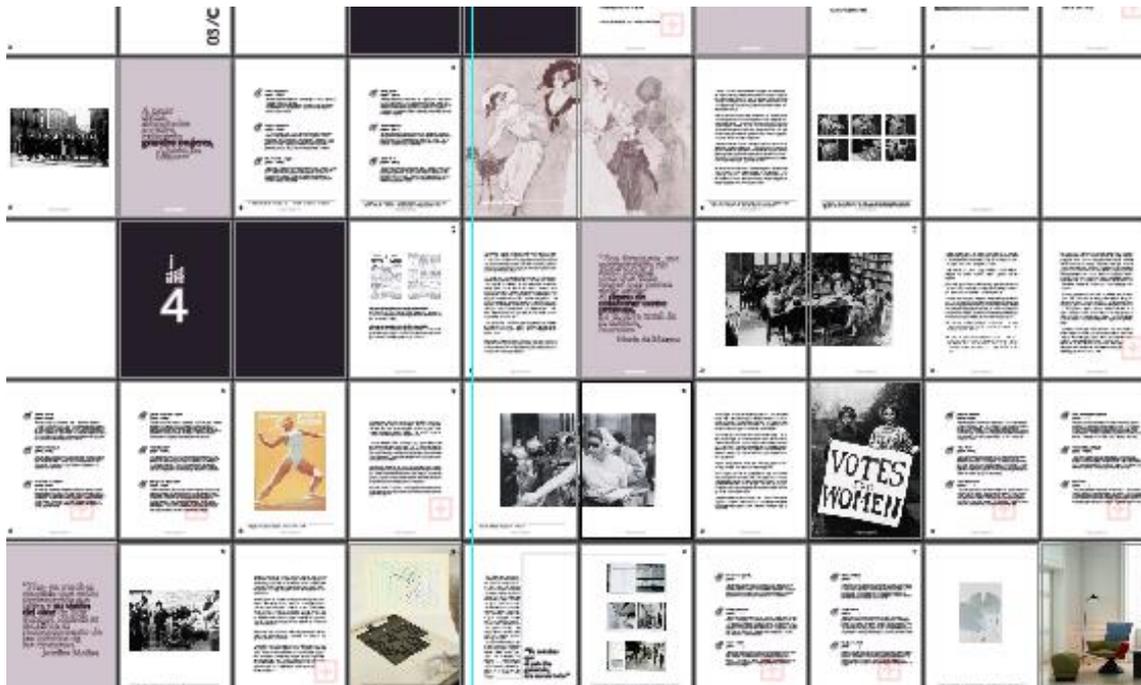


Ilustración 42. Archivo Curvas.

Parte del libro en el programa Illustrator.

3.2.3. ENCUADERNACIÓN E IMPRESIÓN:

Esta parte del proceso ha sido, probablemente, la más pesada y lenta. Desde un principio quisimos que Curvas fuera un libro con una encuadernación tradicional. No queríamos una revista, no queríamos grapas, queríamos un libro con un lomo, unos cuadernillos y su respectivo cosido. En esta etapa nos hemos encontrado con diversos obstáculos: el color de la impresión, la sangre, la elaboración de los cuadernillos...

Para poder obtener el resultado que habíamos imaginado desde el principio nos vimos en la obligación de elaborar cuadernillos de 4 páginas A4 donde debíamos colocar 16 caras A5 en el orden correspondiente generando así ambas caras de cada A4. Cada uno de estos cuadernillos se cosería y pegaría con los demás una vez finalizado este proceso.

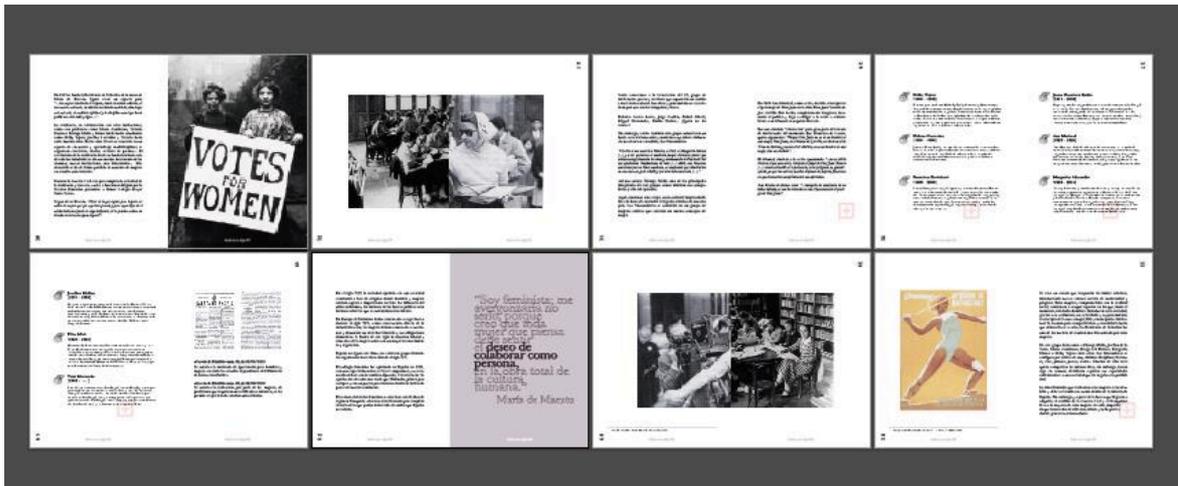


Ilustración 43. Libroto Curvas.

Ejemplo de uno de los cuadernillos en Illustrator.

3.3. CONTENIDO

Partes:

1. Mujer en el cine: breve resumen de la presencia de la mujer en la historia del cine español.
2. Mujer en el diseño: breve resumen de la presencia de la mujer en la historia del diseño español.

Los dos anteriores apartados sirven para que el lector se sitúe en el contexto socio-cultural adecuado y entienda las circunstancias y obstáculos a niveles prácticos y legislativos con los que las mujeres han tenido que lidiar durante la historia.

3. Mujer en el siglo XIX: breve recorrido visual de la mujer en cine y diseño durante la segunda mitad del siglo XIX.
4. Mujer en el siglo XX: breve recorrido visual de la mujer en cine y diseño durante la segunda mitad del siglo XX.

Los dos anteriores apartados son los más característicos del libro, en ellos observamos el dinamismo visual que intentábamos conseguir donde el lector entra en un recorrido fácil y atractivo que le empuja a seguir leyendo y observando.

5. Glosario: breve glosario de las autoras de cine y diseño en España.

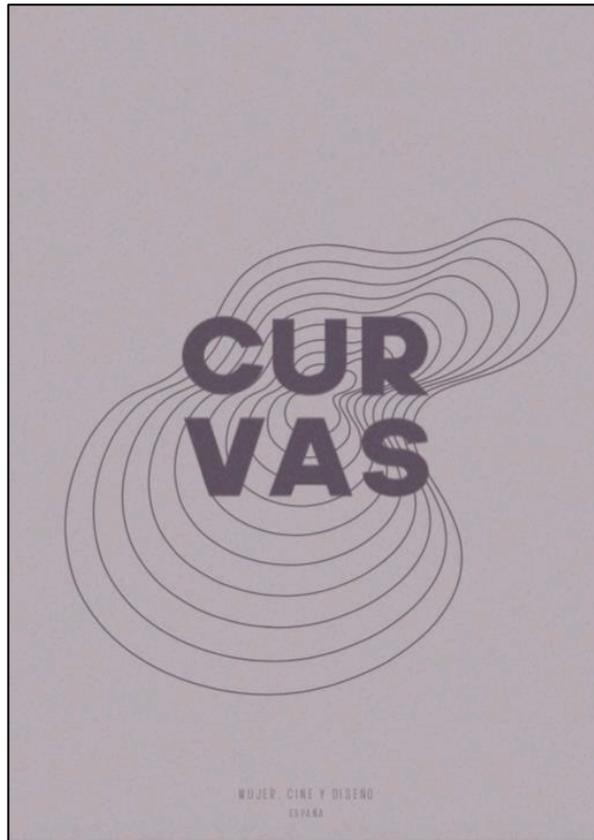


Ilustración 44. Portada.

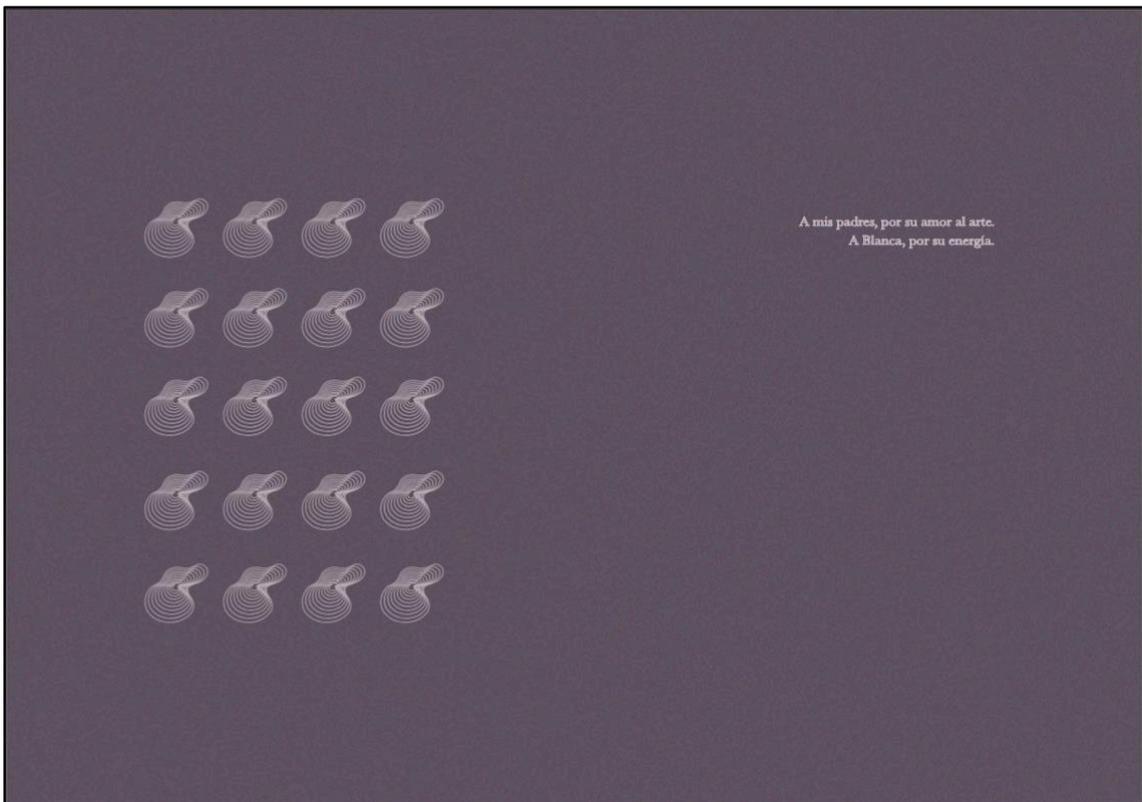


Ilustración 45. Guarda

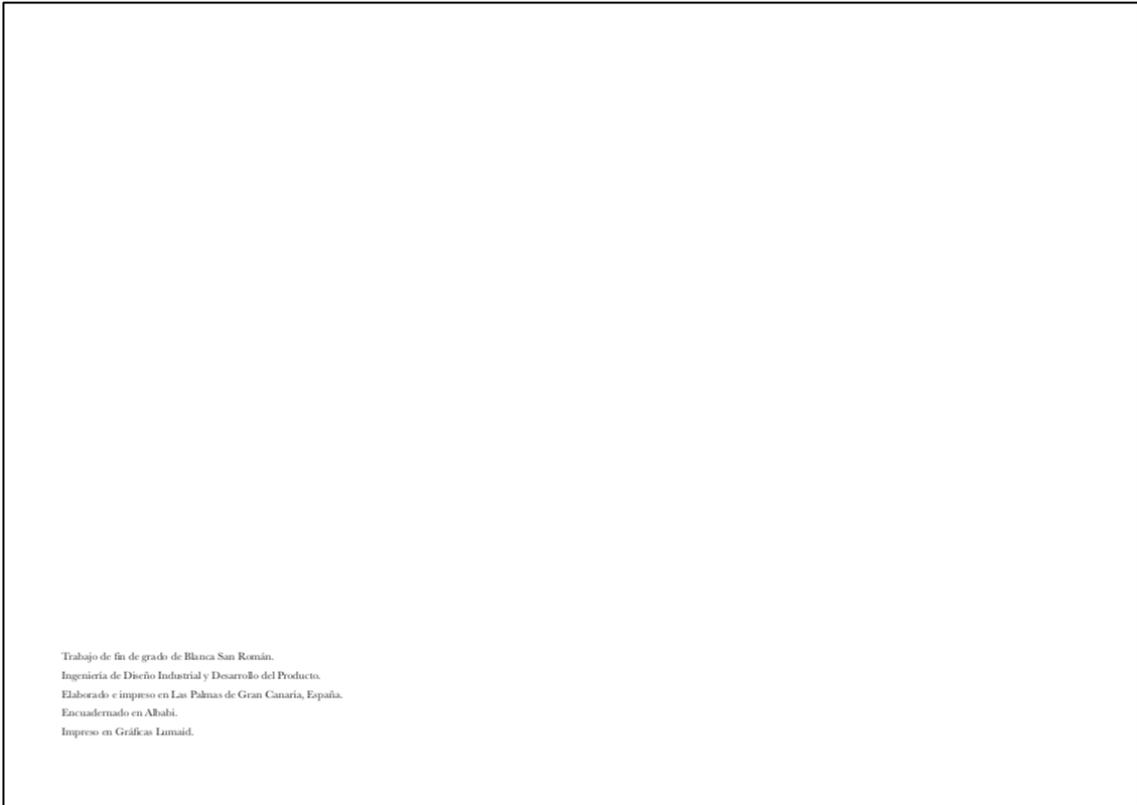


Ilustración 46. P1.

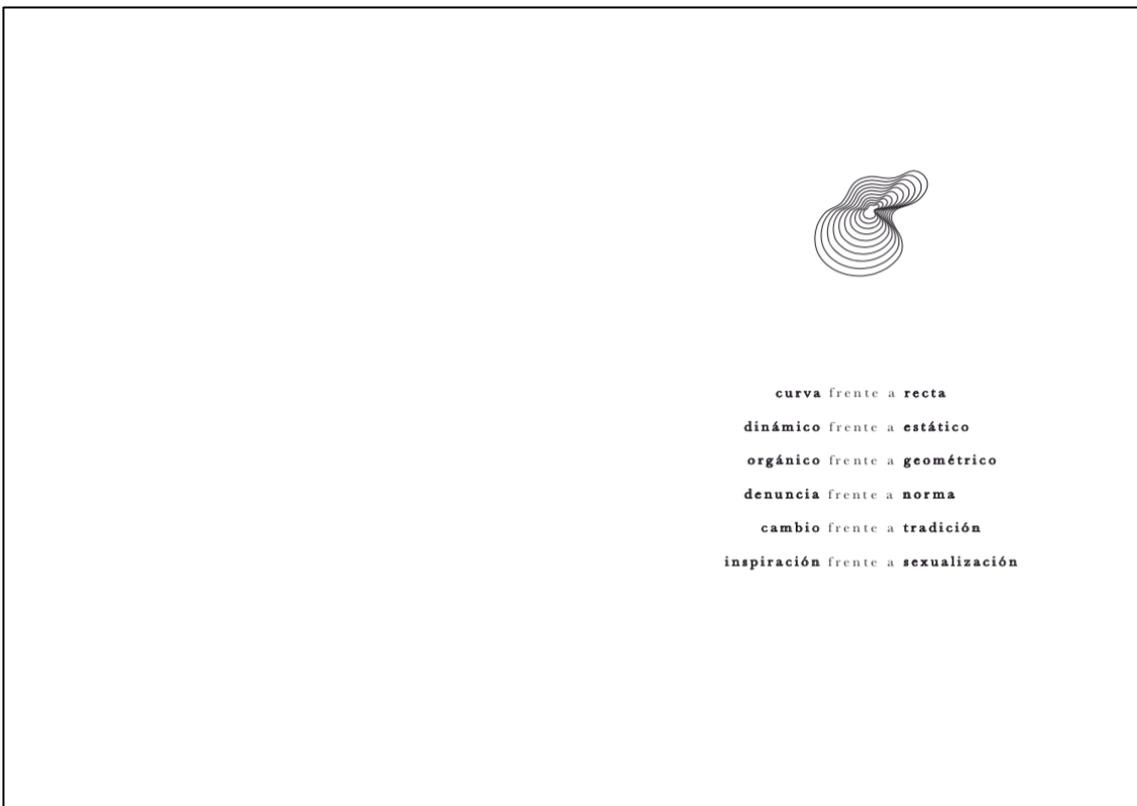


Ilustración 47. P2.

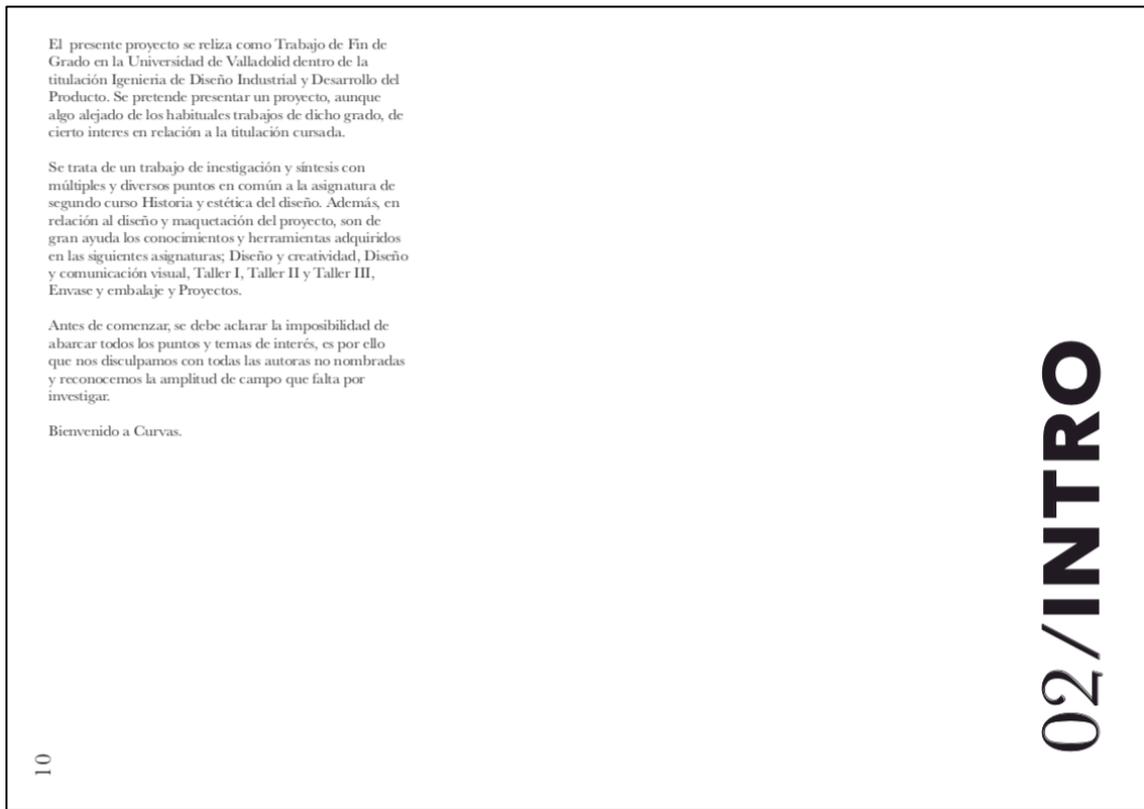


Ilustración 48. P3.



Ilustración 49. P4.

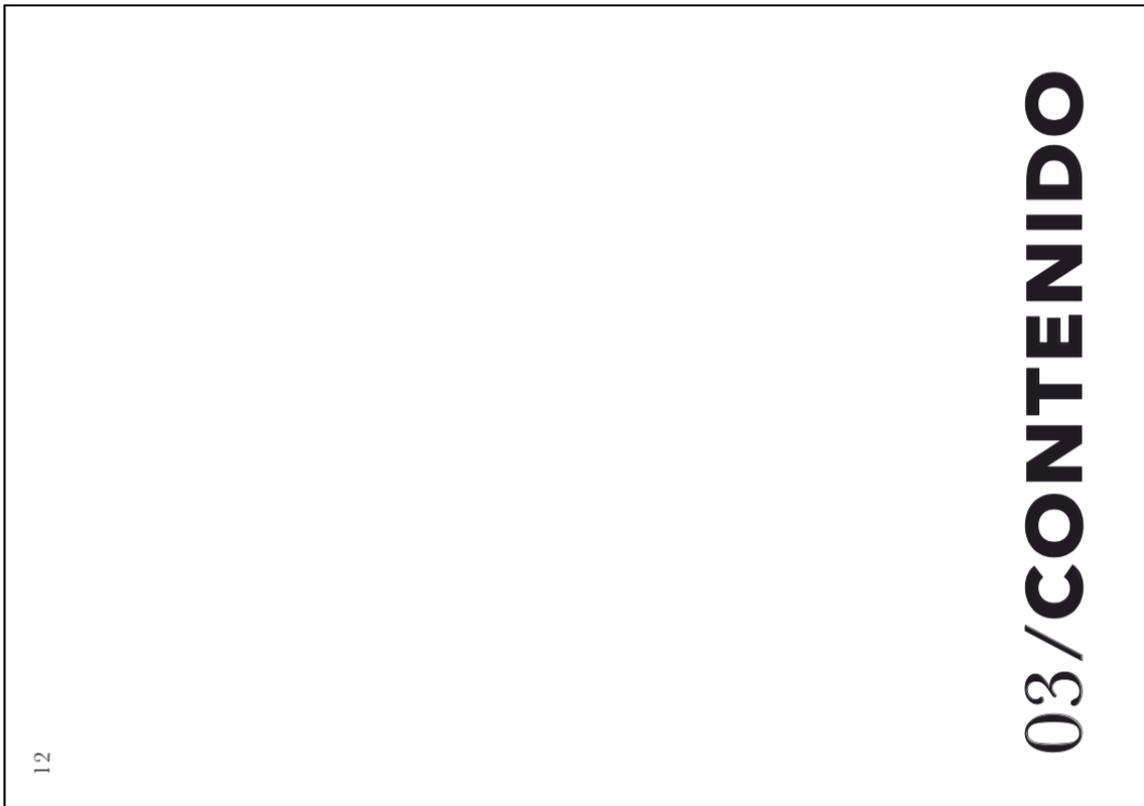


Ilustración 50. P5.

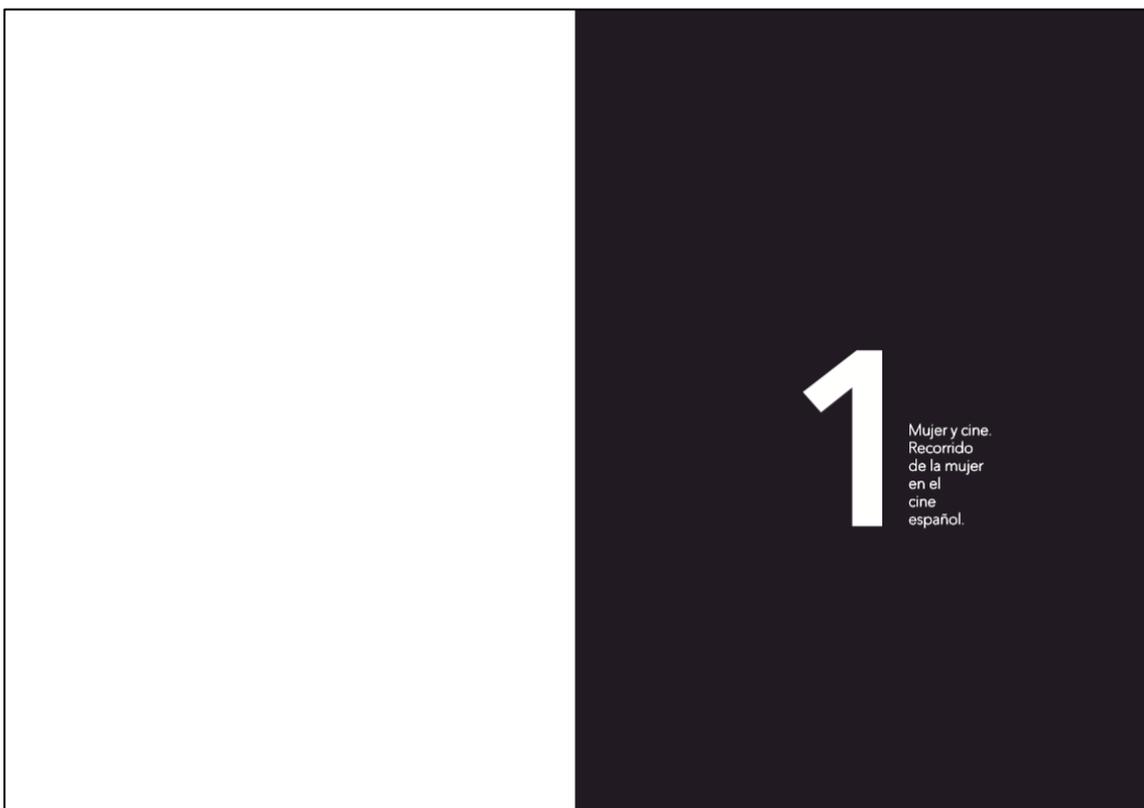


Ilustración 51. P6.

El cine en España, desde sus inicios hasta la actualidad ha seguido una trayectoria de constantes cambios, siendo un fiel reflejo de la realidad social de cada época. A pesar de estos cambios sociales, políticos, culturales, artísticos... el cine se ha mantenido como un pilar esencial para el progreso de la sociedad expandiendo su campo de acción y ampliando sus límites al inmenso (y probablemente interminable) mundo del imaginario y la ficción.

Este proceso de cambios y consolidación del mundo de la cinematografía, como todos los demás niveles sociales, se ha visto dirigido por y para hombres. Durante décadas este espacio ha sido un espacio donde el hombre era el contenido y el creador.

El papel de la mujer dentro del cine español ha ido modificando su objetivo en función de los cambios que se daban en la estructura socio-cultural.

Al analizar la presencia de la mujer en el cine español se deben incluir necesariamente dos niveles; la mujer tras la cámara y la mujer delante de la cámara.

La desigualdad que ha sufrido la mujer con respecto al hombre queda reflejada en los personajes femeninos de las películas de nuestro cine, es decir, en el contenido narrativo y visual de las películas y por otro lado, en la situación laboral de la mujer dentro del mundo cinematográfico.

Partiendo de la premisa de que la mujer ha estado, desde hace siglos (en España con el Real Decreto del 24 de julio de 1889) sujeta a un sistema legislativo que impedía su autonomía y libertad en la toma de decisiones, analizaremos el papel de esta en el contexto histórico y social y en el mundo de la cinematografía.

En los años 20 y 30 no existe todavía una industria cinematográfica suficientemente desarrollada en España como para poder abarcar este tema. La presencia de la mujer en el cine resulta un tema necesariamente posterior al desarrollo de este. En los años anteriores a la Guerra Civil el papel que desempeña la mujer dentro del cine es, como creadora, nulo y como contenido, pobre. Las mujeres que aparecen en las primeras películas españolas se

Mujer y cine.

Ilustración 52. P7.

ven completamente limitadas por una sociedad regida por la religión y la tradición. España comienza generando un cine "muy español" basado en el folclore de siglos anteriores. En este, la mujer está sujeta a una condición predeterminada socialmente, sirviendo como elemento siempre subordinado al hombre. La mujer no será un elemento narrativo, la mujer será un rostro bonito, un cuerpo atractivo, unas curvas tentadoras, incluso un símbolo del pecado. La mujer es vista como la tentación que el hombre debe evitar. El cine español de las primeras décadas del siglo XX (los inicios del cine español) refleja el fuerte sistema patriarcal que domina el país.

Durante la Guerra Civil el cine español se estancó completamente, la actividad se redujo de manera prácticamente instantánea. En el poco cine que hubo, en su gran mayoría de carácter propagandístico, la mujer se posicionaba siempre detrás de la imagen del hombre. El hombre luchaba en primera fila y la mujer atendía las necesidades de este después del combate. En esta etapa la mujer trabaja; se encarga del alimento, la salud y la logística

durante el conflicto bélico.

Después de este se genera un sistema que limita y domina completamente la figura de la mujer. Esto, que ya se comienza a consolidar durante las últimas etapas de la guerra, somete a la mujer bajo un ideario católico y tradicional radical. La mujer está siempre subordinada al hombre, a Dios, a la patria, está para servir a su país, a su marido y a su familia.

Dentro de este contexto destaca el papel de la Sección Femenina, fundada en 1934 y cuya acción durante el franquismo fue imprescindible para el régimen. Esta se encargaba del adoctrinamiento, conformación y mantenimiento de la mujer ejemplar. A través de revistas, reuniones y diversas actividades la Sección Femenina extendía y predicaba el papel de la mujer dentro de la sociedad.

Esto, como en todas las épocas, se traslada rápidamente al cine, donde la mujer adopta papeles claros y concretos, limitados por una serie de valores controlados por el cristianismo.

El cine de la posguerra sigue estas directrices con la base de la censura franquista, restringiendo manifestaciones contrarias al régimen y a sus ideales. El Star System hollywoodense se instala también en España, donde la representación de los valores del franquismo se ve representado por un reducido grupo de actores admirados por la población. Convierten a los actores y actrices del momento en los estereotipos que la sociedad admirará e imitará, utilizan este sistema como herramienta para adoctrinar y extender su ideario.

En este sistema los personajes femeninos se presentan como mujeres ejemplares llevadas a las distintas clases sociales; obedientes damas adineradas o mujeres de clases sociales más humildes con comportamientos morales acordes a lo establecido. Además, la figura de la mujer como la tentación que el hombre debe evitar sigue presente en el cine de los años de posguerra, convirtiéndose a la mujer en un objeto o deseo cuyo objetivo va en contra de la moral, creando así un misterioso halo en torno al concepto de

sexualidad que perpetúa una mentalidad reaccionaria ante el desnudo y el deseo sexual.

La temática del cine de posguerra no difiere de todo lo anterior, a la mujer se le inculca el miedo a la soledad, definiendo este estado como un fracaso social y económico. Esto va subordinado al ensalzamiento del hombre, un absoluto ganador tras el pasado enfrentamiento (sobra aclarar que no existe espacio para el hombre republicano).

En esta etapa prima la comedia, alejada de la realidad del país, absolutamente abatido tras la guerra, dominado por la miseria y la pobreza. Se trata de un cine nada comprometido con la realidad social del momento, un cine que disfruta lo que está pasando en España, un cine que distrae y adoctrina al espectador para que olvide el estado real en el que se encuentra la sociedad española.

Como respuesta surge una nueva tendencia en el cine, en los años 40 se comienzan a crear películas que muestran cierta preocupación social, reflejando de forma más fiel la realidad que se vive en

Ilustración 53. P8.

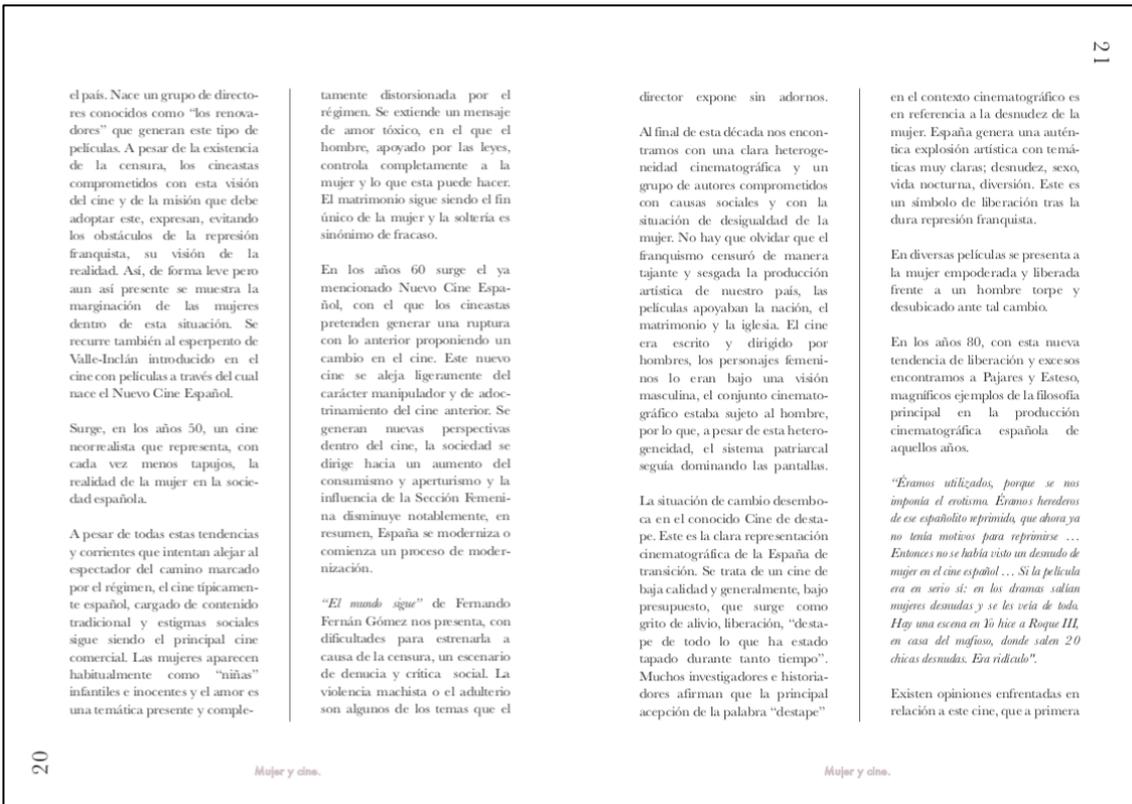


Ilustración 54. P9.



Ilustración 55. P10.

el país. Nace un grupo de directores conocidos como "los renovadores" que generan este tipo de películas. A pesar de la existencia de la censura, los cineastas comprometidos con esta visión del cine y de la misión que debe adoptar este, expresan, evitando los obstáculos de la represión franquista, su visión de la realidad. Así, de forma leve pero aun así presente se muestra la marginación de las mujeres dentro de esta situación. Se recurre también al esperpento de Valle-Inclán introducido en el cine con películas a través del cual nace el Nuevo Cine Español.

Surge, en los años 50, un cine neorrealista que representa, con cada vez menos tapujos, la realidad de la mujer en la sociedad española.

A pesar de todas estas tendencias y corrientes que intentan alejar al espectador del camino marcado por el régimen, el cine típicamente español, cargado de contenido tradicional y estigmas sociales sigue siendo el principal cine comercial. Las mujeres aparecen habitualmente como "niñas" infantiles e inocentes y el amor es una temática presente y comple-

tamente distorsionada por el régimen. Se extiende un mensaje de amor tóxico, en el que el hombre, apoyado por las leyes, controla completamente a la mujer y lo que esta puede hacer. El matrimonio sigue siendo el fin único de la mujer y la soltería es sinónimo de fracaso.

En los años 60 surge el ya mencionado Nuevo Cine Español, con el que los cineastas pretenden generar una ruptura con lo anterior proponiendo un cambio en el cine. Este nuevo cine se aleja ligeramente del carácter manipulador y de adoctrinamiento del cine anterior. Se generan nuevas perspectivas dentro del cine, la sociedad se dirige hacia un aumento del consumismo y la apertura y la influencia de la Sección Femenina disminuye notablemente, en resumen, España se moderniza o comienza un proceso de modernización.

"El mundo sigue" de Fernando Fernán Gómez nos presenta, con dificultades para estrenarla a causa de la censura, un escenario de denuncia y crítica social. La violencia machista o el adulterio son algunos de los temas que el

director expone sin adornos.

Al final de esta década nos encontramos con una clara heterogeneidad cinematográfica y un grupo de autores comprometidos con causas sociales y con la situación de desigualdad de la mujer. No hay que olvidar que el franquismo censuró de manera tajante y sesgada la producción artística de nuestro país, las películas apoyaban la nación, el matrimonio y la iglesia. El cine era escrito y dirigido por hombres, los personajes femeninos lo eran bajo una visión masculina, el conjunto cinematográfico estaba sujeto al hombre, por lo que, a pesar de esta heterogeneidad, el sistema patriarcal seguía dominando las pantallas.

La situación de cambio desemboca en el conocido Cine de destape. Este es la clara representación cinematográfica de la España de transición. Se trata de un cine de baja calidad y generalmente, bajo presupuesto, que surge como grito de alivio, liberación, "destape de todo lo que ha estado tapado durante tanto tiempo". Muchos investigadores e historiadores afirman que la principal acepción de la palabra "destape"

en el contexto cinematográfico es en referencia a la desnudez de la mujer. España genera una auténtica explosión artística con temáticas muy claras; desnudez, sexo, vida nocturna, diversión. Este es un símbolo de liberación tras la dura represión franquista.

En diversas películas se presenta a la mujer empoderada y liberada frente a un hombre torpe y desubicado ante tal cambio.

En los años 80, con esta nueva tendencia de liberación y excesos encontramos a Pajares y Estesos, magníficos ejemplos de la filosofía principal en la producción cinematográfica española de aquellos años.

"Éramos utilizados, porque se nos imponía el erotismo. Éramos heredados de ese españolito reprimido, que ahora ya no tenía motivos para reprimirse... Entonces no se había visto un desnudo de mujer en el cine español... Si la película era en serio sí; en los dramas salían mujeres desnudas y se les veía de toda. Hay una escena en Yo hice a Roque III, en casa del mafioso, donde salen 20 chicas desnudas. Era ridículo".

Existen opiniones enfrentadas en relación a este cine, que a primera

vista puede parecer feminista y progresista. Los que tienen esta visión y defienden el carácter reivindicativo de este cine, lo argumentan defendiendo el cambio que se da en la visión tradicional de la sexualidad de la mujer, que pasa de ser un pecado inhumano a ser reflejo de su capacidad de acabar con el sistema patriarcal. Sin embargo, no son pocos los que defienden la postura contraria, en la que este cine solo perpetúa los estigmas sociales que esclavizan a la mujer, reduciéndola a un cuerpo. Se puede considerar el final de esta tendencia en 1984, con la aprobación y posterior legalización del cine X, por el que el cine pornográfico pasa a ser legal.

En esta etapa y gracias a los avances de estos años, crece el número de mujeres cineastas, como Isabel Mulá, Isabel Coixet o Pilar Távola.

En la última década del siglo XX la mujer ya aparece como un elemento narrativo, adopta papeles de personajes a los que "les pasan cosas". Ya no se habla de "la chica" de la película porque hay varias chicas en las películas de estos años, se comienza a

hacer cine de mujeres. Sin embargo, a pesar del progreso que se percibe en el cine de los 90 con respecto a todo el cine anterior, la desigualdad existente entre hombre y mujer sigue patente. Las jerarquías establecidas con respecto al hombre y a la mujer no desaparecen por completo.

En la actualidad las desigualdades laborales entre la mujer y el hombre dentro del mundo de la cinematografía son más que obvias, ¿Por qué no hay prácticamente directoras? ¿Por qué no conocemos a las mujeres cineastas que han contribuido a la construcción de lo que es hoy en día el cine? ¿Por qué el hombre goza de más espacio dentro de este mundo? ¿Sigue la mujer sujeta a ciertos cánones estéticos que la limitan y la someten? ¿Debemos seguir denunciando estas diferencias?

Todas estas preguntas siguen existiendo en un limbo difícil de entender y todavía no resuelto. Destacamos, como un análisis profundo de la situación de desigualdad laboral en este ámbito, el libro *Desenfadadas. Cineastas españolas y discursos de*

género de la teórica filmica Bárbara Zecchi o *Cine y género en España* de Fátima Arranz. La primera autora hace un recorrido por las cineastas de nuestro país desde los inicios de nuestro cine hasta 2010 exponiendo las desigualdades existentes, la segunda aporta datos claros que aportan veracidad a sus argumentos dentro del presente tema.

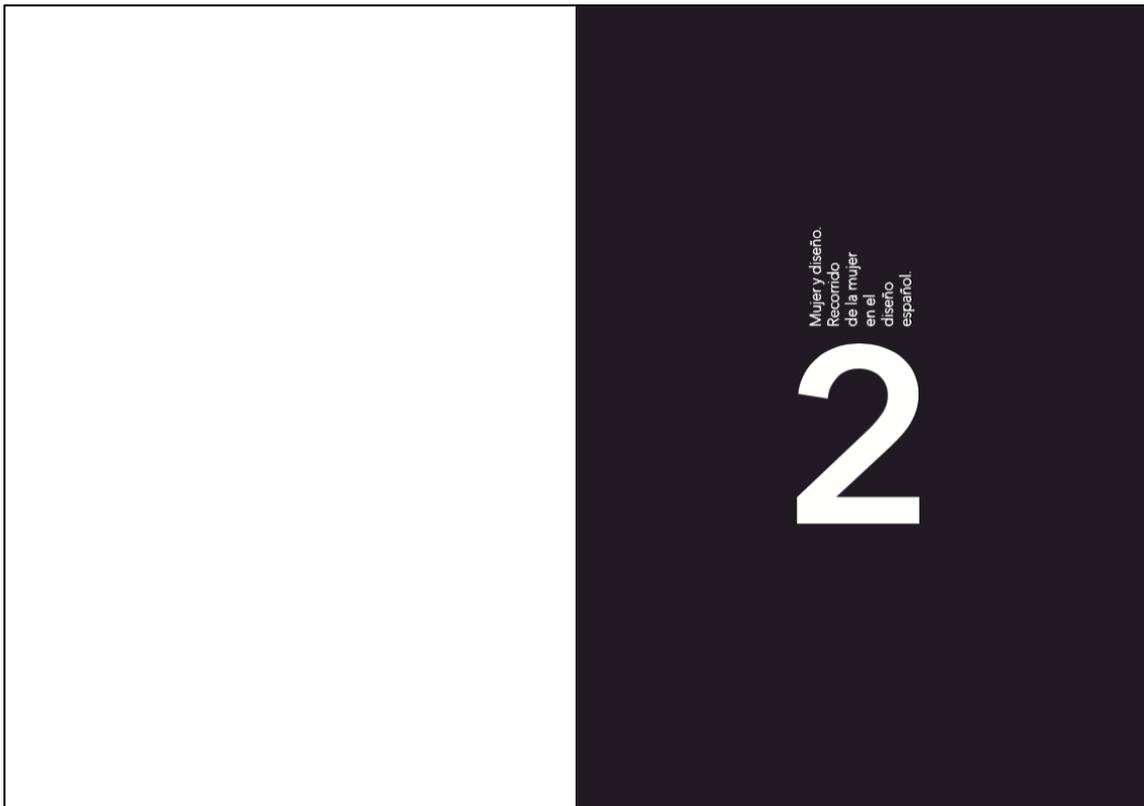


Ilustración 56. P11.



De forma similar al mundo cinematográfico, la mujer ha ido construyendo un espacio dentro del mundo del arte donde poder desarrollar, satisfacer y explorar sus inquietudes y capacidades artísticas. Poco a poco y gracias a las pioneras en la lucha feminista, este espacio ha ido creciendo de forma lenta pero notable a lo largo del siglo XX.

Existe un claro progreso educativo en el cambio de siglo. En el paso del siglo XIX al siglo XX y con el posterior establecimiento de la II República se potencia la presencia de la mujer en las escuelas de artes, sin embargo, la llegada del franquismo supone un estancamiento en este ámbito. La Selección Femenina y la fuerte influencia de la religión imposibilitan la presencia de la mujer en este tipo de tareas y profesiones.

En las escuelas de arte las mujeres realizan actividades muy concretas y limitadas, enfocadas siempre al mantenimiento del hogar y la familia; costura, bordados, tapicería, encajes... Además, la segregación por sexos era el modelo educativo más habitual, separando completamente las actividades para hombres y las actividades

para mujeres.

Destacamos, como ejemplo claro de esta situación durante el siglo XIX y parte del XX, el punto 8 del reglamento sobre las escuelas de Bellas Artes de Girona del año 1891, extraído del artículo *Las escuelas de artes y oficios como pioneras de una educación democrática y emancipadora* de Mariona Masgrau-Juanola y Dèbora da Rocha-Gaspar;

"Para las niñas y adultas se seguirá el mismo sistema de manera y de ejercicios, con la única diferencia de que en los ejercicios, 4º y 5º; si no es en un caso de especial disposición con intento de cultivar el arte, en lugar de la copia en yeso de la forma humana, se preferirá la copia de flores, aves y otros objetos del natural, que sean más adecuados a las necesidades de la mujer; así como también los demás ejercicios anteriores, se procurará que los modelos que se pongan a su estudio correspondan al género de bordados, tapicerías, blondas, encajes, estampados, etc.; en una palabra, en cuanto pueda tener relación directa con las labores propias de la mujer"

En 1901 y gracias a varias reformas educativas que impulsan la presencia de la mujer en las escuelas de arte y en la educación

Ilustración 57. P12.

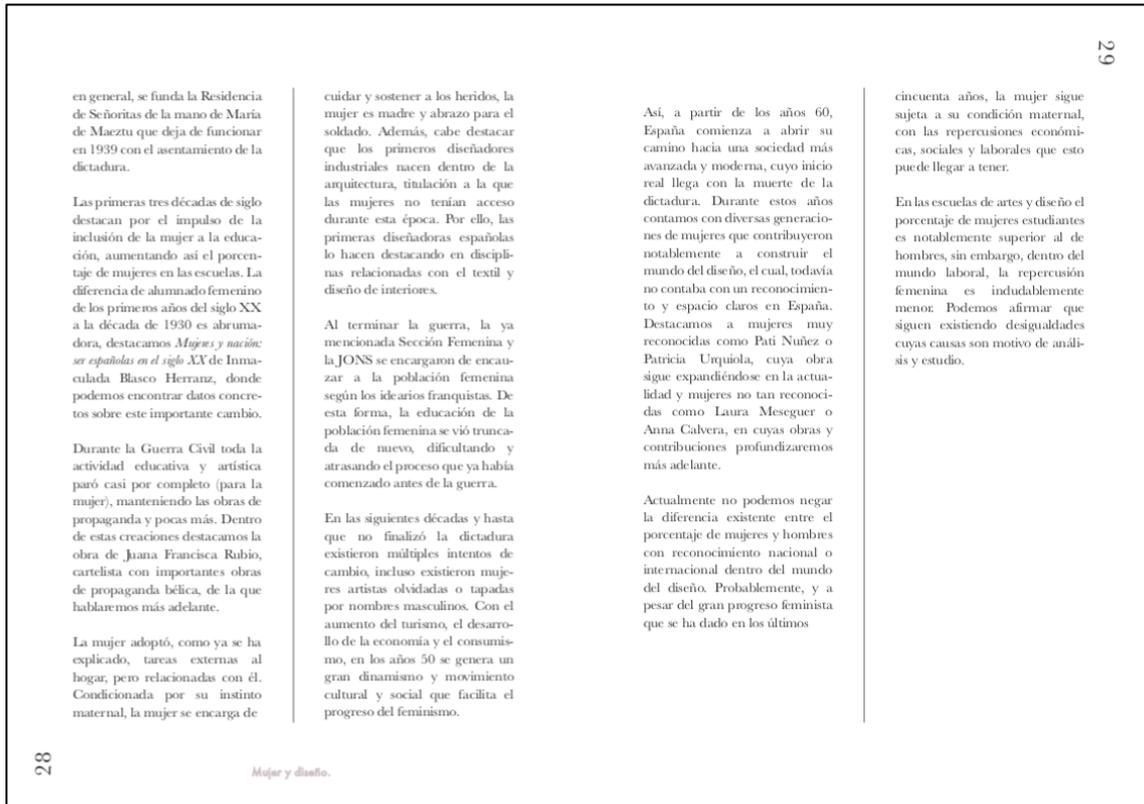


Ilustración 58. P13.

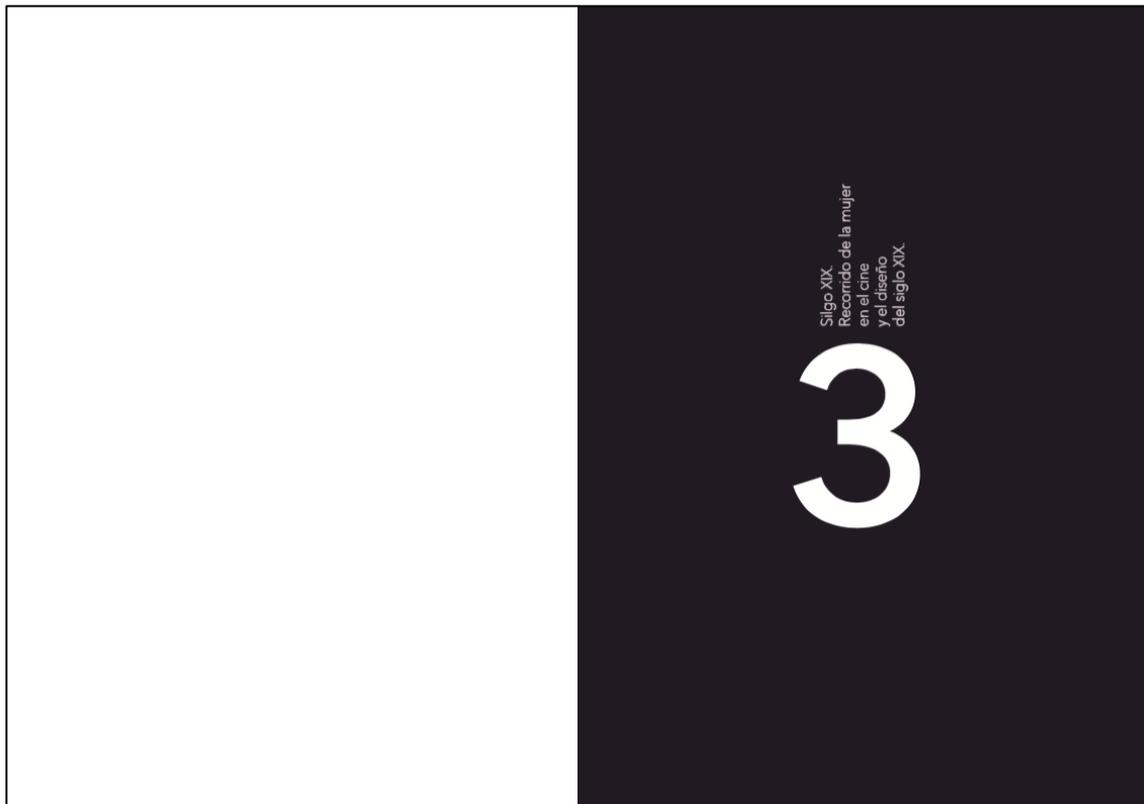


Ilustración 59. P14.

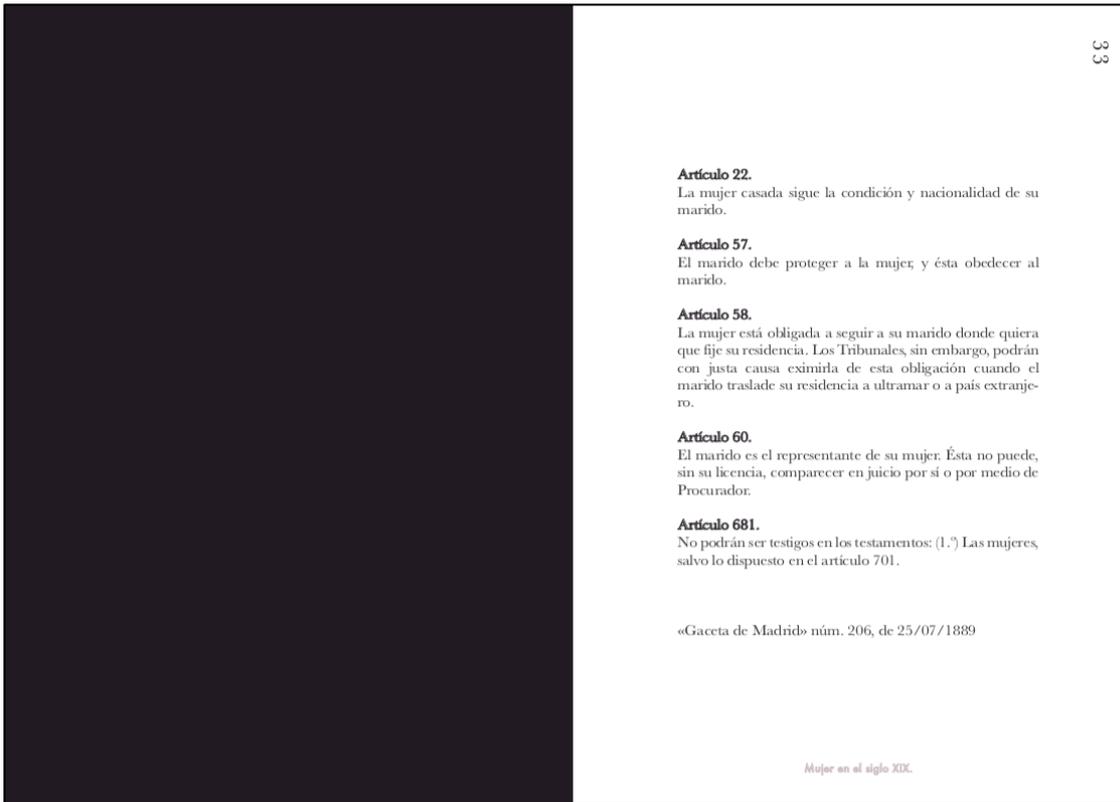


Ilustración 60. P15.

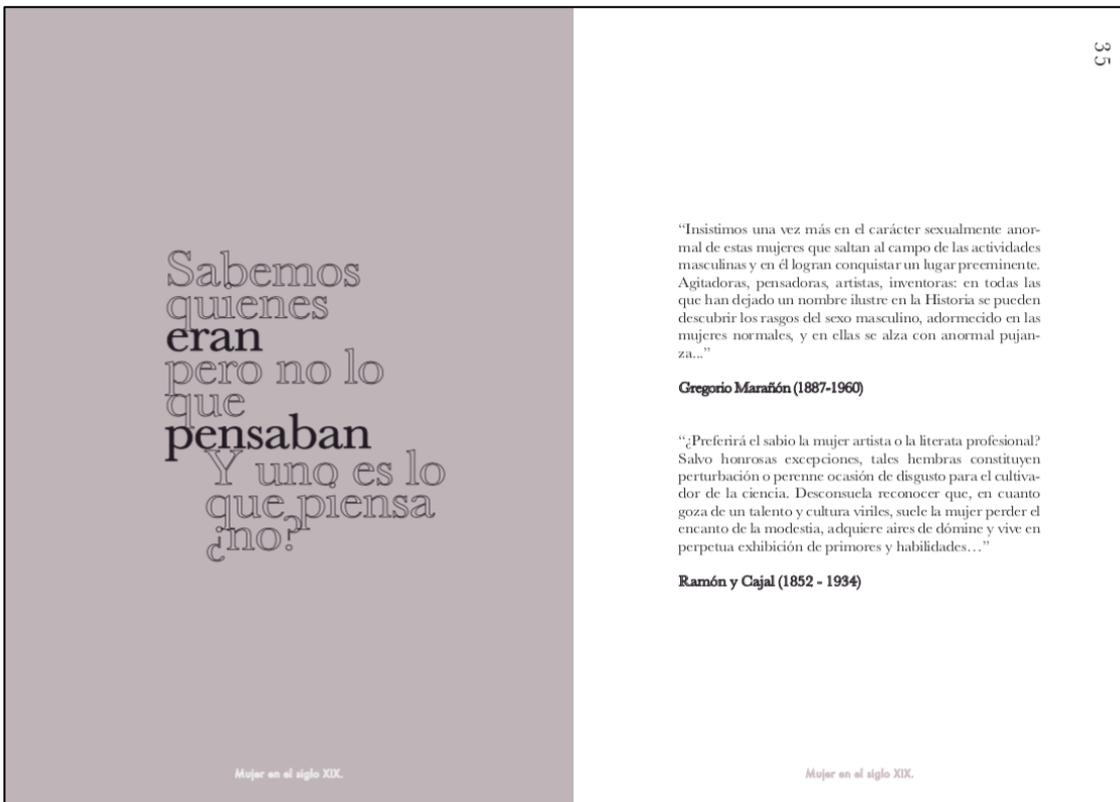


Ilustración 61. P16.



“Para las niñas y adultas se seguirá el mismo sistema de manera y de ejercicios, con la única diferencia de que en los ejercicios, 4 y 5; si no es en un caso de especial disposición con intento de cultivar el arte, en lugar de la copia en yeso de la forma humana, se preferirá la copia de flores, aves y otros objetos del natural, que sean más adecuados a las necesidades de la mujer; así como también los demás ejercicios anteriores, se procurará que los modelos que se pongan a su estudio correspondan al género de bordados, tapicerías, blondas, encajes, estampados, etc.; en una palabra, en cuanto pueda tener relación directa con las labores propias de la mujer.”

Punto 8 del reglamento sobre las escuelas de Bellas Artes de Girona del año 1891, extraído del artículo Las escuelas de artes y oficios como pioneras de una educación democrática y emancipadora de Mariona Masgrau-Juanola y Débora da Rocha - Gaspar.

36

Mujer en el siglo XIX.

Mujer en el siglo XIX.

Ilustración 62. P17.



A pesar
de las
dificultades
sociales,
existieron
grandes mujeres,
¿Quién las
conoce?

38

Mujer en el siglo XIX.

Mujer en el siglo XIX.

Ilustración 63. P18.

Anaís Napoleón
(1827 - 1912)

Pionera de la fotografía y los daguerrotipos*. Fundó, junto a su marido, la casa Napoleón. También confeccionaba tarjetas de visita con las fotografías que realizaba. Sus aportaciones suponen un gran avance dentro de cine y diseño.

Beatriz Azpiazu
(1862 - 1949)

No se conservan datos de su cine, la presencia de la mujer detrás de la cámara del cine mudo en España no se ha recuperado ni documentado. Sin embargo, Azpiazu es considerada una de las precursoras del cine en nuestro país y fue, junto con Anaís Napoleón y Carmen Pizano una de las primeras personas en poseer un cinematógrafo Lumière.

Carmen de Burgos
(1867 - 1932)

Periodista, escritora y una gran activista de los derechos de la mujer. Firma muchas de sus obras con seudónimos masculinos. "Perico el de los palates" era Carmen de Burgos y todavía no lo sabemos. Su incansable lucha feminista se refleja en su biografía, llena de baches y curvas que hacen que hoy debamos recordarla.

Elena Jordi
(1882 - 1945)

Primera directora de cine mudo en España con su obra *Thais* (1918) de la cual no se conserva ninguna copia. Debido a su carácter rompedor tuvo problemas con la censura de la época. Murió en el anonimato a pesar de contar con su propia compañía, construir un teatro y triunfar en el ámbito cinematográfico y teatral.

Laura Albéniz
(1890 - 1944)

Ilustradora precursora del Art Decó en Cataluña. Dedicó su vida profesional a la ilustración y el desarrollo cultural siendo reconocida desde su primera exposición con 16 años. En sus primeras obras introduce una visión moderna de la mujer, como un ser en busca de su libertad.

Rosario Pi
(1899 - 1967)

Fundadora de la productora Star Films. Trabajó dentro de los distintos campos del cine siendo pionera en muchos de ellos, produjo las películas sonoras de los grandes directores del momento y poco después, debutó como directora con *El gato montés* en 1935 (*) convirtiéndose en la primera mujer en dirigir una película sonora.

* El daguerrotipo fue uno de los primeros procesos fotográficos inventado por Louis Daguerre.

* En 2020 se rescató de la Filmoteca Española la película *Majara* de María Forteza que podría datar de 1932 - 1934, convirtiéndose en la primera mujer en dirigir una película sonora.

Ilustración 64. P19.



Composición 1907, Laura Albéniz

Ilustración 65. P20.

Rosario Pi es una cineasta olvidada y completamente desconocida. A pesar de su gran labor dentro de la cinematografía española y dentro de la causa feminista, su nombre no cuenta con el reconocimiento que merece. Su obra, de la cual se conserva una muy pequeña parte, presenta grandes avances dentro del cine y del sonido en el cine.

Además, de esta directora debemos destacar la introducción de un nuevo personaje femenino, al que le atribuye independencia, capacidad y poder. Pi cambia la visión de amor que existe en el momento para introducir así, una mujer activa que toma decisiones conscientes sobre sus relaciones. Nos presenta una mujer que se aleja de la pasividad a la que lleva sujeta tanto tiempo para manifestar, de forma audaz, su opinión.

Esto lo vemos claramente reflejado en la diferencia entre la Solé* de Penella y la Solé de Pi. Este personaje, originalmente pasivo y obediente, que observa como dos de sus pretendientes pelean por ella, que acata la órdenes de un hombre sin reclamar, se convierte, gracias a la directora, en todos lo contrario. Solé encarna los valores que Pi pretende difundir.

Sin darse cuenta, la directora introduce lo que serán las bases del movimiento feminista adelantándose varias décadas. Y, sin embargo, Rosario Pi no es recordada, ni dentro del cine ni dentro del feminismo. Debemos ser conscientes de su legado y de lo que supuso para las futuras generaciones.



* Solé es uno de los personajes protagonistas de la ópera *El gato montés* original de Manuel Penella Moreno, de la cual Rosario Pi hizo una adaptación cinematográfica.

Secuencia de Rosario Pi en la que observamos el nuevo personaje femenino que la directora pretende introducir, representado por Solé. En esta secuencia el hombre pretende obligar a la mujer a tener una copia y esta, para sorpresa de todos, se niega en rotundo demostrando que puede hacer lo que ella quiere.

Ilustración 66. P21.

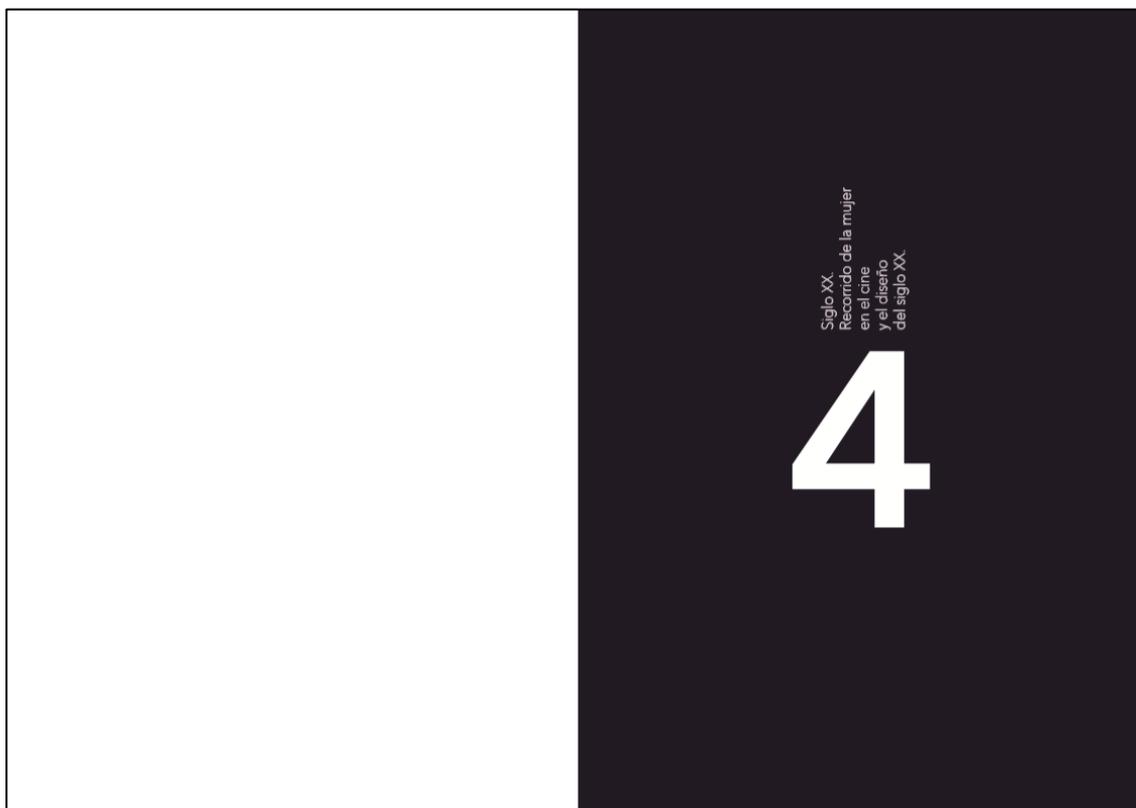


Ilustración 67. P22.

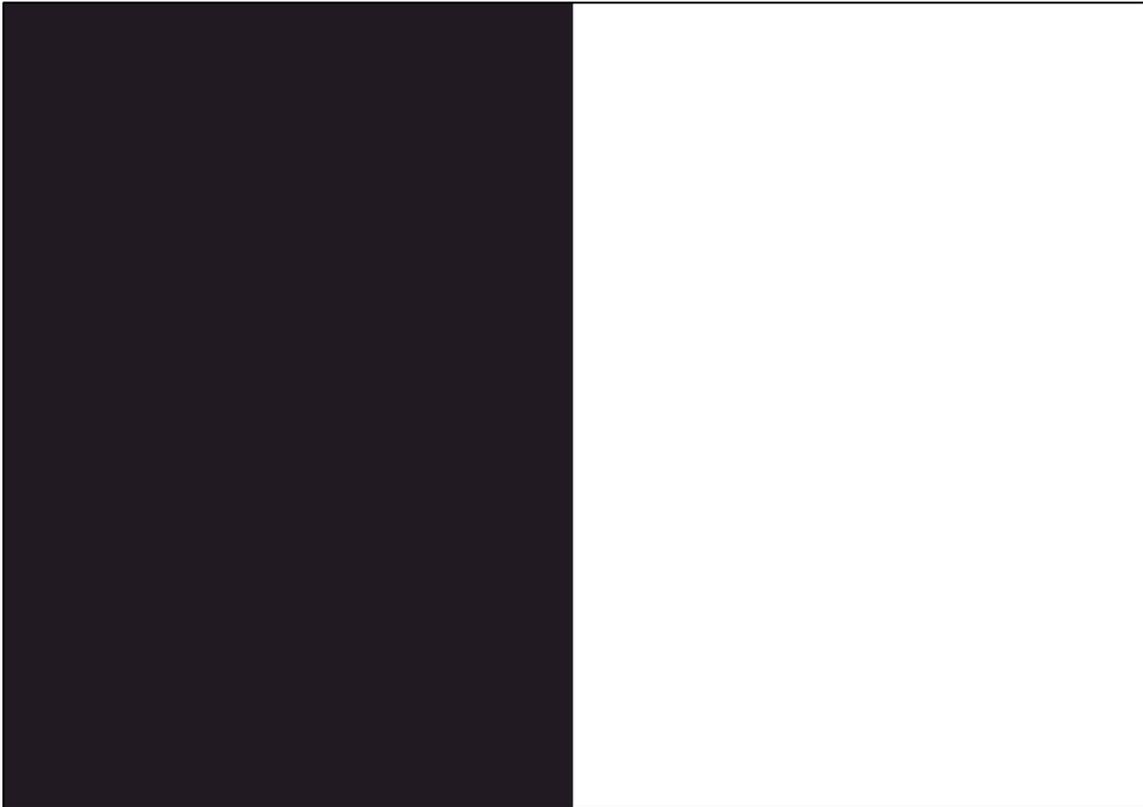


Ilustración 68. P23.



Ilustración 69. P24

En 1915 se funda la Residencia de Señoritas de la mano de María de Maeztu. Quiso crear un espacio para "... las mujeres estudiantes de España, donde encuentren cubiertas, de una manera adecuada, no sólo las necesidades materiales, sino lo que vale más aún, al ambiente espiritual y la disciplina moral que hacen posible una vida noble y digna ...".

La residencia, en colaboración con otras instituciones, contó con profesoras como María Zambrano, Victoria Durán o Maruja Mallo y formó intelectuales estudiantes como Delhy Tejero, Josefina Carrabias y Victoria Kent entre muchas otras. En los años 30 esta se convierte en un espacio de encuentro y aprendizaje multidisciplinar, se organizan conciertos, charlas, recitales de poemas... El crecimiento de la residencia desde su fundación hasta esta década fue indudable; se dió un enorme incremento de las alumnas, nuevas instalaciones, más laboratorios... Este desarrollo se da de forma paralela al aumento de mujeres en estudios universitarios.

Durante la Guerra Civil cesa por completo la actividad de la residencia y tras esta, vuelve a funcionar dirigida por la Sección Femenina pasándose a llamar Colegio Mayor Santa Teresa.

Según decía Maeztu "Piense en lo que supone para España ese millar de mujeres que por aquí han pasado y para cuyas hijas ni el mérito intelectual puede ser algo indiferente, ni la palabra cultura un término en desusado o poco elegante".

"Soy feminista; me avergonzaria no serlo, porque creo que toda mujer que piensa debe sentir el deseo de colaborar como persona, en la obra total de la cultura, humana."

María de Maeztu

50

Mujer en el siglo XX.

Mujer en el siglo XX.

Ilustración 70. P25.



52

Mujer en el siglo XX.

Mujer en el siglo XX.

53

Ilustración 71. P26.

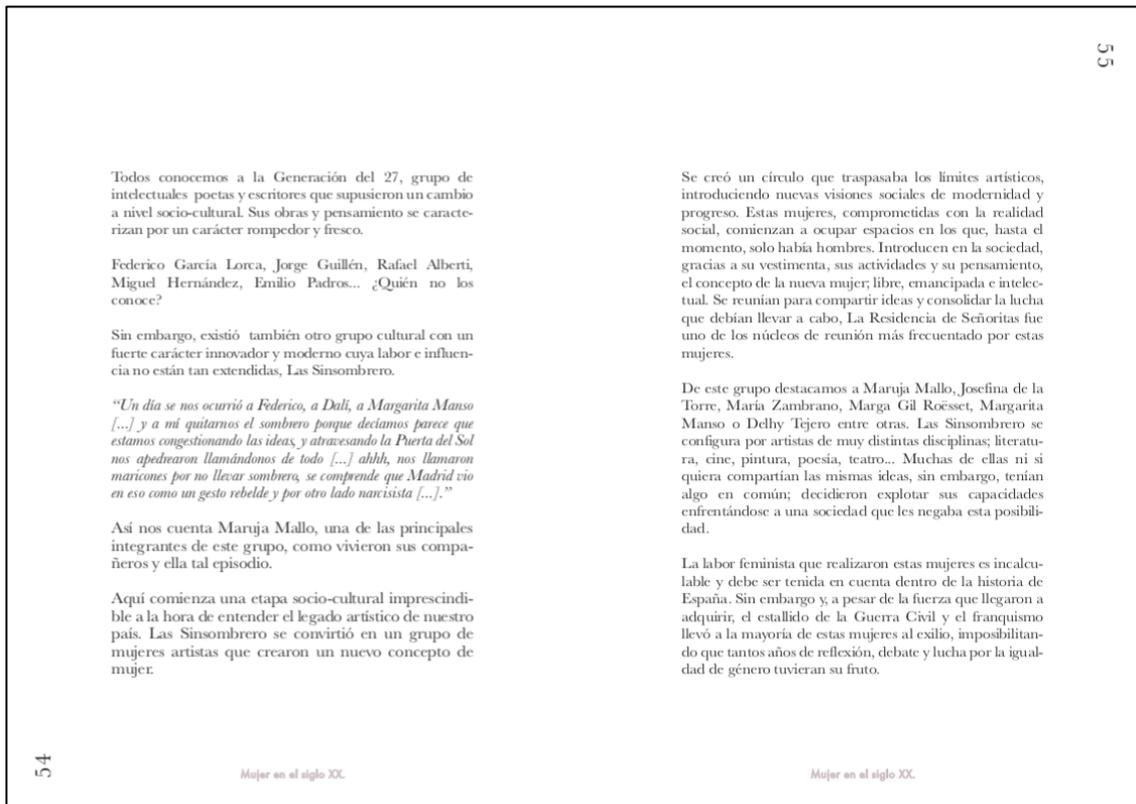


Ilustración 72. P27.



Ilustración 73. P28.



Compañeritas de unión de muchachas, Francisca Bartolozzi, 1937.

58

Mujer en el siglo XX.

Mujer en el siglo XX.

En 1945 Ana Marsical, como actriz, decidió a interpretar el personaje de Don Juan en la obra Don Juan Tenorio de José Zorrilla. Este hecho, completamente trasgresor, incomodó al público y llegó a obligar a la actriz a sentarse frente a un tribunal en un juicio literario.

Fue una absoluta "aberración" para gran parte del círculo de intelectuales del momento. Fue Francisco de Cosío, quién argumentó: "Porque Don Juan no es ni un hombre ni una mujer; Don Juan, en el drama de Zorrilla, no tanto en el de Túrso de Molina, y menos el de Molière, no es un hombre ni una mujer, sino un símbolo".

El tribunal, absolvió a la actriz apuntando "«...no es delito literario el que una actriz interprete el papel de Don Juan Tenorio [...] siendo estimable el experimento, sería peligrosa su generalización ya que las actrices pueden disponer de papeles femeninos en que demuestren cumplidamente sus aptitudes»".

Ana Marsical afirmó estar "...tranquila de conciencia de no haber dañado, ni con la intención ni con el pensamiento el prestigio de Don Juan".



Ana Marsical durante el rodaje de *Misa en Compostela*.

60

Mujer en el siglo XX.

Mujer en el siglo XX.

Ilustración 74. P29.

Ilustración 75. P30.

En el siglo XIX la sociedad española era una sociedad construida a base de estigmas donde hombres y mujeres estaban sujetos a imposiciones sociales. La influencia del ultracatólicismo y los intereses de las fuerzas políticas eran las bases sobre las que se sustentaban estos ideales.

En Europa el feminismo había comenzado a coger fuerza durante el siglo XIX, como consecuencia directa de la industrialización, las mujeres habían comenzado a cuestionar y denunciar sus derechos laborales y sus obligaciones domésticas. A finales de este siglo la situación laboral y educativa de la mujer cuenta con un mayor reconocimiento y regulación.

España no siguió este ritmo, no existieron grupos feministas organizados hasta bien entrado el siglo XX.

El sufragio femenino fue aprobado en España en 1931, con una especial mención a Clara Campoamor y su reconocido debate con la también diputada, Victoria Kent. Se aprobó dos décadas más tarde que Finlandia, primer país europeo y con un puesto poco honroso dentro de la lista de países de nuestro continente.

Poco duró el derecho femenino a votar. Los casi 40 años de régimen franquista volvieron atrás frenando por completo el inicio de lo que podría haber sido el cambio que España necesitaba.

62

Mujer en el siglo XX.



Mujer en el siglo XX.

Ilustración 76. P31.

Josefina Molina
(1936 - 1984)

Primera mujer en obtener un diploma en La Escuela Oficial de Cine en el año 1969. En sus inicios como cineasta comenzó rodando cortometrajes, por los cuales obtiene diversas nominaciones y premios. Josefina hizo historia dentro del cine de nuestro país, dedicando su vida profesional al desarrollo de este ofreciendo un cine comprometido. En 2011 obtuvo el Goya de Honor.

Pilar Miró
(1940 - 1997)

Reconocida directora española con un carácter fuerte y fiel. Pilar Miró nos ofrece un legado tanto en cine como en televisión muy extenso y completo. La directora protagoniza uno de los episodios más representativos y escandalosos de la transición española, los problemas jurídicos que presentó la película *El crimen de Cuenca* en 1979. Fue la única película que sufrió censura en época de democracia.

Toni Miserachs
(1942 - ...)

Una de las pioneras en el diseño gráfico en España, tanto que comenzó en los inicios de la propia disciplina. Así lo cuenta Toni: "Cuando empecé a finales de los 70 ... Yo decía que estudiaba diseño gráfico y muchas veces tenía que explicar qué era esto del diseño gráfico...". Destacamos su labor dentro del diseño editorial y la docencia en la escuela Eina.

Pilar Villuendas Andrés
(1945 - ...)

Pintora y diseñadora gráfica que ofrece una obra de juegos cromáticos y dinamismo visual. Pilar, después de sus inicios como diseñadora, crea un estudio junto con Josep Ramón Gómez donde trabajan al servicio del diseño gráfico y la comunicación. Además compagina su profesión con la docencia y los seminarios en escuelas como Elsava o Massana.

Anna Calvera Sagué
(1954 - 2018)

Una de las diseñadoras más importantes de nuestro país, centra su actividad artística en la reflexión e investigación teórica de esta disciplina. Conjuga diseño y filosofía ofreciéndonos una gran variedad de estudios y libros que sirven como referentes actuales de la teoría e historia del diseño.

Ana Díez
(1957 - ...)

Una de las primeras directoras del País Vasco. Ana se formó dentro del mundo cinematográfico en México, donde comenzó su carrera profesional. Más tarde regresa a España y trabaja como guionista y directora en varias producciones ganando el goya a la mejor dirección novel por su película *André, Eia, Eia!*.

64

Mujer en el siglo XX.

Mujer en el siglo XX.

65

Ilustración 77. P32.



Ilustración 78. P33.



Ilustración 79. P34.



Ilustración 80. P35.



Ilustración 81. P36.



Ilustración 82. P37.

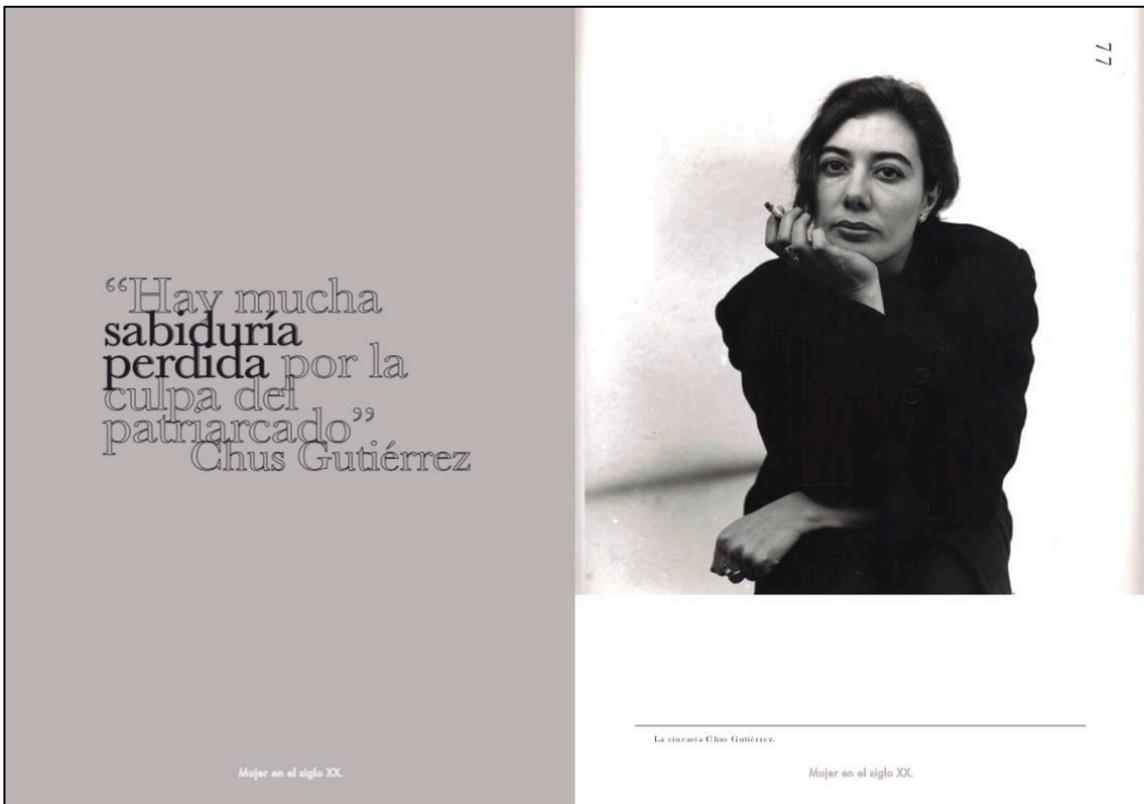


Ilustración 83. P38.



Ilustración 84. P39.



Ilustración 85. P40.



Ilustración 86. P41.

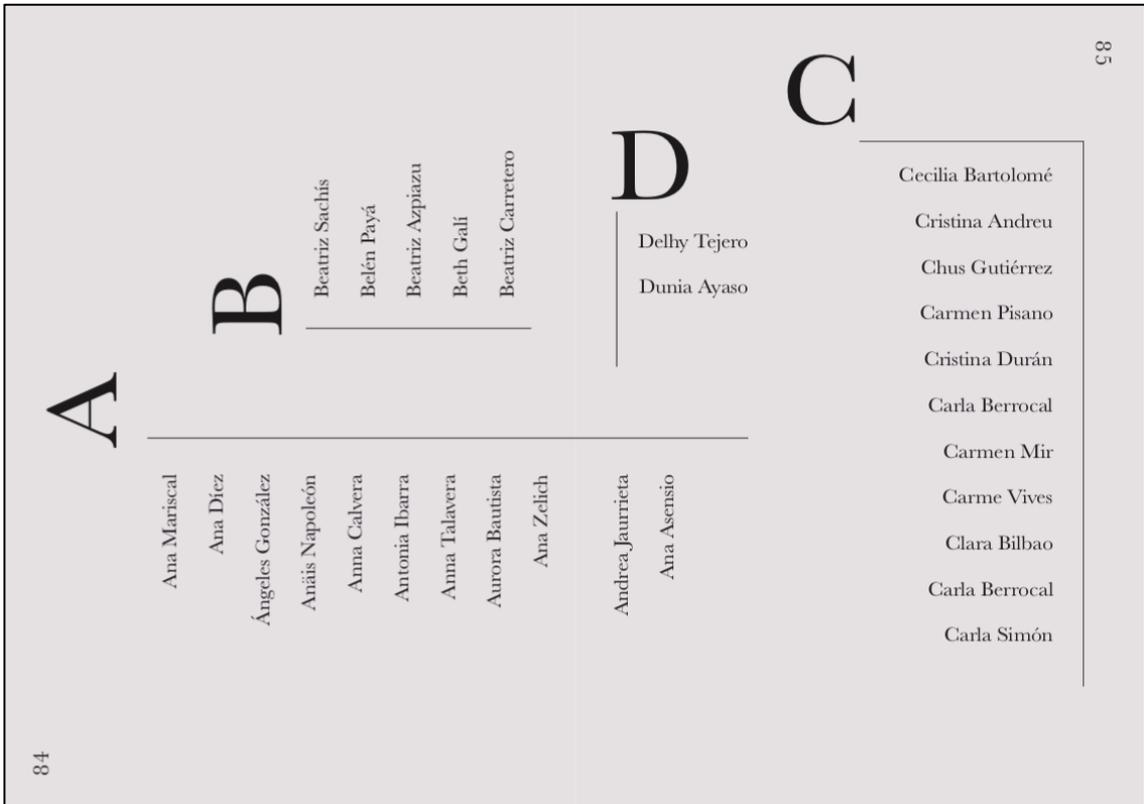


Ilustración 87. P42.

<p>86</p> <p>E</p> <p>Elena Jordí Elena Martín Elena López Riera Elisa Sanz Ena Cardenal</p>	<p>G</p> <p>Gracia Querejeta</p>	<p>H</p> <p>Helena Cortesina Helena Taberna</p>	<p>I</p> <p>Icíar Bollain Irene Gutiérrez</p>	<p>J</p> <p>José María Molina Juana Macías</p>	<p>L</p> <p>Laura mañá Laura Meseguer Laura Alvéiz Leticia Dolera Laura Ferrés</p>	<p>M</p> <p>87</p> <p>Maruja Mallo Marta Arribas María Lidón María Ripoll Margarita Alexandre Mar Coll Miryam Anllo Monika Buch Mabel Lozano Marta Verheyen Mercedes Gaspar María Pérez Mariona Aguirre Marisa Gallén</p>
---	---	--	--	---	---	--

Ilustración 88. P43.

<p>88</p> <p>P</p> <p>Pilar Villuendas Pilar Miró Patricia Ferreira Pati Nuñez Paula Ortiz Patricia Urquiola Pilar Villuendas Pilar Monsell</p>	<p>N</p> <p>Nina Marquina Natalia Menéndez Nely Reguero Nayra Sanz</p>	<p>S</p> <p>Sonia Escolano Silvia Munt</p>	<p>R</p> <p>Rosario Pi Rosa Vergés Roser Aguilar Reyes Caballerto Ruth Caudelli</p>	<p>T</p> <p>89</p> <p>Tone Hovestard Teresa Sdravovich Toni Miserachs Tania Balló</p>
--	---	---	--	--

Ilustración 89. P44.

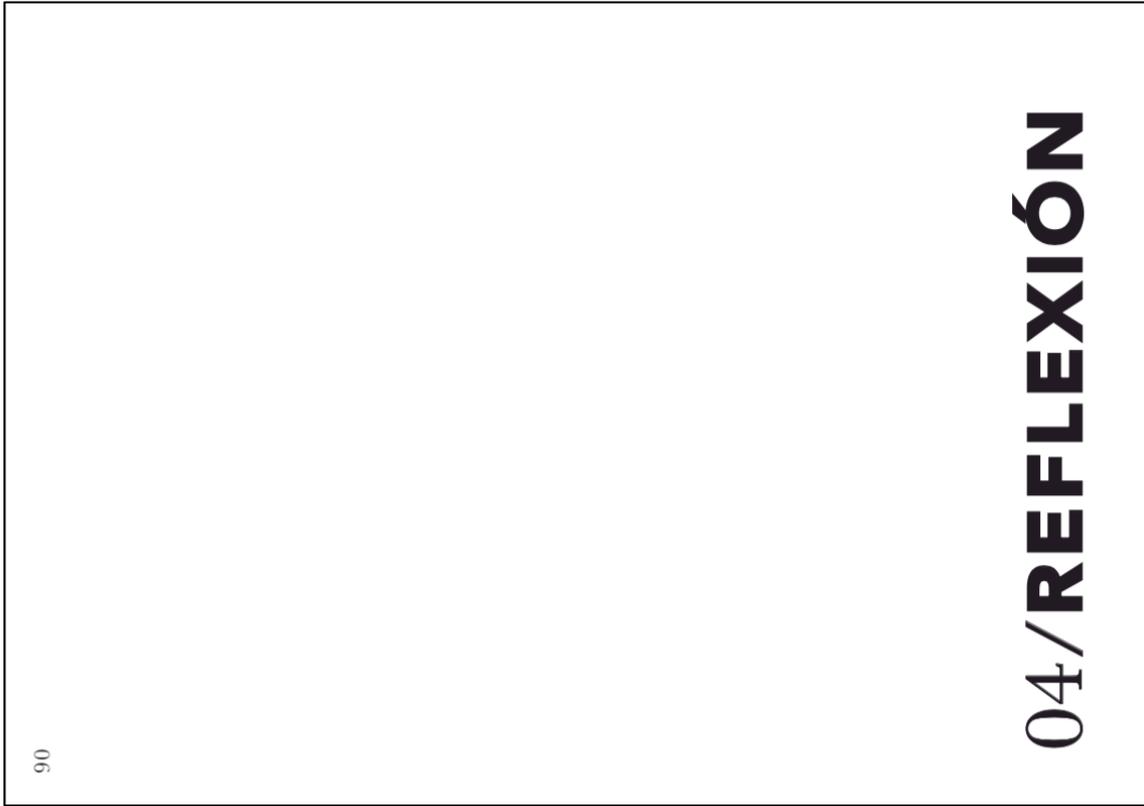


Ilustración 90. P45.



Ilustración 91. P46.

CURVAS/01

Curvas nace de una investigación no vinculada a la causa feminista, el estudio inicial pretendía reunir y sintetizar la información más relevante de la evolución y relación entre cine y diseño en España. Sin embargo, al observar la inmensa diferencia en la documentación existente sobre autores masculinos y femeninos, nos vimos en la obligación de confirmar la siguiente hipótesis: "En cualquier investigación sobre el legado artístico español de las disciplinas mencionadas no constan los correspondientes nombres femeninos ni sus respectivas obras y contribuciones. Solo si realizamos la investigación con esta idea como base premeditada encontraremos esta información ."

Esta hipótesis se planteó de forma previa al presente proyecto, cuando únicamente se había podido verificar la primera parte de esta; no constaban las autoras que dentro de cine y diseño han aportado una obra de cierto interés artístico y cultural. Para probar la segunda parte de la hipótesis, realizamos la misma investigación con la premisa explicada; encontrar las autoras de las que nadie habla.

Una vez finalizado este proyecto, podemos afirmar que nuestra hipótesis es una realidad absoluta e ineludable. Son muchas y de muy diversas épocas y áreas artísticas las autoras españolas que han contribuido de una manera indiscutible a la evolución del cine y el diseño, teniendo que lidiar de forma paralela, con los obstáculos que ser mujer suponía y sigue suponiendo en muchos casos.

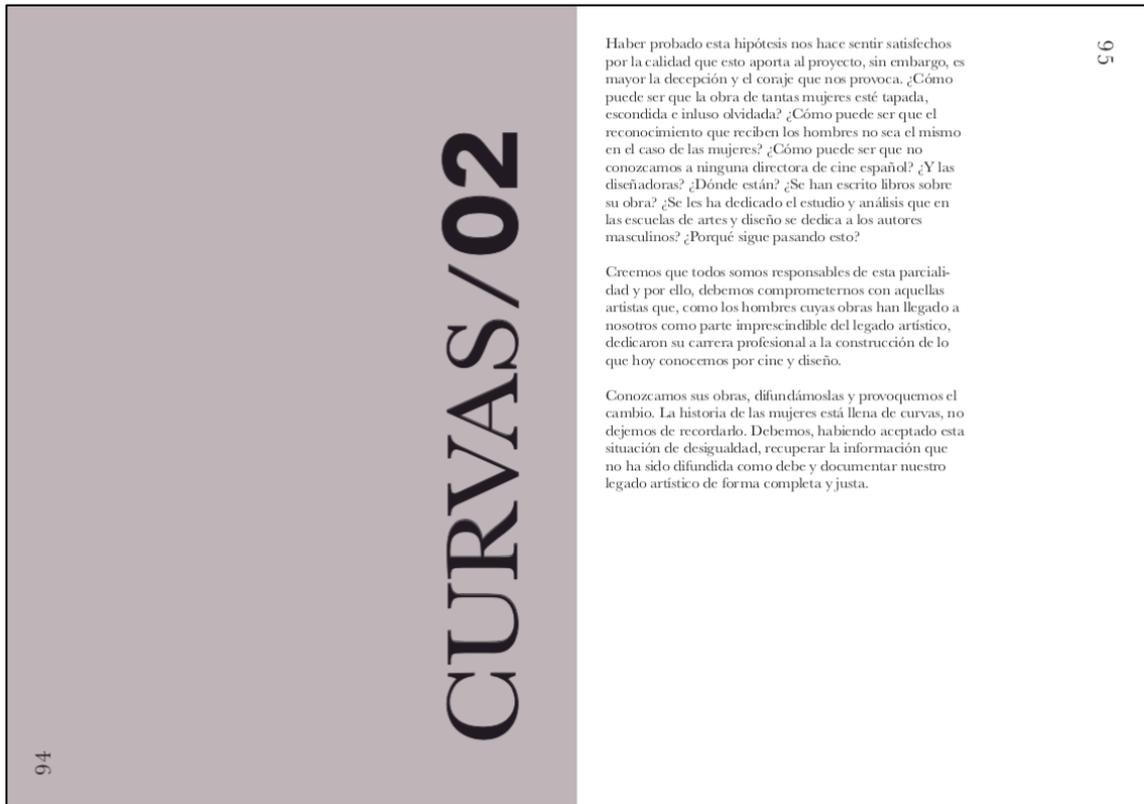


Ilustración 92. P47.

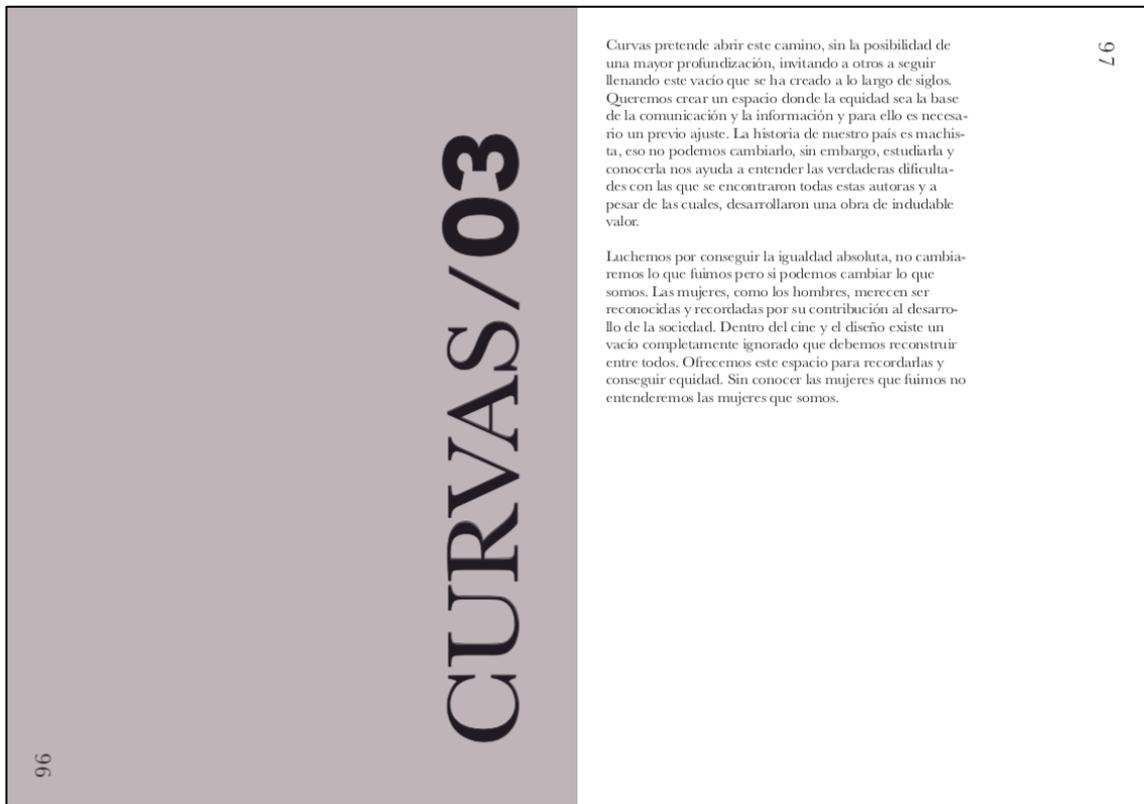


Ilustración 93. P48.

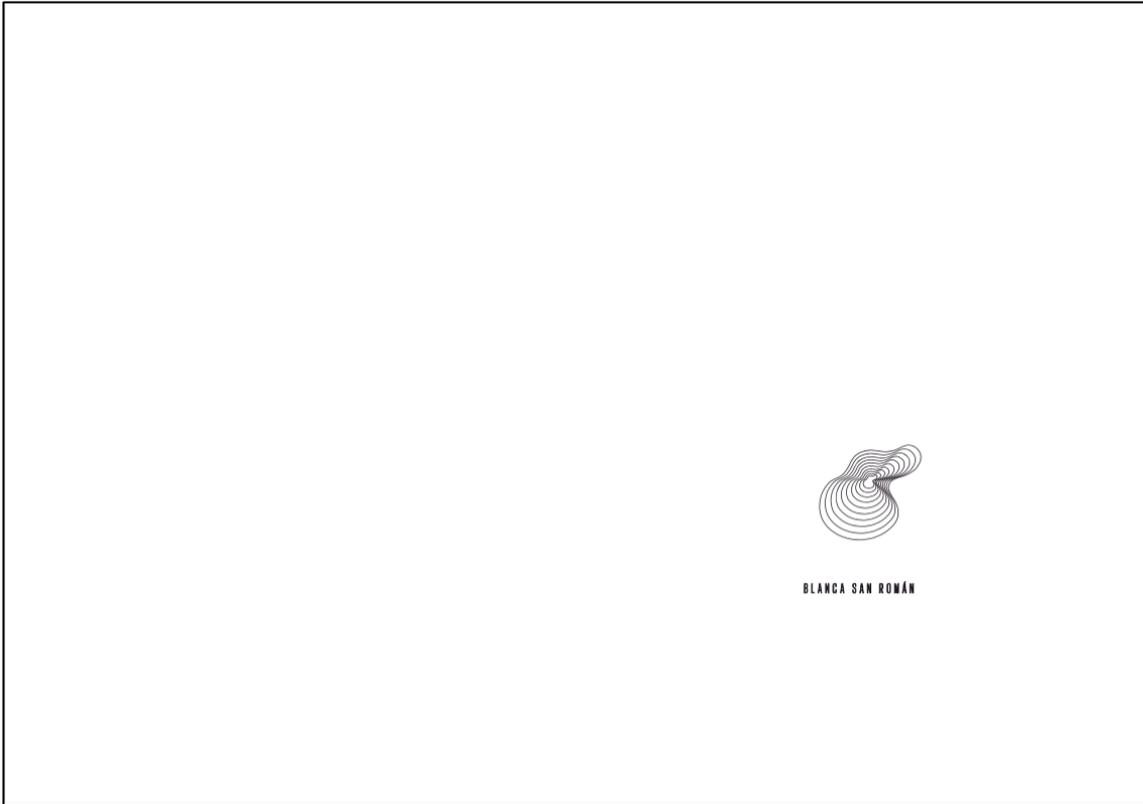


Ilustración 94. P49

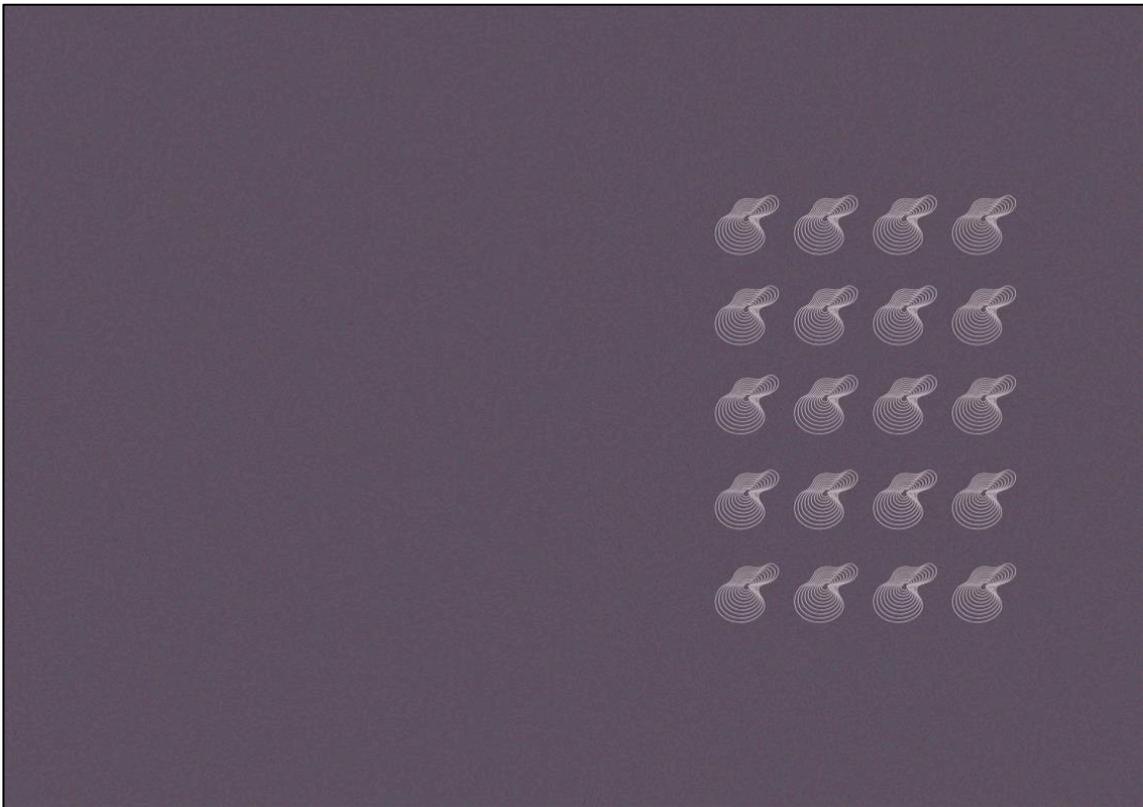


Ilustración 95. Guarda 2.

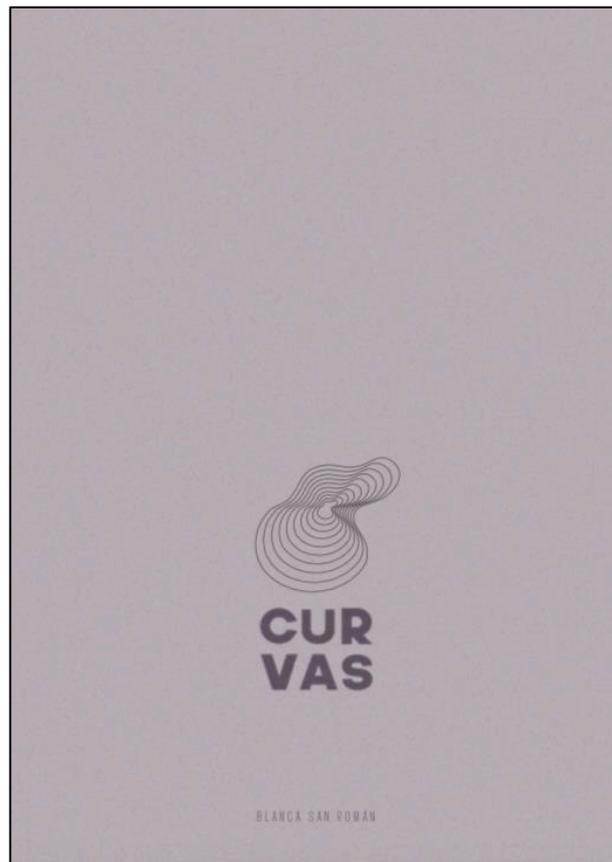


Ilustración 96. Contraportada.

3.4. RESULTADO

Desde un principio quisimos materializar este proyecto. No queríamos quedarnos en el modelo digital, sabíamos que nuestro objetivo era llegar al libro físico y tangible.

El proceso de impresión y encuadernación se realizó en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en los talleres de encuadernación Albabi. Se llevó a cabo una encuadernación de tipo rústica, mediante la cual el libro va cosido y la tapa (que no es dura) se encola al lomo. Eso también estuvo claro desde el primer momento, es un tipo de encuadernación sencillo y minimalista. La tapa blanda aporta ligereza a la obra, resulta más manejable y dinámica.

Finalmente se imprimieron dos ejemplares, cuya diferencia es el tipo de papel empleado (distintos grosores). Así, obtenemos un primer libro de menor grosor que el original y con un papel fino (algo transparente) con cierto brillo lo que le hace adquirir un claro aspecto de revista. El segundo libro (el que se había pensado) cuenta con un papel de mayor grosor, rígido y completamente opaco, se trata de un libro con todas las características que esto supone.

La cubierta está laminada para protegerla de líquidos u otros agentes, al ser tapa blanda quisimos añadir esta parte dentro del proceso para que resultara más seguro.



Ilustración 97. F



Ilustración 98. F2.

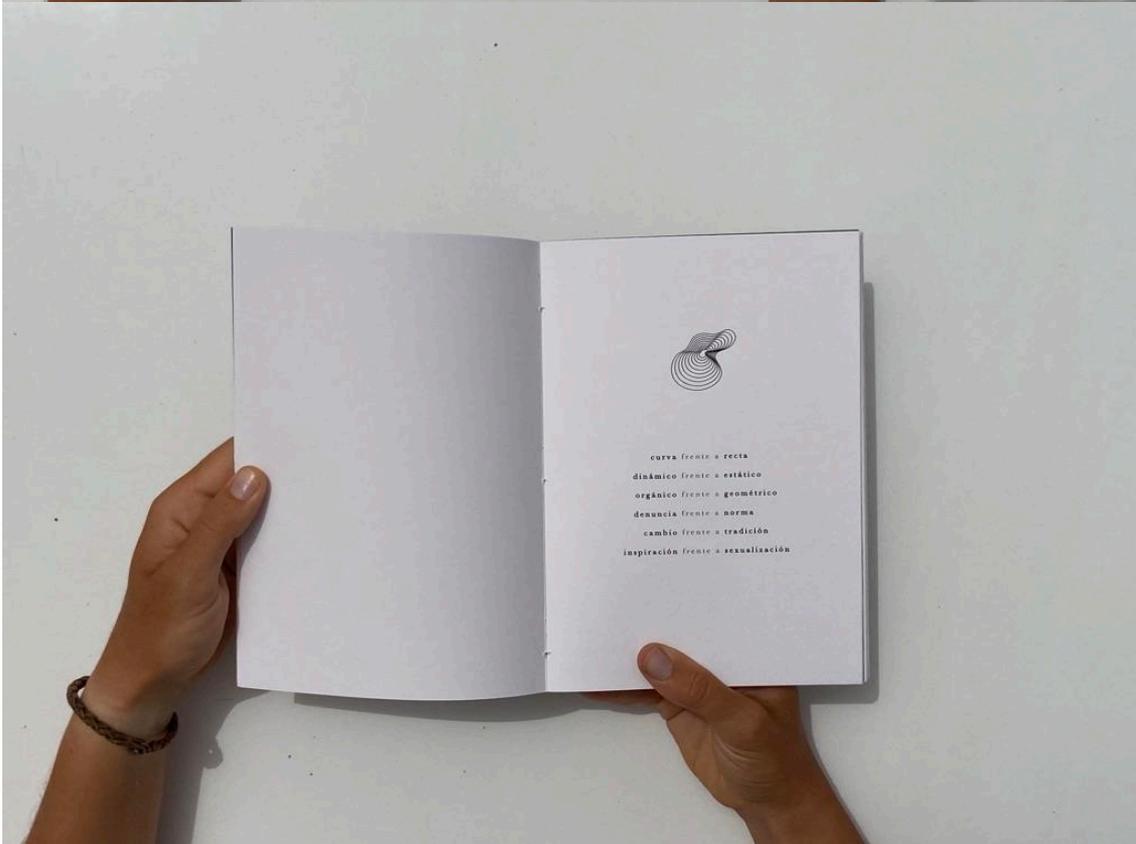
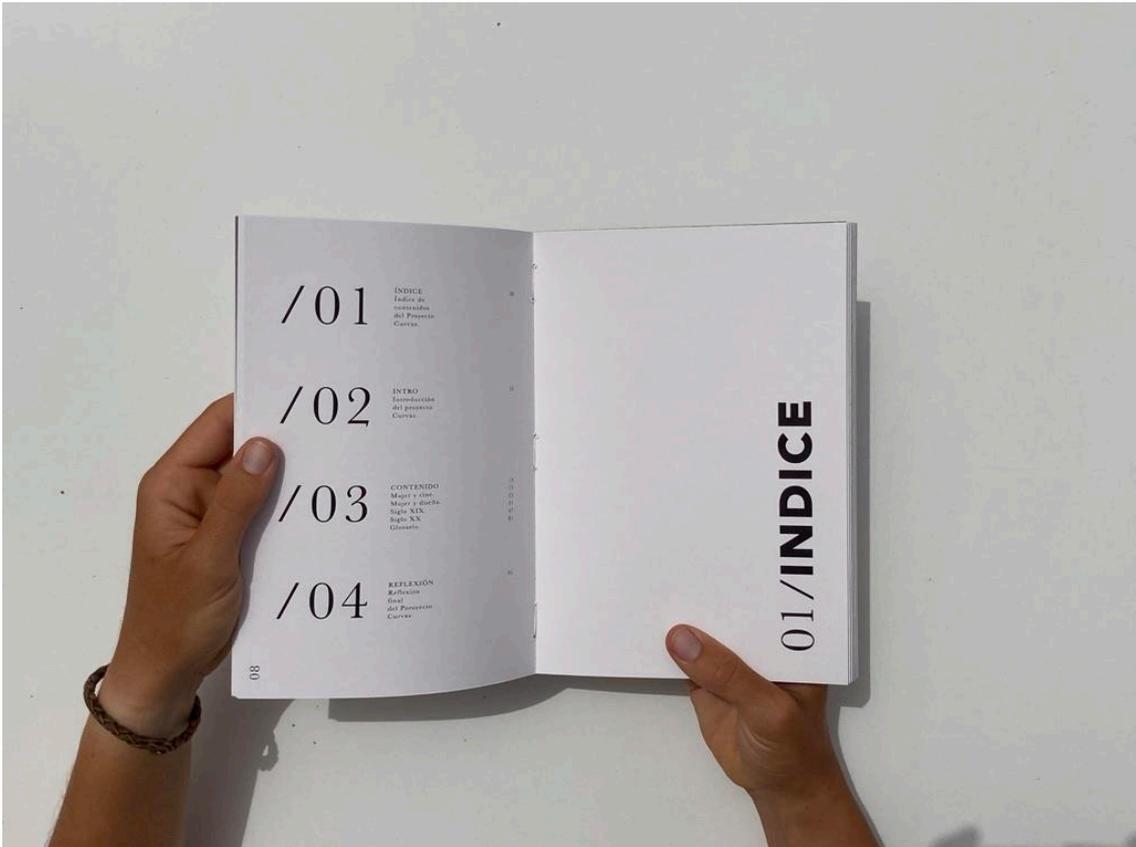


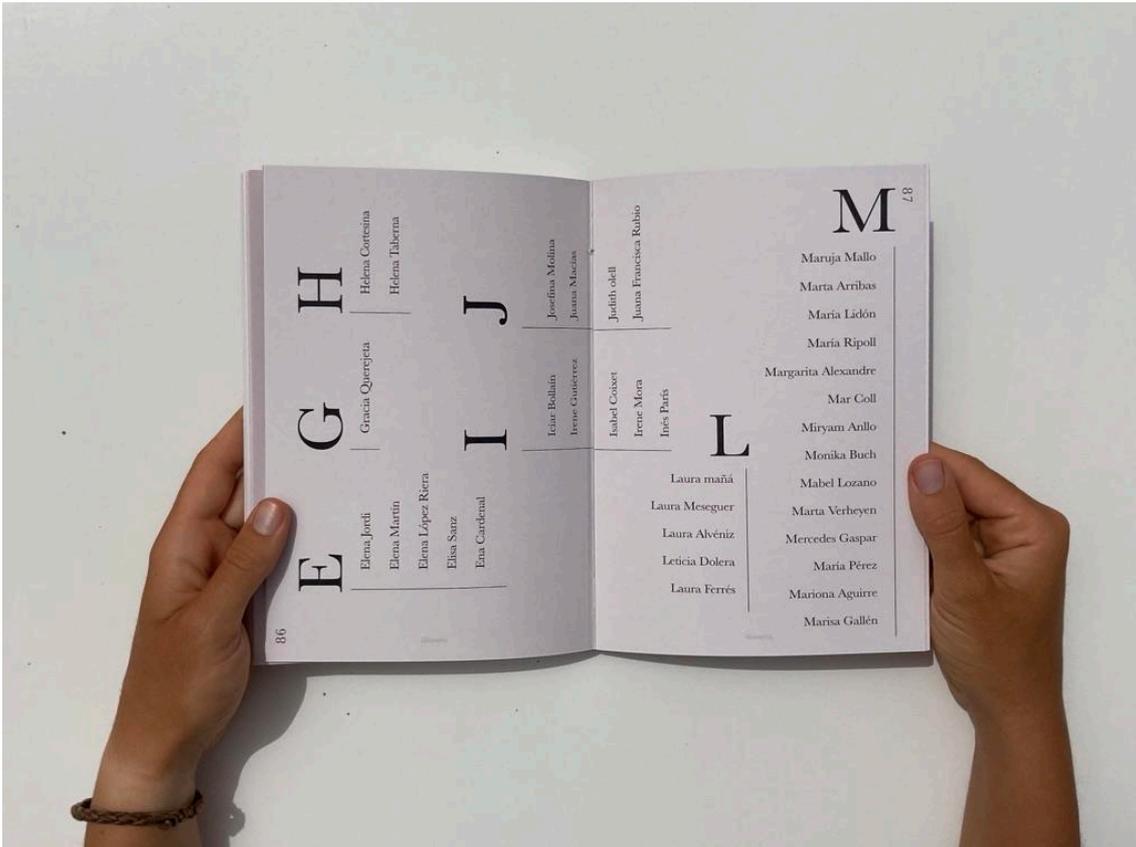
Ilustración 99. F3.



Ilustración 100. F4.



Ilustración 101. F5.



E

Elena Jordi
Elena Martín
Elena López Riera
Elisa Sanz
Ena Cardenal

G

Gracia Querjeta

H

Hélena Cortesina
Hélena Taberna

I

Iciar Bohlán
Irene Gutiérrez

J

Josefina Molina
Juana Masías

L

Laura mañá
Laura Meseguer
Laura Alveniz
Leticia Dolera
Laura Ferrés

S

Sonia Escolano
Silvia Munt

R

Rosario Pi
Rosa Vergés
Rosar Aguilar
Reyes Caballero
Ruth Caudelli

M

Maruja Mallo
Marta Arribas
María Lidón
María Ripoll
Margarita Alexandre
Mar Coll
Miryam Anllo
Monika Buch
Mabel Lozano
Marta Verheyen
Mercedes Gaspar
María Pérez
Mariona Aguirre
Marisa Gallén

P

Pilar Villuendas
Pilar Miró
Patricia Ferrera
Pati Nuñez
Paula Ortiz
Patricia Urquiza
Pilar Villuendas
Pilar Monell

N

Nina Marquina
Natalia Merdéndez
Nely Reguero
Nayra Sanz

S

Sonia Escolano
Silvia Munt

R

Rosario Pi
Rosa Vergés
Rosar Aguilar
Reyes Caballero
Ruth Caudelli

T

Tone Hovestard
Teresa Sdralovich
Toni Miserachs
Tania Balló

Ilustración 102. F6.

3.5. CITAS Y LEYES

A continuación, mostramos una recopilación de citas de diferentes personalidades y leyes pertenecientes a diferentes constituciones que, de alguna manera, nos han ayudado a entender el contexto socio-cultural en el que se encontraba la sociedad española en los siglos XIX y XX. Algunas de estas citas han sido incluidas en Curvas de forma literal y otras han ayudado a que la redacción sea fiel y corresponda con los hechos del momento.

CITAS

“Soy feminista; me avergonzaría no serlo, porque creo que toda mujer que piensa debe sentir el deseo de colaborar como persona, en la obra total de la cultura humana.”

María de Maeztu

"Ha sido y es el único ideal de mi vida crear en el viejo solar de nuestra tierra un hogar para las mujeres estudiantes de España, donde encuentren cubiertas, de una manera adecuada, no sólo las necesidades materiales, sino lo que vale más aún, al ambiente espiritual y la disciplina moral que hacen posible una vida noble y digna."

María de Maeztu

“El Estado se compromete a ejercer una acción constante y eficaz en defensa del trabajador, su vida y su trabajo. Limitará convenientemente la duración de la jornada para que no sea excesiva, y otorgará al trabajo toda suerte de garantías de orden defensivo y humanitario. En especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y niños, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica.”

Sección Femenina

“¿Preferirá el sabio la mujer artista o la literata profesional? Salvo honrosas excepciones, tales hembras constituyen perturbación o perenne ocasión de disgusto para el cultivador de la ciencia. Desconsuela reconocer que, en cuanto goza de un talento y cultura viriles, suele la mujer perder el encanto de la modestia, adquiere aires de dómine y vive en perpetua exhibición de primores y habilidades...”

Ramón y Cajal

“¿Cómo quieren que vaya a dar una conferencia a tontas y a locas?”

Jacinto Benavente

“Insistimos una vez más en el carácter sexualmente anormal de estas mujeres que saltan al campo de las actividades masculinas y en él logran conquistar un lugar preeminente. Agitadoras, pensadoras, artistas, inventoras: en todas las que han dejado un nombre ilustre en la Historia se pueden descubrir los rasgos del sexo masculino, adormecido en las mujeres normales, y en ellas se alza con anormal pujanza, aunque sean compatibles con otros aspectos de una feminidad perfecta.”

Gregorio Marañón

“No he estado sola afortunadamente y no estaré sola en el futuro. Hay ya muchas mujeres que están imponiendo sus ideas y su visión del cine de hoy, aunque todavía se escatima el reconocimiento de los méritos de las cineastas.”

Josefina Molina

“Nada me apetecía más que profundizar en la situación de una mujer de mi generación. Te educan para ser una persona que no opina por sí misma y que está atenta a lo que el hombre diga y a cambio tienes que exigirle que él sea fuerte, que no llore nunca, que resuelva todos los problemas. En el momento en que se enfrentan los dos, ni la una es lo que le han dicho que debe ser ni el otro es tan fuerte, todo se viene abajo porque no es posible que un hombre pueda con todo lo que se le exige, ser un héroe... Siempre he tenido una fobia total al matrimonio, para mí siempre ha sido un camino mortal. Con 23 años tuve mi primer novio y dos meses antes de la boda pensé que cómo me iba a meter en esa aventura sin saber realmente quién era yo. Incauta de mí, se lo dije al novio: ¿por qué no aplazamos esto y me esperas? Y qué decepción su respuesta, qué decepción. Ahí acabó todo.”

Josefina Molina

“Yo diría que siempre he hablado de la libertad y sobre todo de la libertad de las mujeres para hacer su propia vida, en el fondo es lo que a mí siempre me preocupó desde que era niña: hacer lo que yo quería y hacerlo como yo quería. Esto no era fácil para las mujeres, sigue sin serlo. A lo largo de la vida lo que haces es contentar a esa adolescente que fuiste y cumplir su proyecto.”

Josefina Molina

“Entre los progresos más importantes del espíritu humano para conseguir el bienestar general, debemos contar con la total abolición de los prejuicios que han establecido la desigualdad de derechos entre los dos sexos, funesta incluso para el favorecido. Sería inútil buscar los motivos que la justifican en las diferencias de sus características físicas, en las fuerzas de su inteligencia, en su sensibilidad moral. Esta desigualdad no ha tenido más origen que el abuso de la fuerza, aunque después se hayan tratado de excusarla por medio de sofismas.”

Condorcet

"La única misión que tienen asignadas las mujeres en la tarea de la patria es el hogar. Por eso ahora, con la paz, ampliaremos la labor iniciada en nuestras escuelas de formación, para hacer el s a los hombres tan agradable la vida de familia que dentro de la casa encuentren todo aquello que antes les faltaba, y así no tendrán que ir a buscar en la taberna o en el casino los ratos de expansión".

Pilar Primo de Rivera

“Directores como Carlos Saura, Fernando Trueba, José Luis Garci, Pedro Almodóvar, Álex de la Iglesia, Guillermo del Toro, J.A. Bayona o Amenábar, actores como Javier Bardem, Benicio del Toro, Sergi López, Viggo Mortensen o Antonio Banderas, actrices como Penélope Cruz, Rachel Weisz, Nicole Kidman, Victoria Abril, Paz Vega, Verónica Forqué, Salma Hayek, Juliette Binoche o Carmen Maura, y otros profesionales de gran proyección internacional como el

compositor Alberto Iglesias, o el director de fotografía Javier Aguirresarobe, entre otros muchos, figuran en la historia de estos premios.”

Premios Goya

(La mujer sigue siendo imagen y el hombre sigue dirigiendo y decidiendo sobre esa imagen).

LEYES

Artículo 22.

- *La mujer casada sigue la condición y nacionalidad de su marido.*
- *La española que casare con extranjero, podrá, disuelto el matrimonio, recobrar la nacionalidad española, llenando los requisitos expresados en el artículo anterior.*

Artículo 45.

Está prohibido el matrimonio:

- *2.º A la viuda durante los trescientos un días siguientes a la muerte de su marido, o antes de su alumbramiento si hubiese quedado encinta, y a la mujer cuyo matrimonio hubiera sido declarado nulo, en los mismos casos y términos, a contar desde su separación legal.*

Artículo 57.

- *El marido debe proteger a la mujer, y ésta obedecer al marido.*

Artículo 58.

- *La mujer está obligada a seguir a su marido donde quiera que fije su residencia. Los Tribunales, sin embargo, podrán con justa causa eximirla de esta obligación cuando el marido traslade su residencia a ultramar o a país extranjero.*

Artículo 60.

- *El marido es el representante de su mujer. Ésta no puede, sin su licencia, comparecer en juicio por sí o por medio de Procurador.*
- *No necesita, sin embargo, de esta licencia para defenderse en juicio criminal, ni para demandar o defenderse en los pleitos con su marido, o cuando hubiere obtenido habilitación conforme a lo que disponga la Ley de Enjuiciamiento Civil.*

Artículo 62.

- *Son nulos los actos ejecutados por la mujer contra lo dispuesto en los anteriores artículos, salvo cuando se trate de cosas que por su naturaleza estén destinadas al consumo ordinario de la familia, en cuyo caso las compras hechas por la mujer serán válidas. Las compras de joyas, muebles y objetos preciosos, hechas sin licencia del marido, sólo se convalidarán cuando éste hubiese consentido a su mujer el uso y disfrute de tales objetos.*

Artículo 681.

No podrán ser testigos en los testamentos:

- *1.º Las mujeres, salvo lo dispuesto en el artículo 701.*

«Gaceta de Madrid» núm. 206, de 25/07/1889

CONCLUSIONES

En relación a los objetivos planteados inicialmente y como conclusión final del proyecto podemos hacer las siguientes afirmaciones:

- Hemos estudiado el nacimiento y desarrollo del cine y diseño en España y su relación con el desarrollo socio-cultural de cada momento. Hemos entendido que estas ciencias son el reflejo de la sociedad y suponen una importante parte de la historia de nuestro país.
- Se han analizado diferentes elementos pertenecientes a ambas disciplinas; color, cartel, tipografías y producto entendiendo la influencia y papel de cada uno de estos elementos dentro de cierto contexto visual y conociendo la relación entre ambas disciplinas.
- Hemos comprobado que nuestra hipótesis era cierta. Sin la pretensión de encontrar las autoras que han contribuido al desarrollo de cine y diseño en España no se encuentran sus nombres ni sus obras, sin embargo, teniendo esto como base de la investigación, podemos, con mayor dificultad que en el caso de los hombres, encontrar muchas mujeres que presentan un legado artístico de gran valor.
- Se han realizado, tanto en la memoria del TFG como en el libro *Curvas*, glosarios con los nombres de todas las autoras que se han ido encontrando a lo largo del estudio.
- Con todo el proyecto se ha pretendido, y así se explica en *Curvas*, empezar un camino largo y necesario impulsando a otros a seguir documentando esta parte de la historia artística de nuestro país.

A modo de síntesis y reflexión queremos destacar que *Curvas* nace de una investigación no vinculada a la causa feminista, el estudio inicial pretendía reunir y sintetizar la información más relevante de la evolución y relación entre cine y diseño en España. Sin embargo, al observar la inmensa diferencia en la documentación existente sobre autores masculinos y femeninos, nos vimos en la obligación de desviar el estudio y confirmar la siguiente hipótesis: “En cualquier investigación sobre el legado artístico español de las disciplinas mencionadas no constan los correspondientes nombres femeninos ni sus respectivas obras y contribuciones. Solo si realizamos la investigación con esta idea como base premeditada encontraremos esta información.”

Esta hipótesis se planteó de forma previa al presente proyecto, cuando únicamente se había podido verificar la primera parte de esta; no constaban las autoras que dentro de cine y diseño han aportado una obra de cierto interés artístico y cultural. Para probar la segunda parte de la hipótesis, realizamos la misma investigación con la premisa explicada; encontrar las autoras de las que nadie habla.

Haber probado esta hipótesis nos hace sentir satisfechos por la calidad que esto aporta al proyecto, sin embargo, es mayor la decepción y el coraje que nos provoca. ¿Cómo puede ser que la obra de tantas mujeres esté tapada, escondida e incluso olvidada? ¿Cómo puede ser que el reconocimiento que reciben los hombres no sea el mismo en el caso de las mujeres? ¿Cómo puede ser que no conozcamos a ninguna directora de cine español? ¿Y las diseñadoras? ¿Dónde están? ¿Se han escrito libros sobre su obra? ¿Se les ha dedicado el estudio y análisis que en las escuelas de artes y diseño se dedica a los autores masculinos? ¿Por qué sigue pasando esto?

Creemos que todos somos responsables de esta parcialidad y por ello, debemos comprometernos con aquellas artistas que, como los hombres cuyas obras han llegado a

nosotros como parte imprescindible del legado artístico, dedicaron su carrera profesional a la construcción de lo que hoy conocemos por cine y diseño.

Conozcamos sus obras, difundámoslas y provoquemos el cambio. La historia de las mujeres está llena de curvas, no dejemos de recordarlo. Debemos, habiendo aceptado esta situación de desigualdad, recuperar la información que no ha sido difundida como debe y documentar nuestro legado artístico de forma completa y justa.

Curvas pretende abrir este camino, sin la posibilidad de una mayor profundización, invitando a otros a seguir llenando este vacío que se ha creado a lo largo de siglos. Queremos crear un espacio donde la equidad sea la base de la comunicación y la información y para ello es necesario un previo ajuste. La historia de nuestro país es machista, eso no podemos cambiarlo, sin embargo, estudiarla y conocerla nos ayuda a entender las verdaderas dificultades con las que se encontraron todas estas autoras y a pesar de las cuales, desarrollaron una obra de indudable valor.

Luchemos por conseguir la igualdad absoluta, no cambiaremos lo que fuimos pero sí podemos cambiar lo que somos. Las mujeres, como los hombres, merecen ser reconocidas y recordadas por su contribución al desarrollo de la sociedad. Dentro del cine y el diseño existe un vacío completamente ignorado que debemos reconstruir entre todos. Ofrecemos este espacio para recordarlas y conseguir equidad. Sin conocer las mujeres que fuimos no entenderemos las mujeres que somos.

LÍNEAS FUTURAS

Somos conscientes de la extensión del proyecto y de la imposibilidad de abarcar y documentar la previa investigación de forma completa, por ello queremos exponer algunas de las áreas y soportes que podrían servir como futuras fuentes de información y documentación.

- Ampliación de la información sobre la presencia de la mujer en cine y diseño durante los siglos pasados. Estudio, análisis y documentación en profundidad del contexto socio-político en el que las mujeres tuvieron que desarrollar sus inquietudes y conocimientos artísticos.
- Ampliación de la información y documentación biográfica de cada una de las mujeres cuyas obras han contribuido de forma clara e indudable al desarrollo artístico y cultural de la cinematografía y diseño en España. Introducción de estas autoras y de su legado cultural en los libros de estudio de cine y diseño.
- Creación de espacios culturales que divulguen y extiendan esta información para fomentar la igualdad en la cultura y el conocimiento completo de nuestra historia.
- Creación de publicaciones recopilatorias y divulgativas que recopilen esta información.

BIBLIOGRAFÍA

Andújar Molina, O. (2014) *Rosario Pi: Una narradora pionera e invisibilizada*. Nómadas: Critical Journal of Social and Juridical Sciences. EMUI EuroMed University. Madrid, España.

Bello Cuevas J.A. (2012) *Cine español (1896 - 1930): origen y evolución de sus géneros y estructuras industriales*. Filmhistoria online.

Blasco Herranz, I. (2013) *Mujeres y nación: ser españolas en el siglo XX*. Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX. Tenerife, España.

Balló, T. (2016) *Las sinsombrero: sin ellas, la historia no está completa*. Espasa. Barcelona, España.

Caparrós Lera, J.M. (2009) *Historia del cine español*. Cátedra. Barcelona, España.

Gil Bascón, F. (2012) *Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)*. Comunicación social. Zamora, España.

Gil Delgado F., Barroso, M.A. (2002) *Cine español en cien películas*. Ediciones Jaguar. Madrid, España.

Gómez Pérez, F.J. (2015) *La tipografía en el cartel cinematográfico. La escritura creativa como modelo de expresión*. Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales. España.

Lozano Bartolozzi, M.M (2015) *El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística (algunos trazos entre la Belle époque y los años 60 del siglo XX)*. Antigrama.

Moreno Suárez, S. (2016) *Título del documental: colors. importancia y evolución del color en el cine español*. Facultad de comunicación de Sevilla, España.

Penela, J.R.; García Moreno, D. (2004) *Tipografía española 1900-1936*. Zamora, España.

Penela, J.R.; García Moreno, D. (2004) *Fundición Tipográfica Richard Gans. Historia y Actividad 1881-1975*. Zamora, España.

Ramírez Jimeno, P. (2014) *Las pioneras del diseño industrial en España*. I+Diseño. Universidad de Málaga. Málaga, España.

Sánchez López, R. (2015) *El cartel de cine en España a través de sus creadores*. Antigrama, 30: 99-121.

Tosi, V. (1993) *El cine antes de Lumière*. Ciudad de México, México.

Vázquez Ramil, R. (2015) *La Residencia de Señoritas de Madrid durante la II República: entre la alta cultura y el brillo social*. Espacio, tiempo y educación. FahrenHouse Ediciones. España.

W E B G R A F Í A

Definición cinematografía – 20/04/2021

<https://www.definicionabc.com/general/cinematografia.php>

Definición cinematografía – 20/04/2021

<https://www.significados.com/cinematografia/>

Sinónimos y antónimos – 20/04/2021

<https://www.wordreference.com>

Historia de los hermanos Lumière – 20/04/2021

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine_12264

Alice Guy Blanché – 21/04/2021

https://elpais.com/cultura/2017/03/26/actualidad/1490534401_520954.html

Historia mundial del cine – 21/04/2021

<https://proyectoidis.org/revolver-fotografico/>

Historia del cine en España – 21/04/2021

<http://astoria21.es/articulo-origenes-cine-espanol/#comment-6>

Biografía Edison – 22/04/2021

<https://www.biografiasyvidas.com/monografia/edison/>

Antecedentes del cine – 22/04/2021

https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cineprecine.htm#Peter_Mark_Roget_

Jules Marey – 22/04/2021

<https://proyectoidis.org/jules-marey/>

Tipos y carátulas – 24/04/2021

<https://www.netfreelance.es/disenio/disenio-grafico-y-cine-una-relacion-de-pelicula/>

Letras – 24/04/2021

<http://www.laescueladelosdomingos.com/2011/06/letras.html>

Grandes ejemplos d tipografías españolas – 25/04/2021

<https://www.calamoycran.com/blog/grandes-ejemplos-de-tipografia-espanola-i>

Breve historia de los caracteres de palo seco – 25/04/2021

<http://www.oert.org/breve-historia-de-los-caracteres-de-palo-seco/>

Historia del cine y del diseño – 26/04/2021

<https://25-horas.com/el-cine-y-el-disenio/>

El diseño en el cine – 26/04/2021

<https://www.paredro.com/como-se-presenta-el-disenio-en-el-cine/>

Cine como espejo del diseño gráfico – 26/04/2021

<https://foroalfa.org/articulos/el-cine-como-espejo-del-diseno-grafico>

Román Gubern – 26/04/2021

https://es.wikipedia.org/wiki/Román_Gubern

Diseño de cine – 26/04/2021

<https://graffica.info/diseno-de-cine/>

50 películas para hablar de cine y arquitectura – 26/04/2021

<https://www.revistaad.es/decoracion/galerias/50-peliculas-para-entender-la-historia-de-la-arquitectura-y-el-diseno/7666/image/597558>

Diseño en el cine de Almodóvar/Varios diseños habituales – 26/04/2021

<https://blog.sebastiansuite.com/blog/page4/>

Web de cine – 26/04/2021

<http://astoria21.es/articulo-origenes-cine-espanol/#comment-6>

Revista de historia y cine desde 1991 – 26/04/2021

<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/13614/16952>

Estudio de diseño de carteles de cine español – 27/04/2021

<https://www.barfutura.com/work/>

Carteles que han hecho historia en el cine español – 27/04/2021

<http://iamheremagazine.com/carteles-cine-espanol/>

Historia del diseño gráfico: los carteles del siglo XIX – 30/04/2021

<https://www.dsigno.es/blog/diseno-grafico/historia-del-diseno-grafico-los-carteles-siglo-xix>

Historia del cartel: siglos de comunicación visual – 30/04/2021

<https://www.domestika.org/es/blog/4698-historia-del-cartel-siglos-de-comunicacion-visual>

Póster de película – 02/05/2021

<https://posterdepelicula.com>

Pioneros gráficos: quiénes fueron los 'Mad Men' del diseño – 02/05/2021

<http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/142449/pioneros-graficos.html>

Jano, el retratista de otros mundos posibles – 05/05/2021

<https://www.aisge.es/jano-el-dibujante-de-los-anos-dorados-del-cine-espanol>

Auge y caída de los carteles de cine – 05/05/2021

<https://valenciaplaza.com/auge-y-caida-de-los-carteles-de-cine>

Luz y emoción – 10/05/2021

<https://www.academiadecine.com/2019/10/10/ignacio-michelena-repasa-la-evolucion-del-cartel-de-cine-en-espana/>

Pedro Almodóvar – 20/05/2021

[http://todopedroalmodovar.blogspot.com/2012/03/los-carteles-todo-sobre-mi-](http://todopedroalmodovar.blogspot.com/2012/03/los-carteles-todo-sobre-mi)

Film & furniture – 20/05/2021

<https://filmandfurniture.com/product/pedro-almodovar-archives/>

Boletín oficial del estado – 24/05/2021

<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1982-4754&a=a&orden=fecha#refpost>

Pajares y Esteso: de amos de España al olvido – 06/06/2021

https://elpais.com/elpais/2018/05/17/icon/1526574743_362895.html

El destape conquistó el cine español – 06/06/2021

https://www.abc.es/estilo/verano/abci-destape-conquistó-cine-espanol-201808130257_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com

Vida en sombras. El cine español en el laberinto (1939-1953) – 06/06/2021

<https://www.museoreinasofia.es/actividades/vida-sombras-cine-espanol-laberinto-1939-1953>

Directoras de cine que hicieron historia – 07/06/2021

<https://aprendercine.com/directoras-de-cine-historia/>

Érase una vez: Pati Nuñez – 07/06/2021

<https://www.sleepydays.es/2018/07/pati-nunez.html>

El papel de la mujer en el diseño gráfico – 07/06/2021

<https://www.indosmedia.com/el-papel-de-la-mujer-en-el-diseno-grafico/>

La historia de las cineastas está muy coja – 07/06/2021

<https://www.pikaramagazine.com/2014/07/la-historia-de-las-cineastas-esta-muy-coja- apenas-se-cita-a-pilar-miro-y-a-menudo-para-criticarla/>

Archivos diseñadoras gráficas – 07/06/2021

<https://www.disenadorasgraficas.com/project-category/europa/page/2/>

Ni tontas ni locas – 08/05/2021

<https://lyceumclubfemenino.com/2012/10/15/ni-tontas-ni-locas/>

Mujeres cineastas, yo os admiro pero... - 08/06/2021

<https://decine21.com/blog-de-hildy/100947-mujeres-cineastas-yo-os-admiro- pero?highlight=wjhbmeilcinyw5hiiwibwfyaxnjywwilcjhbmebwfyaxnjywwixq==>

Helena Cortesina, la primera mujer en España en rodar una película - 08/06/2021

<https://elregidordecine.com/helena-cortesina-primera-mujer-en-espana-en-rodar-una- pelicula/>

España en la década de 1910: repasamos los sucesos más importantes – 17/06/2021

<https://www.mafius.com/historia/espana-en-la-decada-de-1910/>

Capítulo VI. Condiciones sociales favorables a la obra científica – 17/06/2021

https://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_reglas/capitulo_06.htm

Laura Alvénez – 22/06/2021

<http://donahaviadeser.blogspot.com/2014/05/laura-albeniz-la-pintora-cosmopolita.html>

La escuela de la república - 22/06/2021

<https://laescueladelarepublica.es/leyes/>

Toni Miserachs, pionera del diseño gráfico español - 22/06/2021

https://grafica.info/quien-es-toni-mi_

Chus Gutiérrez: "Hay mucha sabiduría perdida por culpa del patriarcado" - 22/06/2021

<https://www.publico.es/entrevistas/chus-gutierrez-hay-sabiduria-perdida-culpa-patriarcado.html>