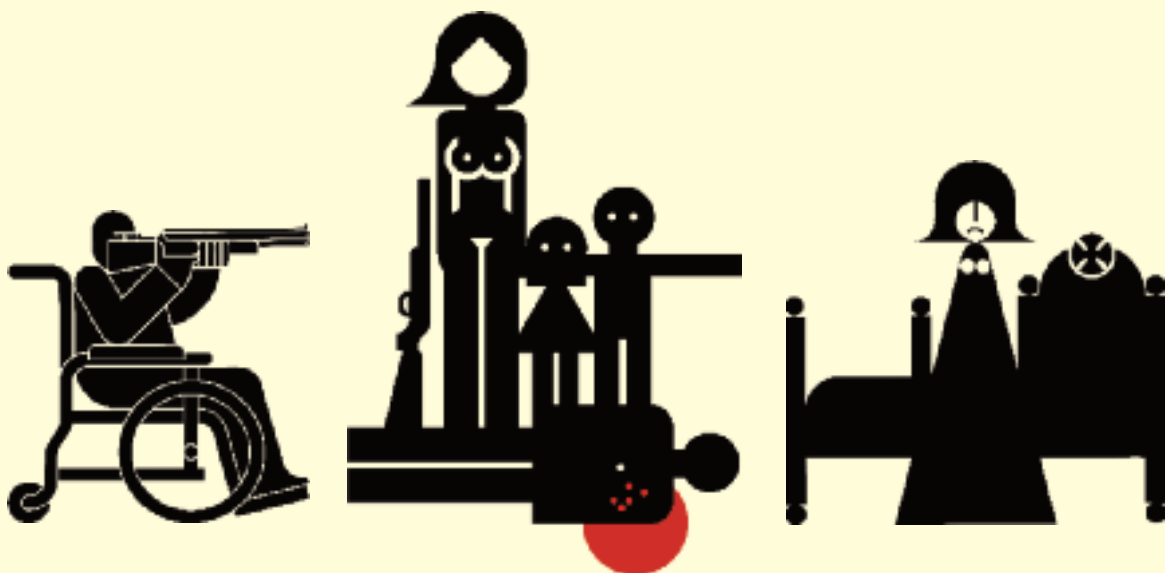


Pepe Alfaro
(coord.)

Cruz Novillo

Cine de arte y diseño

José Luis Muñoz
Manuel Á. Junco
Pablo Pérez Rubio



Cruz Novillo

Cine de arte y diseño

Cruz Novillo. Cine de arte y diseño

Edita

Cineclub Chaplin
cuenacineclub@gmail.com

Coordinador

Pepe Alfaro

Textos

Pepe Alfaro
José Luis Muñoz
Manuel Á. Junco
Pablo Pérez Rubio
Francisco J. de la Plaza

Diseño y Maquetación

José Alfaro Núñez

Imprime

MG Color soluciones gráficas
Avda. Adolfo Suárez 37
16400 Tarancón

© de la edición, Cineclub Chaplin
© de los textos, los autores

D.L. CU 244-2018
ISBN 978-84-09-06584-4

Pepe Alfaro
(coord.)

Cruz Novillo

Cine de arte y diseño

José Luis Muñoz
Manuel Á. Junco
Pablo Pérez Rubio



CONTENIDO

- 8** Pepe Alfaro
FIRMADO: CRUZ NOVILLO. Carteles de cine de autor
- 30** José Luis Muñoz
METÁFORA, SÍMBOLO Y REALIDAD de un artista en su ciudad
- 48** Manuel Á. Junco
LO QUE ES Y LO QUE PARECE (Los carteles de cine de Cruz Novillo)
- 68** Pablo Pérez Rubio
EL CARTEL: Lectura e interpretación del film
- 80** CARTELES DE PELÍCULAS. Habla Cruz Novillo

Los textos descriptivos de los carteles pertenecen a Francisco J. de la Plaza.
Aparecen al margen en tipografía de color azul y corresponden al capítulo titulado
"Cruz Novillo" publicado en el libro *Cine de Papel. El cartel de cine en España*.
Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1996, p. 71-77.



FIRMADO: CRUZ NOVILLO

Carteles de cine de autor

Pepe Alfaro

Esbozo personal y profesional

José María Cruz Novillo nació en Cuenca el 21 de mayo de 1936, justamente unas semanas después de que se repitieran las elecciones generales celebradas en febrero, cuyos resultados habían sido anulados en nuestra provincia, junto a la de Granada. Tiempo convulso que marcará su infancia y adolescencia, obligando a la familia a buscar acomodo por diferentes partidos judiciales de la geografía conquense, en función de la profesión de abogado del padre, pero sobre todo para rebasar el estigma que suponía la adscripción ideológica del cabeza de familia con los perdedores de la guerra. Primero se trasladaron a Tarancón, donde estudió los dos primeros años de Bachillerato, para regresar de nuevo a la capital y completar los cuatro cursos restantes en el Instituto Alfonso VIII. Para canalizar sus primeras inquietudes artísticas asiste a la Escuela de Artes y Oficios donde recibe clases del escultor Fausto Culebras, de quien reconoce una influencia especial, cuyo magisterio permanece incólume en la memoria de Cruz Novillo. Más tarde la familia se tiene que trasladar de nuevo, en esta ocasión hasta Motilla del Palancar, aquí es el escultor e imaginero local José Navarro Gabaldón quien continúa con las clases de arte, hasta el momento que se ve obligado a abandonar su tierra para incorporarse al servicio militar, a cuyo término se instala definitivamente en Madrid.

El rapto de T.T. (José Luis Viloria, 1964). Primer cartel de cine que realizó Cruz Novillo, aunque su proyecto fue finalmente desechado y no llegó a utilizarse.

**el
Rapto
de
T.T.**

Fotografía de Luis Enrique Torán. Una producción Precisa dirigida por José Luis Vitoria



Brandy (José Luis Borau, 1964). Cruz Novillo figura en los títulos de crédito de la película; también realizó una maqueta para el cartel que finalmente fue desechada.

Nueve cartas a Berta (Basilio Martín Patino, 1966). Por primera vez aparece la firma Cruz Novillo en un cartel de cine, conjuntamente con la de su socio Fernando Olmos, que realmente fue el autor del trabajo.



Más por tradición familiar que por vocación se matricula en la Facultad de Derecho, pero no tarda en abandonar los estudios para comenzar a trabajar en la empresa de publicidad Clarín con apenas veintidós años. En 1959 empieza su colaboración con la Sociedad de Estudios de Diseño Industrial (SEDI), siendo el promotor de una revista especializada llamada *Temas de Diseño*, una de las primeras editadas en este sector. También formó parte de los artistas seleccionados para elaborar el pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York (1964).

En 1965, siendo director creativo, abandona Clarín para fundar su propio estudio de diseño. Con una formación eminentemente autodidacta, en el apartado del diseño institucional consigue representar la modernización experimentada por nuestro país en los años que siguieron a la Transición, configurando la iconografía corporativa de algunas de las empresas e instituciones más importantes de España, entre otros muchos el periódico El Mundo, Grupo Prisa, Antena 3, Endesa, PSOE, COPE, Policía Nacional, Correos, Tesoro Público, Repsol, Renfe, etc. Su ámbito multidisciplinar, a caballo entre el diseño, la publicidad y el arte, resulta casi inabarcable, pues también incluye creaciones gráficas para carteles de cine, portadas de discos, billetes, sellos, cajetillas de fósforos, medicamentos y todo tipo de material promocional.

José María Cruz Novillo ha sido presidente de la Asociación Española de Profesionales del Diseño (AEPD). Ha conseguido numerosos reconocimientos y distinciones, entre otros, Premio Nacional de Diseño (1997), académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (2006), Premio de Castilla-La Mancha de Diseño (2008) y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2012). Actualmente sigue en activo, y su estudio Cruz más Cruz, que comparte con su hijo Pepe, ha sido el elegido en el concurso para crear la identidad visual del Gobierno de España, un proyecto a día de hoy todavía no materializado.

Paralelamente a su labor profesional en el ámbito del diseño industrial y publicitario ha desarrollado una intensa carrera artística, que engloba pinturas, esculturas

UNIESPAÑA presenta
una producción Elías Querejeta

PEPPERMINT

Geraldine Chaplin
José Luis López Vázquez
Alfredo Mayo

FRAPPÉ

Director: Carlos Saura

Eastmancolor

y grabados. Desde que realizara su primera exposición allá por 1972 en la galería Skira de Madrid, ha participado en numerosas muestras tanto individuales como colectivas, así como en diversas ferias internacionales de arte. Su obra forma parte de numerosos museos y colecciones; también puede verse en otros tantos edificios públicos y privados. Como artista plástico se ha centrado, particularmente desde los primeros años noventa del siglo pasado, en el desarrollo de un concepto denominado “Diafragma”, que engloba multitud de obras caracterizadas por combinar elementos cromáticos, sonoros y fotográficos, y donde confluyen fundamentos prestados de la geometría, la música y los colores, conformando combinaciones numéricas y alfabéticas que intentar incidir en diferentes dimensiones y alcances, lo que dota a sus creaciones de un aura con notas filosóficas y humanistas.

Cine de arte y diseño

El llamado “cine de arte y ensayo” fue una acuñación europea que pudo arraigar en nuestro país gracias a la tímida apertura del Régimen a partir de los años sesenta, con fórmulas de exhibición que posibilitaron a cierto público descubrir cinematografías, autores o títulos especialmente relevantes como testimonio cultural de su época, más allá de los trillados senderos de la industria tradicional. Algo parecido supuso el surgimiento de Cruz Novillo en el artesanado estándar del cartel de cine, un apartado asimismo presente entre el amplísimo bagaje creativo del artista, desarrollando una interesante, aunque desigual, labor como cartelista de películas entre 1966 y 2002, cuya obra bascula entre el diseño publicitario, el análisis sintético y la mirada simbólica, estableciendo a través de su obra una relación directa con el llamado “cine de autor”, ateniéndonos al concepto configurado por los críticos de *Cahiers du Cinéma*. Aunque la versatilidad de su obra no permite rastrear influencias notorias, en su primera etapa se puede apreciar el influjo del maestro norteamericano Saul Bass, especialmente en el proceso de deconstrucción de los personajes a partir de esquetos elementos geométricos de la fisionomía.



ESTUDIO DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN

UNIESPAÑA presenta:

Una producción ELIAS QUEREJETA. Dirigida por ANTONIO ECEIZA. Operador LUIS CUADRADO

ULTIMO ENCUENTRO

ANTONIO GADES - MARIA CUADRA - LA POLACA - Y DANIEL MARTIN

El punto de coincidencia para muchos de sus trabajos con directores y productores lo establecía a través de su conexión con el director de fotografía Luis Cuadrado, entablando con los autores de la película una relación de recíproca amistad y admiración que sobrepasaba los lazos puramente profesionales de un simple encargo. Por ello no es de extrañar que Antonio Eceiza le propusiera protagonizar *Las secretas intenciones*, o que su entrañable amigo Manuel Summers le ofreciera un papel en *El juego de la oca*; no aceptó, pero ambos utilizaron su estudio para ambientar algunas escenas de sus respectivos filmes. También se escaqueó de aparecer en *Último encuentro* (Antonio Eceiza, 1967), y su única intervención delante de la cámara fue como figurante en la obra de Saura *Los ojos vendados*.

Si contamos exclusivamente los carteles firmados por Cruz Novillo utilizados para presentar y publicitar películas, encontramos un corpus de apenas sesenta títulos, aunque si tenemos en cuenta sus encargos en otros ámbitos de la promoción (guías, *pressbooks*, carátulas de vídeo, títulos de crédito, proyectos desechados y algún que otro para televisión y teatro) el cómputo total de sus trabajos se acerca a los ochenta. La cuestión es que muchos de sus afiches han tenido una difusión muy escasa, debido a que eran utilizados para presentar el film en festivales como San Sebastián, Cannes o Berlín, mientras que para su distribución en nuestro país se recurría a otros más acordes a la rutinaria usanza estandarizada por la publicidad cinematográfica. Una prueba irrefutable de lo inmarcesible de sus creaciones es que algunos proyectos rechazados en su momento fueron posteriormente recuperados para presentar las ediciones en vídeo y DVD de las mismas películas.

Su primer contacto con el negocio del cine no resultó especialmente gratificante, pues el proyecto que preparó para el cartel de la película *El rapto de T. T.* (José Luis Vioria, 1964) fue finalmente relegado en favor de una anodina ilustración infantiloides que poco tiene que ver con el diseño cargado de simbolismo imaginado por Cruz Novillo, radicalmente alejado de la iconografía im-



STRESS

ES TRES, TRES

interpretado por
GERALDINE CHAPLIN
JUAN LUIS GALIARDO
FERNANDO CEBRIAN

fotografía
LUIS CUADRADO
una producción
ELIAS QUEREJETA

director
CARLOS SAURA

perante en los carteles de la época. Al menos su sello quedaría perennemente impreso en los títulos de crédito.

Experiencia que repetiría con José Luis Borau, compañero en la empresa de publicidad Clarín, a quien presentó un boceto para el cartel de su debut tras la cámara, un *spaghetti-western* titulado *Brandy* (1964), finalmente acomodado al imperante y acostumbrado grafismo, en este caso firmado por Mataix. Al menos, el artista pudo ver su nombre impreso en los títulos de crédito, como reconocimiento a las ideas plasmadas en los primeros fotogramas de la película. También fue desechada su maqueta para la película *Crimen de doble filo* (1965). Tendría que esperar hasta 1974 para que finalmente su arte sirviera como soporte publicitario a un film de su amigo Borau; el cartel de *Hay que matar a B* es uno de los más logrados de toda su carrera.

Su firma había aparecido por primera vez en el cartel de *Nueve cartas a Berta* (Basilio Martín Patino, 1966), un trabajo rubricado conjuntamente con Olmos² que presenta una masa negra sobre la que emerge el beso de los protagonistas con la identificable arquitectura salmantina de fondo, solo el título, con una sencilla fuente tipo Bodoni, aporta algo de pálido color al conjunto, un estilo poco reconocible a lo largo de su obra, de hecho Cruz Novillo sostiene que corresponde a un trabajo desarrollado prácticamente por su socio, al contrario de las posteriores creaciones, que a pesar de mantener la firma conjunta fueron elaboradas en solitario por el artista conquense.

La mayor parte de la obra de Cruz Novillo en el ámbito de la promoción cinematográfica lleva el sello de la marca Elías Querejeta, pero también trabajó para otros importantes productores como Alfredo Matas, para quien firmó uno de los mejores carteles del cine español, el de *La escopeta nacional* (1978) donde consigue “que cada uno de los muñecos sea todo un arquetipo caricaturizado de los nobles terratenientes y demás caciques de una España anclada en el pasado, y a la que tanto partido jocoso sabe sacarle Berlanga”². Por ello resulta mucho más sorprendente que para la segunda entrega dedicada a la fa-

¹ Fernando Olmos, diseñador gráfico con el que se relaciona en la SEDI, comparte sociedad y firma conjuntamente algunos de sus primeros carteles como *Peppermint frappé*, *Último encuentro*, *Los desafíos*, *La madri-guera* o *Del amor y otras soledades*.

² Roberto Sánchez López, “El cartel de cine en España a través de sus creadores”, *Artigrama*, número 30, 2015, p. 110.

los desafíos

Una producción
Elías Querejeta

Fotografía
Luis Cuadrado

1. **Fernando Marul**
Dean Selmer
Aurora Balaguer
Teresa Rabal

Director
Claudio Guerin

2. **Dean Selmer**
Alberto Mayo
Julia G. Cabó
Barbara Davis
Fernando S. Pizack

Director
José Luis Egea

3. **Dean Selmer**
Julia Peña
Deyel Gerasimo
Luis Gómez

Director
Victor Erice



100 años

Elías Querejeta 1914-2004

HISPANO FOXFILM S.A.C.

La madriguera (Carlos Saura, 1969).

En esta ocasión Cruz Novillo toma como referencia un precedente ilustre, el cartel de Saul Bass para *Anatomía de un asesinato* (1959) de Otto Preminger, aquella figura del cadáver desmontado en piezas, que allí eran irregulares, como si procedieran de rasgados manuales en una hoja de papel, aquí son exactas formas geométricas: círculos, rectángulos y sus combinaciones o fragmentos. El grueso recuadro tiene algo de esquela funeraria; la rígida mujer esquematizada como un triángulo isósceles en el que solo los pechos señalan la feminidad tiene un peinado hueco muy del tiempo. En pie ante el cadáver, recuerda composiciones religiosas con una Virgen cónica ante el cuerpo de Cristo. El corazón del hombre señalado como un blanco de club de tiro, está acompañado por las huellas de los impactos. La cama, al fondo, es casi como una tumba. El equilibrio compositivo está plenamente conseguido. El torso y la cabeza del hombre muerto, a la izquierda, se compensan con la masa del cabecero de la cama, al otro lado del eje constituido por la silueta de la mujer.

El fondo neutro y la clara tipografía vertical de trazo grueso dan sensación de orden y exactitud, adecuadas al temperamento y al talante creativo de Carlos Saura, cuidadoso al máximo de los detalles y la estructura de sus narraciones.



milia Leguineche (*Patrimonio Nacional*, 1981) se rompiera la cadena iconográfica encargando el cartel a otro estudio, aunque afortunadamente para cerrar la trilogía (*Nacional III*, 1982) se volvió a confiar en la capacidad de su arte para compendiar el sentido del título en una sola imagen, claramente emparentada con la imaginería de la primera.

Sin perder la identidad de un estilo reconocible, con tendencia a la simplificación geométrica, depura todavía más los esquemas descriptivos hasta el trazo lineal en el diseño de *Vuelve querida Nati* (José María Forqué, 1976), una linealidad apenas quebrada por el toque de color amarillo, como metáfora de la felicidad quebrantada por la evidente pincelada *hamletiana*. Otro cartel reseñable de esta etapa que asienta su inconfundible estilo es *Coto de caza* (Jorge Grau, 1983), película que centra su temática

LA MADRIGUERA

Geraldine Chaplin
Per Oscarsson

Una producción Elias Querejeta

Operador: Luis Cuadredo

Director: Carlos Saura

Estrenocolor: Panórama



en la inseguridad ciudadana, los muñecos de composición geométrica han sido reducidos a la mínima impresión en negro, pero con una pasmosa fuerza a través de pequeños detalles: los ojos de los niños, la sexualidad femenina y el círculo rojo (el único tono de color) sobre los agujeros de la figura abatida que sustenta a los otros tres personajes. El último encargo al margen de su afianzada colaboración con Querejeta lo realiza para *El año de las luces* (Fernando Trueba, 1986), un juego de formas y colores en busca de emociones cada vez menos valorado por los distribuidores, ya irremisiblemente orientados hacia los carteles elaborados a partir de composiciones con elementos fotográficos. Es como si el otrora original y vanguardista estilo de Cruz Novillo se considerara con la fecha de caducidad rebasada. Al contrario, la perspectiva del tiempo permite apreciar que sus mejores carteles son aquellos que representan esquemas metafóricos mediante símbolos y figuras geométricas, como reflejo de un profundo y meditado estudio previo de los personajes, la historia de la película y la intención del autor, sin espacio a la improvisación. Sus creaciones, como descripción alegórica, son estudios que pretender reflejar el sentido profundo y la médula narrativa que emana del film, sin la menor concesión al imperante *star-system* que acotaba a los cartelistas al papel de meros ilustradores de los rostros de los protagonistas. Sin caer en la presunción se puede decir que son carteles de cine de autor.

Querejeta: cine de marca

Precisamente es el propio José Luis Borau quien le presenta a un joven e inquieto productor vasco llamado Elías Querejeta (1934-2013), estableciéndose entre ambos una fructífera relación profesional (también personal) que durará treinta y cinco años, a lo largo de los cuales Cruz Novillo fijará el sello icónico de la Productora, el precinto de la marca. Para hacernos una idea del nivel de concurrencia de ambos basta atender a un dato: Cruz Novillo trabajó en todas las películas (más de cuarenta, excluidas las coproducciones) de Querejeta entre los años 1966 y 2002, con la única excepción de *Carta de amor de un asesino* (Francisco Regueiro, 1972). Importante sim-



Lucía Bosé
en
*Del Amor
y otras soledades*
con
Carlos Estrada



un film de
B.M. Patino

D.S. VARELA PRODUCTIONS, S.L. - C/DA DE SAN VICENTE 10 - 08002 BARCELONA
TEL: 93 486 11 11 - FAX: 93 486 11 12
WWW.PRODUCCIONSDS.VARELA.COM - WWW.DSDS.VARELA.COM
© 2002 D.S. VARELA PRODUCTIONS, S.L. - TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Su ilustración para la promoción del film *¿Por qué te engaña tu marido?* (Manuel Summers, 1969), representa una singularidad dentro de la obra de Cruz Novillo, al intentar fusionar dos referencias del momento cultural: el arte pop y la estética propia del cómic.

Cruz Novillo realizó el cartel de *Urtain el rey de la selva, o así* (Manuel Summers, 1969), uno de sus trabajos menos conocidos, a partir de una fotografía quemada en un papel de alto contraste.



biosis creativa injustamente obviada en las obras que estudian la filmografía del productor, como la firmada por Jesús Angulo, Carlos F. Heredero y José Luis Rebordinos (*Elías Querejeta la producción como discurso*, Filmoteca Vasca-Fundación Caja Vital Kutxa, 1996) donde el nombre de Cruz Novillo ni siquiera es citado.

Su primer trabajo con Querejeta es curiosamente para una película filmada en su ciudad natal, *Peppermint Frappé* (1967) estableciendo una correlación con las obras de Carlos Saura a través de los carteles de sus películas, donde el artista sincretiza en una ilustración parte de ese mundo cargado de simbolismo metafórico característico de las películas del director aragonés durante este período. El cartel de *La madriguera* (1969) supone todo un hito al utilizar por primera vez una síntesis expresionista de formas geométricas para definir a los personajes que marcará durante casi dos décadas el estilo del autor; este afiche se imprimió también en francés (*Le terrier*) e italiano (*La tana*), posiblemente para aprovechar la fuerza del diseño en la promoción internacional del film. El mismo estilo evolucionado se puede rastrear en la imagen gráfica de *El jardín de las delicias* (1969) y *Los ojos vendados* (1978), donde consiguió que la aparente simplicidad de sus diseños manifestara, dialécticamente, la complejidad psicológica de los poliédricos retratos personales que el director oscense desvela a través de su cine. Completan la filmografía del tándem Saura-Querejeta los carteles de *Stress es tres, tres* (1968), *La prima Angélica* (1974), *Cría cuervos* (1975), *Elisa vida mía* (1976), *Mamá cumple 100 años* (1979), *Deprisa deprisa* (1980) y *Dulces horas* (1981), que de alguna forma representan la evolución expresiva en la obra de Cruz Novillo como cartelista.

Uno de sus mejores trabajos se aúna con la singularidad y calidad de la obra cinematográfica. Para el cartel de *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973) parte de la idea de representación en diferentes planos, mostrando a través de las celdillas hexagonales recortadas, que simbolizan el panal, fragmentos de un plano de colores virados con las niñas sobre las vías del tren; proyecto que evidentemente quedó a medio camino en la impresión

KALENDER FILMS INTERNATIONAL, S.A. E IMPALA, S.A. PRESENTAN **¡PACAL & EL BRUJÓN Y... ANARCO!** UN FILM DE MANUEL SUMMERS



Las secretas intenciones (Antonio Ezeiza, 1969).

Una producción de Elías Querejeta con guion de Azcona y protagonizada por Jean-Louis Trintignant, es la historia de la crisis matrimonial de un arquitecto. Su cartel era una mano con una hoja de afeitar que cortaba las venas de la muñeca, de las que caía una gota de sangre. Rodada en el propio estudio de Cruz Novillo, que fue propuesto en un primer momento para protagonizarla, incorporaría planos en los que aparecen sus dibujos de animales para Fósforos del Pirineo.



del afiche, lo que no impide apreciar la calidad de un diseño que (sin mencionar al autor) ha sido utilizado, aprovechado, cambiado, readaptado o rehecho sin el menor pudor en los sucesivos reestrenos o ediciones videográficas de la película.

Hoy solo se pueden conjeturar las circunstancias (comerciales o puramente artísticas) que motivan la evidente evolución creativa de los diseños firmados por Cruz Novillo. Lo cierto es que antes de llegar a la década de los noventa, probablemente siguiendo las tendencias generales de la cartelería de cine, comienza a utilizar preferentemente una base fotográfica para la elaboración de los trabajos, aunque sin abandonar la fuerte carga simbólica como denominador común de su obra, lo que visto desde la perspectiva actual, en general y aparente-





Una producción
Elías Querejeta

Jean Louis Trintignant
Haydée Politoff

Technicolor

fotografía
Luis Cuadrado

Las secretas intenciones

dirigida por Antonio Eceiza

mente, aminora su capacidad de inspiración y su impacto visual. Cambio representativo que por otra parte no le ha impedido crear algunas obras memorables. En el período de transición hacia la imagen puramente fotográfica se puede situar el cartel de *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990) donde ofrece una especie de juego intelectual a través de la combinación de una fotografía de tramas exageradas³ representando el rostro del protagonista, con el cerebro convertido en un damero donde algunas fichas se mueven buscando su lugar en el tablero, convertido en un epítome de este mundo. Ejercicio mental que vuelve a proponer al espectador en el cartel de *Una estación de paso*, debut tras la cámara de Gracia Querejeta, a través de la articulación de unos elementos compositivos formados por el dibujo de una casa sobre una hoja enmarcada por una gorra roja, un avión de papel y dos manzanas, equilibrio visual diagonalmente quebrado por un arco de violín, todo ello envuelto en una sombría calidez. Precisamente para esta película realizaría Cruz Novillo otra versión, menos difundida, que supone su postrer intento por romper el poderoso dominio de las fotos en los afiches; se trata de un dibujo de trazos sencillos, en combinación con dos colores suaves, que representa una mano a punto de lanzar un avión de papel, y donde resulta fácil apreciar la influencia temática y estilística de los grandes cartelistas cubanos de la revolución. Para la hija del productor también hizo los carteles de *El último viaje de Robert Raylands* (1996) y *Cuando vuelvas a mi lado* (1999), su única concesión a las estrellas de la película, teniendo en cuenta la presencia del actor cubano Jorge Perugorría, por entonces en la cima de su popularidad.

De su última etapa, ya definitivamente instaurado en la capacidad explícita de la stampa fotográfica, destaca especialmente otro intento por superar las limitaciones impuestas por este medio de representación gráfica. Su cartel para la primera y notable película de Fernando León de Aranoa *Familia* (1996) realiza una certera y precisa lectura del contenido medular del film, mediante una imagen anamórfica que, al igual que la parentela del título, podía adaptarse a cualquier necesidad o

³ Parecido recurso, pero en este caso a partir del agigantamiento de cada píxel de una fotografía digital, usaría para la elaboración del cartel de *Semana Santa* de Cuenca de 1999.



una producción Elías Querejeta director Carlos Saura

EL JARDIN DE LAS DELICIAS



circunstancia personal, dando la impresión de que el grupo se estira o se encoge dependiendo de la superficie y el formato; es decir, la película contada en una sola imagen. Es necesario reseñar también el elaborado trabajo de Cruz Novillo para *Barrio* (1998), la segunda película de León de Aranoa; imborrable la imagen de una moto acuática encadenada a una farola frente a un barrio suburbial obrero como metáfora de los sueños adolescentes imposibles de desligar de la marginación social amarrada a las raíces. Otro de sus impactantes y poderosos símbolos lo encontramos en *La espalda del mundo* (2000), donde una simple suela representa a la perfección esa patada a los derechos humanos que destapa cada una de las tres historias recogidas en el documental de Javier Corcuera.

El punto y final de su relación con Elías Querejeta, y por ende con los carteles de cine, lo pone su diseño para *Los lunes al sol* (Fernando León de Aranoa, 2002), despedida definitiva que acierta a sintetizar perfectamente el sentido de la película a través de dos personajes a los que la reconversión industrial en una ciudad costera, una vez más despersonalizada al fondo, ha desprovisto de trabajo, recursos y proyecto de vida. Lo cierto es que después de esta película, Querejeta solamente produjo una obra de ficción⁴, titulada *Siete mesas de billar francés* (2007), precisamente dirigida por su hija, pero Gracia ya había comenzado otra etapa personal y profesional.



⁴ Aparte de la película de su hija, entre los años 2002 y 2009 Elías Querejeta solo produjo cuatro documentales con desigual fortuna en su distribución.

Una producción
Eliás Querejeta

Ana y los lobos

Director:
Carlos Saura

Guión:
R. Azcona y C. Saura

Geraldine Chaplin
Fernando F. Gómez
Rafaela Aparicio
José María Prada
José Vivó
Charo Soriano

Operador:
Luis Cuadrado
Música:
Luis de Pablo



METÁFORA, SÍMBOLO Y REALIDAD

de un artista en su ciudad

José Luis Muñoz

No es fácil ser profeta en tierra propia, sobre todo si las circunstancias del destino llevan al protagonista de la historia a vivir, desde joven, en otros lugares donde resulta más asequible encontrar los medios para desarrollar el proyecto de vida que se está perfilando en el horizonte inmediato. Desde ese punto de vista, el caso de José María Cruz Novillo es similar al de otros muchos, quizá con la notable diferencia de que él sí alcanzó a conseguir (muchos años después, todo hay que decirlo) un respetable reconocimiento de su ciudad natal, incluso con la obtención de un privilegio reservado a muy pocos: que su nombre aparezca en el frontispicio de un centro educativo, lo que significa ser repetido cada día en centenares de ocasiones, cada vez que uno de los estudiantes o profesores alude al lugar académico al que van o del que vienen.

En ese recorrido hay, por lo menos, tres etapas. Una primera, silenciosa, casi anónima, en la que el joven artista va definiendo su carácter y las intenciones que animan su trabajo, cada vez más orientado hacia el mundo del diseño gráfico. La segunda coincide con la llegada de la democracia a España, cuando a partir de 1979 aquel trabajo de la primera etapa consigue un rápido, casi espectacular reconocimiento público a través de la acumulación sucesiva de encargos que, en una medida muy notable, ayudan a diseñar el conjunto del país que se está



Una producción Elías Querejeta

EL ESPIRITU DE LA COLMENA

interpretada por Fernando Fernán Gómez, Teresa Gimpera y las niñas
Isabel Tellería y Ana Torrent. Fotografía de Luis Cuadrado.
Música compuesta por Luis de Pablo. Director: Víctor Erice



Elías Querejeta



formando mediante la elaboración de un conjunto de imágenes o símbolos de la vida contemporánea española: los billetes del Banco de España, el anagrama de Correos, el Tesoro Público, las portadas de los anuarios de *El País* y de libros para Editorial Santillana, el de Renfe, el uniforme azul y el símbolo de la Policía democrática, el puño y la rosa del PSOE, las marcas Sprint y Repsol, los logotipos del Quinto Centenario, la Fundación Once, la Comunidad de Madrid, el diario *El Mundo* y el largo etcétera que no cabe en una rápida mención, como aquí se pretende.

Queda la tercera etapa, su vinculación final con Cuenca, pero de esa hablaremos más adelante. Antes conviene saber algo de la vida de Cruz Novillo. Hijo del abogado José María Cruz Díaz, que trabajaba en Cuenca, el comienzo de la guerra civil obligó a la familia a abandonar la ciudad, recalando primeramente en Tarancón, donde realizó sus estudios primarios, volviendo a la capital para hacer los secundarios en el instituto Alfonso VIII, un periodo que el artista recuerda bien cada vez que tiene ocasión de hacerlo, cuando empezó a pintar paisajes a la acuarela y al óleo, de forma autodidacta “con otros chicos de pueblo, como pintor auténticamente dominguero y provinciano”, afición que completó pronto al entrar en contacto con Fausto Culebras —“el artista de mayor talla que yo he conocido”—, asistiendo a clases particulares del gran escultor que completó con las ense-

PROCINOR presenta una producción Elías Querejeta

Habla, mudita.

director
Manuel Gutiérrez

J.L. López Vázquez
Kiti Manver
Francisco Algora
Anna Hassmann

operador
Luis Cuadrado

Cruz Novillo



Película española al Oscar de Hollywood

Color

La prima Angélica (Carlos Saura, 1973).

El cartel juega con la silueta de un corazón como los de los naipes de la baraja francesa cortado diagonalmente de forma que un semicírculo queda separado levemente del resto: un corazón roto, emblema eterno e ingenuo de los amores frustrados. como en los naipes, este signo se repite a distinta escala: grande, encarna una foto de los enamorados, ironizando sobre la clásica imagen cursi de postal antigua o de fotógrafo de jardín decimonónico; pequeño, e invertido, se integra en la rotulación como una A mayúscula con una conseguida coherencia, ya que el tipo de letra elegido corresponde a los que se usaban para estarcir en los embalajes de cartón, madera o yute y, como se sabe, los caracteres de esta clase van siempre cortados. El talante evocador de la historia narrada, que nos retrotrae a los tiempos de la posguerra y los mezcla con la contemporaneidad, armoniza bien con la claridad del diseño y el toque *kitsch* de la sentimentalidad barata superpuestos en un reclamo que pretende también, con la redundancia del corazón roto, fijarse en la memoria del contemplador como una marca asociada al título de la película.

ñanzas del escultor José Navarro Gabaldón, cuando la familia se trasladó a Motilla del Palancar.

La siguiente etapa es Madrid, como estudiante, al amparo de su tío Tomás, fundador de las Cuevas de Sésamo desde las que promovió el premio Sésamo de cuentos, de considerable fama y prestigio en aquellos años. Comenzó a estudiar Derecho, carrera que abandonó en 1958 para entrar a trabajar en una agencia de publicidad, mientras se dedicaba a hacer dibujos para distintas publicaciones, consiguiendo un reconocimiento casi inmediato que le hace recorrer etapas muy activas, siempre en progreso, alcanzando puestos destacados en el ámbito creativo vinculado con el mundo del diseño. Así pudo ser elegido para participar en el montaje del Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York, lo que le supuso entrar en relación con la élite del mundo del diseño creativo. En 1969 se integra en el “Grupo 13”, impulsado por jóvenes diseñadores que intentan renovar los conceptos del grafismo, incluyendo los objetos; la propuesta alternativa para modificar las cajas de fósforos representó en su momento una auténtica revolución estética.

Para entonces, ya había empezado a establecer diferentes consideraciones personales en torno al arte y la creación. Fascinado por las relaciones entre las matemáticas y el arte, comenzó a realizar experimentaciones continuas sobre las formas geométricas y sus relaciones con el color, utilizando solo los tres primarios (rojo, amarillo y azul) pero combinándolos de forma precisa a través de la aplicación de normas matemáticas precisas, que respondían a una elaboración intelectual previa, dando así origen a un estilo que, desarrollado a lo largo de décadas, habría de dar lugar al mundo estético tan personal e inconfundible como el de Cruz Novillo, que se orientó en una doble línea de trabajo, el diseño y la investigación plástica.

En 1972 presenta su primera exposición individual, en la galería Skira, con el título *Esculturas manipulables* y dos años después inicia un estudio en torno a las relaciones existentes entre el plano y el volumen, que se materializa en el ciclo creativo *Tximparta*, formado por seis



Una producción Elías Querejeta

La prima Angelica

José L. López Vázquez
Lina Canalejas
Fernando Delgado
Lola Cardona
María Clara Fernández

Operador:
Luis Cuadrado
Guión: Azcona y Saura

Director: Carlos Saura

Color

Hay que matar a B (José Luis Borau, 1974).

Este cartel es una interpretación radical de la máquina de matar, es decir, del hombre manejado que se ve obligado a asesinar sin motivación alguna individual. Cruz Novillo lo alegoriza sabiamente como un autómatas, como una marioneta, un muñeco de resorte que se desplaza, con un ritmo mecánico armado de un fusil con mira telescópica, hacia un blanco prefijado por otros. Es una víctima del poder que lo domina como a un títere. Concebido en elegantes colores fríos —verde brillante, turquesa y azul grisáceo— desarrolla secuencialmente la idea de un movimiento sincopado, repitiendo las siluetas de las distintas fases (...), con un rigor sin concesiones, extraordinariamente elegante con su fondo blanco y la sencilla tipografía versal. (...)

El victimario-objeto, incapaz de escapar a una fuerza que lo convierte en verdugo por encima de su voluntad o de su conciencia, queda perfectamente iconizado en esta limpia imagen que, por otro lado, se adapta perfectamente a las condiciones óptimas de reproducción seriada y, por las mismas razones, puede dar un rendimiento excelente. (...) Hasta su estilo está indisolublemente ligado a un guion pulido durante diez años que tiene la esencialidad como férrea disciplinada estructural y la ausencia de ornato de una perfecta maquinaria.

esculturas y doce pinturas. Aunque su más firme vocación es la pintura, y a ratos la escultura —exposiciones en Santander, Madrid, Tenerife, Sao Paulo, Lisboa...— termina siendo absorbido por el diseño, al que se entrega de manera absoluta, sobre todo cuando la fortuna le sonríe en ese dilatado periodo que se abre a la llegada a la democracia, un tiempo nuevo para un país diferente que cambia no solo por la implantación de cuestiones esenciales —la democracia, los partidos políticos, el derecho a votar, el reconocimiento de derechos fundamentales, la libertad— sino también por un cambio de imagen que incorpora el color, la modernidad, la alegría frente al país monacorde y tristón que está desapareciendo.

Como artista que expone su obra, Cruz Novillo ha sido de incorporación tardía a los circuitos de salas y galerías; de hecho, a lo largo de los setenta apenas si llevó a cabo un par de apariciones en ese terreno, que empezó a cultivar con mayor intensidad a partir de 1980, incrementado su presencia en los círculos artísticos, con frecuentes exposiciones, incluida la participación anual en ARCO. Por entonces, comentando su reaparición en los círculos artísticos, tras varios años sin exponer, y hacerlo en la galería Aele de Madrid con una muestra de esculturas desarrolladas en series de pinturas, dibujos y collages, con soportes de acero inoxidable, latón pulido y cartón, Fernando Samaniego recogía algunas opiniones del propio artista acerca de su obra y en concreto la aparente diacronía existente entre su trabajo de diseñador y la vertiente creadora, radical:

“Lo único que tienen en común es en el campo de lo puramente instrumental. El grafismo me ha dado el conocimiento de los materiales y algunas habilidades para desarrollar las propuestas. La diferencia de los dos campos es total. Como diseñador hay que dar soluciones a problemas más objetivos, muy concretos, y como artista hay que reflexionar, crear problemas, hacer preguntas, intentar provocar actitudes”.

Una producción El Imán/Luis Megina P.C./MADRID/y Taurean Films/ZÜRICH/

Hay que matar a B.

DARREN Mc GAVIN

STEPHANE AUDRAN

PATRICIA NEAL

BURGESS MEREDITH

director: JOSÉ L. BORAU

productor: LUIS MECINO
guion: JOSÉ L. BORAU y
ANTONIO DROVE
fotografía: LUIS CUADRADO

El Imán

El desencanto (Jaime Chávarri, 1976).

La película es un desgarrado documento sobre la familia del poeta falangista Leopoldo Panero. El cartel se realizó sobre la doble idea de la nostalgia y la destrucción; una fotografía del grupo, arrugada y envejecida, de bordes dentados, está desgarrada y acompañada de una rosa marchita. Para subrayar esta atmósfera de postal cursi, se usa una tipografía caligráfica inglesa.

Con motivo de esa misma exposición, Julián Cerdán lo entrevistó para *La Revista de Cuenca*, trazando una aguda descripción de la obra expuesta:

“Pulcra, meticulosa, elemental sinfonía que adquiere una perfección no buscada, pero que encuentra, de un par de décadas acá. Sus *Diagramas*, círculos parcelados que son celdas, sin prisión de primarios pigmentos, en los que el verde —allá con su intención— brota con exultante protagonismo. Se le puso chulo el color y cohabitó en sincrónica concupiscencia con el amarillo, rojo y azul. El diafragma, ahora refracta. El esperpéntico caleidoscopio de círculos, segmentos, sectores, fragmentos, danzan con insolente y provocativo desparpajo”.

En esa trayectoria se encuentran los reconocimientos oficiales. Uno de los primeros fue, seguramente, el premio nacional de Diseño de 1997, en la modalidad de diseño gráfico, seguido en el año 2001 de su nombramiento como socio de honor de la Asociación Española de Profesionales del Diseño, durante un acto celebrado en Madrid en el que se entregaron los premios anuales a los productos de diseño especialmente distinguidos por su calidad y valor creativo, dando respuesta a las exigencias del mercado y a la mejora del entorno social. El diseñador conquense, que en varias ocasiones anteriores había recibido premios de la Asociación, fue calificado por el presidente Pedro García-Ramos como un maestro “con el máximo minimalismo en la gráfica”. Luego vinieron los galardones que forman la élite española: el premio Castilla-La Mancha de diseño, el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, con un discurso titulado “Diseño de un discurso” en el que hizo un amplio recorrido por su trayectoria personal y creativa, explicando su actitud ante el mundo de las imágenes y su percepción sensorial y que le convierte en uno de los tres conquenses con sillón en la Academia (junto a Gustavo Torner y Publio López Mondéjar), un caso insólito en la cultura provincial, nunca producido antes, en ninguna de las Reales Acade-



Una producción Elías Querejeta

El desencanto

Felicidad Blane

Juan Luis Panero

Leopoldo M. Panero

Mitzi Panero

Director: Jaime Chávarri

mias) y que culminó con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. El 14 de diciembre de 2017 fue galardonado con un Premio Gràffica 2017 «por ser el gran decano del diseño español y formar parte de la memoria emocional de este país», según el texto de defensa del jurado.

Son afirmaciones, datos, fechas, que dan idea muy concreta de la importancia de la obra de Cruz Novillo en el conjunto del arte español contemporáneo, singularmente en esa especialidad tan actual, tan contemporánea, que es el diseño gráfico.

Y ha sido profeta en su tierra. De un modo tardío, ciertamente, a medida que hasta este recóndito espacio de la cultura española que recibe el nombre de Cuenca, fueron llegando los ecos, primero parciales, luego intensos, de sus éxitos internacionales, de la progresiva escala de peldaños hasta encumbrarse en los primeros puestos de la creatividad artística. De ahí, al paso siguiente, hay muy poco. Nunca perdió el contacto con la ciudad natal que por ello encontró fácilmente el mecanismo adecuado para llegar a su retiro madrileño y conseguir vincularlo de la mejor forma posible: con su trabajo. En 1999 recibió el encargo de elaborar el cartel anunciador de la Semana Santa de Cuenca presentando una propuesta ciertamente audaz y brillante, que como cabía esperar disgustó a los partidarios del dogmatismo integrista y en épocas más reciente, el de la Feria del Libro y la Lectura de Castilla-La Mancha en Cuenca, al que se añadió el diseño de la fallida Capital Cultural Europea

Por iniciativa de la Fundación Antonio Pérez, en junio de 2002 presentó en Cuenca una exposición vinculada a su proyecto “*Diafragma Rainbow*”, un conjunto de pinturas y esculturas hechas con sonido, a partir de la combinación de siete colores por medio de un programa informático y que el artista define como “música para ver o pintura para escuchar”. En la apertura de la muestra se estrenó *Diafragma Rainbow opus 5*, con David López Cruz al piano y el 20 de octubre de 2010 pronunció el discurso inaugural de curso en la Real Academia de Artes y Letras de Cuenca.



Sorprendentemente, como en tantas ocasiones ha sucedido con el trabajo de Cruz Novillo, de las tres maquetas elaboradas para publicitar *Cría cuervos* (Carlos Saura, 1976), la distribuidora se decantó por el modelo que aparece bajo esta líneas para promocionar la película en nuestro país.



Pero seguramente el dato más revelador, el más significativo en cuanto a la relación de una persona con su ciudad es que la Escuela de Artes de Cuenca, en la calle de San Pedro lleva su nombre. El centro ocupa el edificio que fue convento de angélicas, comunidad que lo abandonó al disminuir notablemente el número de sus integrantes. En 1991 fue adquirido por la Diputación Provincial, que luego cedió a la Junta de Comunidades para implantar un centro educativo, aunque las obras se prolongaron más de una década, con la intención de recuperar la Escuela de Artes y Oficios que existió durante la República y que finalmente tomó forma en 2003 con la autorización de la nueva Escuela de Artes para impartir los estudios de la modalidad de Bachillerato en Artes y los correspondientes a las especialidades de Artes Plás-

Una producción Elías Querejeta

Cría cuervos...

Guión y dirección:
Carlos Saura



color



ticas y Diseño y a la que se le adjudicó el nombre de José María Cruz Novillo que, por cierto, el titular gustaría verlo reducido a solo su nombre artístico, Cruz Novillo.

No es esa señal visible, esa denominación tan repetida la única que da fe de la presencia del artista en su ciudad. Hay otra, ciertamente llamativa, en forma de escultura metálica, de poderosa textura y ambicioso trazado, en la rotonda del Ingeniero Ángel Pérez, en la carretera de Valencia, donde fue inaugurada el 4 de junio de 2011, definida por su autor como un helicoide de once prismas cuadrados de dimensiones crecientes, realizada en acero corten (material auto oxidable), cuya superficie se irá modificando con el paso del tiempo a medida que sobre ella vayan incidiendo los hechos meteorológicos, de manera que, según Cruz Novillo “cuanto más tiempo pase y peor sea el tiempo, más bella será su textura”. La obra tiene unas dimensiones de 7,20 por 15,90 y por 6 metros, con un peso cercano a los cinco mil kilos y ofrece la apariencia de estar suspendida en el aire, con el leve apoyo sobre la lámina de agua que hay en su base. El propósito del artista era completar esta obra con otra similar, en la rotonda siguiente, una vez que fuese remodelada, pero ese es un proyecto interrumpido desde entonces, en espera de que el Ayuntamiento decida llevarlo a cabo. Aún todavía, en este 2018 en que aún nos encontramos, recibió el encargo municipal de elaborar el logotipo conmemorativo de los 20 años de la declaración de Patrimonio de la Humanidad, dando forma a uno de sus inconfundibles diseños, una C formada por siete cuadrados regulares, tres en cada lado, con colores diferentes, que permiten una combinación casi inacabable, de cientos de miles de símbolos, en demostración de la capacidad del artista para crear formas diferenciadas a partir de una sola idea y con el apoyo de su extraordinaria imaginación basada en una amplia concepción del mundo de la geometría y la imagen.

Cruz Novillo, sin duda, sí está presente en su ciudad. Físicamente, con su obra, imaginariamente con el título de un centro educativo, simbólicamente con los diseños que ha elaborado para distintas ocasiones. A lo



AMPARO SOLER LEAL / EMMA COHEN
MARIA SALERNO
HAYDÉE BALZA
y GRACIA MORALES

Vuelve, querida Nati

con la colaboración de
TOMAS ZORI
JUANJO MENENDEZ

Guion
Hermógenes Sáenz
José María Forqué
Director fotografía
Alejandro Ulloa

Director
JOSE MARIA FORQUE



que se une esta cita en la Sala Iberia, al amparo de la Semana de Cine de Cuenca, con una exposición que abre la mirada del espectador hacia un aspecto singular de su trabajo, quizá poco conocido pero de una realidad pasmosa, en forma de carteles de cine en los que a través de su portentosa creatividad, el artista ayudó a la difusión de más de medio centenar de títulos de excelentes películas españolas.



Una producción Elisa Querregga

Elisa, vida mia

con Geraldine Chaplin, Fernando Rey,
Norman Bracia, Isabel Montreuil, Jacqui Hincosa
Operador: Tito Escamilla
Edición dirigida por Carlos Serra

LO QUE ES Y LO QUE PARECE

(Los carteles de cine de Cruz Novillo)

Manuel Á. Junco

Poner imagen a algo es un asunto complicado, cuestión para auténticos especialistas, porque, de entrada, a mucha gente le cuesta entender la diferencia entre identidad e imagen. Y más aún si se pregunta lo que es una imagen de identidad. Para empezar, podríamos decir que identidad es lo que somos e imagen es aquello que las demás perciben de nosotros. Es decir, una cosa es lo que es y otra lo que parece.

El mundo del diseño tiene como apartado especial la elaboración de las imágenes de identidad, es decir, las que visualizan ante los demás lo que una institución es por medio de una marca gráfica.

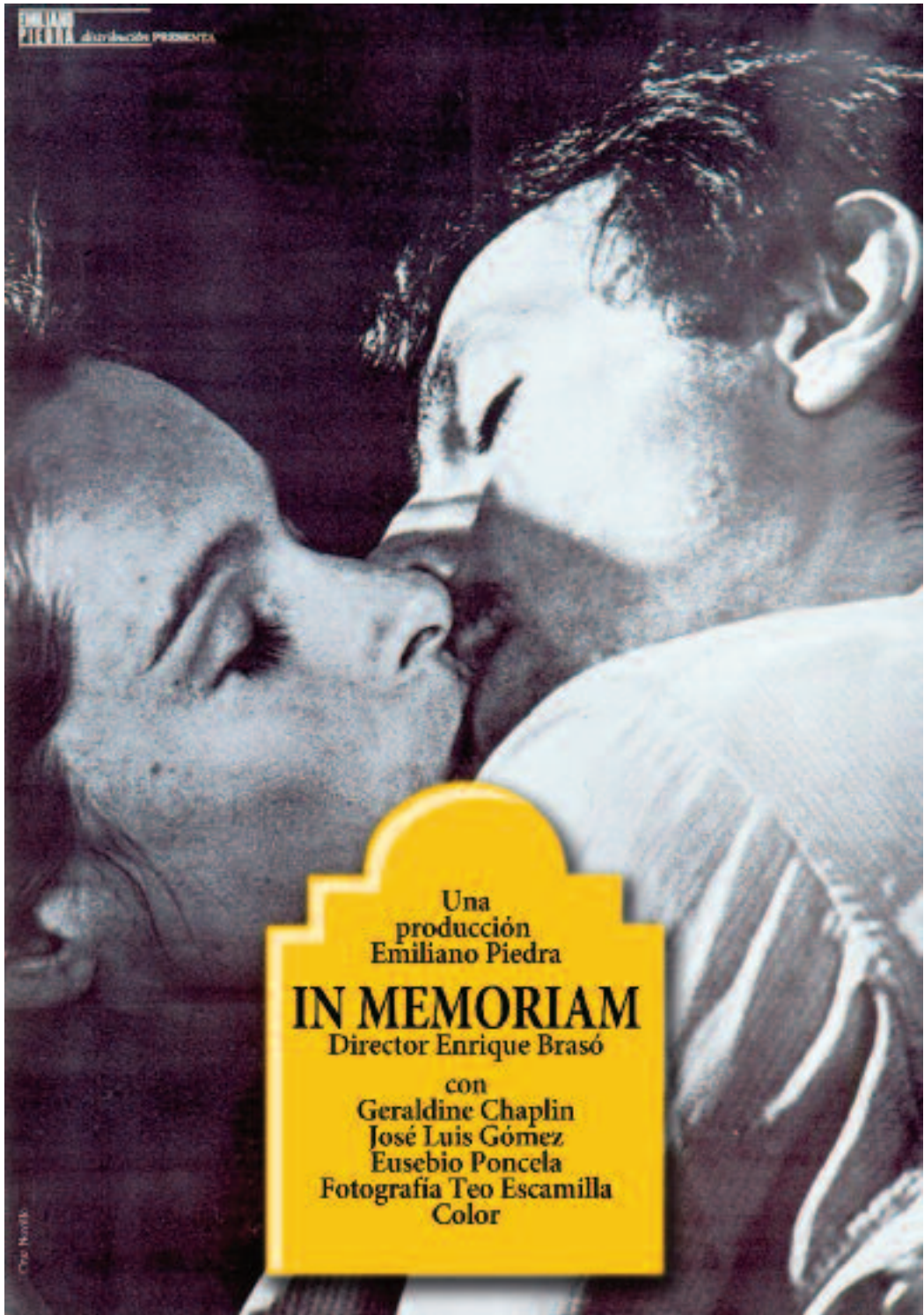
Y este tema tiene mucho que ver con los carteles de cine, porque estos son la imagen que nos cuenta lo que es una película.

De ambos temas, a través de la obra de Cruz Novillo, vamos a tratar aquí.

*

El teatro había sido hasta principios del siglo XX el centro de la cultura popular, cuando en Estados Unidos los Nickleodeon, con la novedad del cinematógrafo, se convirtieron en el entretenimiento favorito de la gente, un mágico lugar donde una animación fotográfica escenificaba historias y sueños.

EMILIANO PIEDRA distribuido por PRESENTA



Una
producción
Emiliano Piedra

IN MEMORIAM

Director Enrique Brasó

con
Geraldine Chaplin
José Luis Gómez
Eusebio Poncela
Fotografía Teo Escamilla
Color

Cruz Novillo

A un dios desconocido (Jaime Chávarri, 1977).

El motivo elegido es un comodín de baraja francesa. Ya que esta carta puede adoptar el valor de cualquier otra, parece perfectamente válida para sugerir metafóricamente el conflicto de personalidad del protagonista, que regresa de un largo exilio y trata de recuperar una identidad perdida. Este cartel ha recibido los más merecidos elogios por parte de Julio Pérez Perucha, en el catálogo de una exposición celebrada en La Coruña en 1986 (...) que se refiere a él como "quizá la obra más contundentemente pregnante y movilizadora de los últimos tiempos".

A mediados de siglo, en España, el cine, ya entonces considerado Séptimo Arte, ocupaba las salas de ocio de pueblos y ciudades. En aquellos últimos años del franquismo comenzaron a proyectarse, entre comedias y dramas sentimentales, algunas producciones que ofrecían un calado conceptual bastante más serio.

Los productores de este "nuevo cine", que presentaba películas llamadas popularmente "de minorías" o "de arte y ensayo", querían dar una dimensión más moderna a las obras que rodaban. El aislamiento internacional desde la Guerra Civil hacía completamente desconocido fuera de España, entre muchas otras muestras culturales, su cine.

Estas productoras tenían en mente la deseada distribución europea de sus películas, pensando en presentarlas en eventos como los nuevos festivales de San Sebastián y Berlín, el algo más experimentado de Cannes y el clásico de Venecia, ofreciendo una imagen diferente, algo que transmitiera los novedosos conceptos españoles que aparecían desde mediados de los años 1960.

Cruz Novillo era entonces un diseñador ya considerado por su capacidad de crear imágenes de identidad. Varias de las nuevas productoras pensaron que el talento y carácter renovador de su gráfica podría dar a su cine esa forma visual diferente que buscaban.

Por aquellos años, las campañas de promoción de una película no tenían nada que ver con las de ahora, donde un equipo de *marketing* realiza un despliegue monumental y carísimo para ofrecer de entrada unos *teaser*, o carteles "de expectativa" que promocionan un inminente estreno sin a veces siquiera incluir el título de la película, realizar una *premier* o gala de presentación, con el director y los actores de la película en un *photocall*, junto a políticos, artistas y *celebrities*, incluyendo un relevante "conductor", *catering* y espectáculo, mientras se lanza paralelamente una batería de *gifs* y anuncios animados en los medios escritos y digitales, *trailers* con las frases y tomas más impactantes de la producción rodeados del *merchandising* con la imagen del film.

PIEDRA Asociación PREMIA

Una producción Elías Querejeta



A un dios desconocido

Héctor Alterio
María Rosa Salgado
Javier Eloyriaga
Rosa Valenti
Angela Molina
en
"Soledad joven"



Operador:
Téo Escamilla
Música:
Luis de Pablo
Director:
Jaime Chávarri
Color

© 1990 Novillo



La escopeta nacional (Luis García Berlanga, 1977).

Aquí ocho personajes se sitúan frontalmente en dos filas bajo una desplegada y ondeante bandera española. El lenguaje plástico utilizado los convierte en muñecos que se caracterizan solo por los atributos de indumento —sombrosos, bigotes, peinados, uniformes— o por los instrumentos que portan, que definen su papel en la complicada red de relaciones, influencias e intereses en la que se desenvuelven.

Lo compacto de la ordenación de estas figuras, dispuestas dentro de un rectángulo y bajo una bandera cuyas ondulaciones encajan exactamente con las cabezas de las dos figuras centrales, da al grupo un aire irónico de foto de fin de curso o de parada militar. Los colores primarios saturados refuerzan el aspecto de juguetes de plástico o soldados de plomo de las figuras, caracterizadas solo por sus uniformes o atributos que denotan su papel en el escenario social.

El título de la película, ajustado a la anchura de ese rectángulo, se compone con mayúsculas *art-déco*, que encajan perfectamente desde el punto de vista gráfico.



Mucho más humildes, en aquella época eran simplemente conscientes, y ya se daban con un canto en los dientes, de que necesitaban algo que ofreciera una primera llamada gráfica de su producto, o sea, un cartel a todo color y a veces un sobrio *pressbook*.

El problema de cómo dotar de imagen a algo era exactamente lo que había ocupado al diseño de José María Cruz Novillo desde sus inicios como dibujante publicitario. Y, si identidad es *lo que es* e imagen es *lo que los demás ven*, “sería bueno que coincidieran”, pensaba él.

A Cruz Novillo le tocó transformar la imagen de España durante la época final del franquismo y la Transición. En mi opinión, su particular labor fue crucial por la importancia y cantidad de las instituciones convirtiéndose en el diseñador de referencia de aquellas décadas⁵.

⁵ Manuel Álvarez Junco, “Cruz Novillo, historia del diseño”, *i+Diseño*, vol. 2, años II, junio de 2010, pp. 85-95. http://www.academia.edu/21286027/Cruz_Novillo_historia_del_diseño



Alfredo Matas presenta
 UN FILM DE LUIS G. BERLANGA
LA ESCOPETA NACIONAL

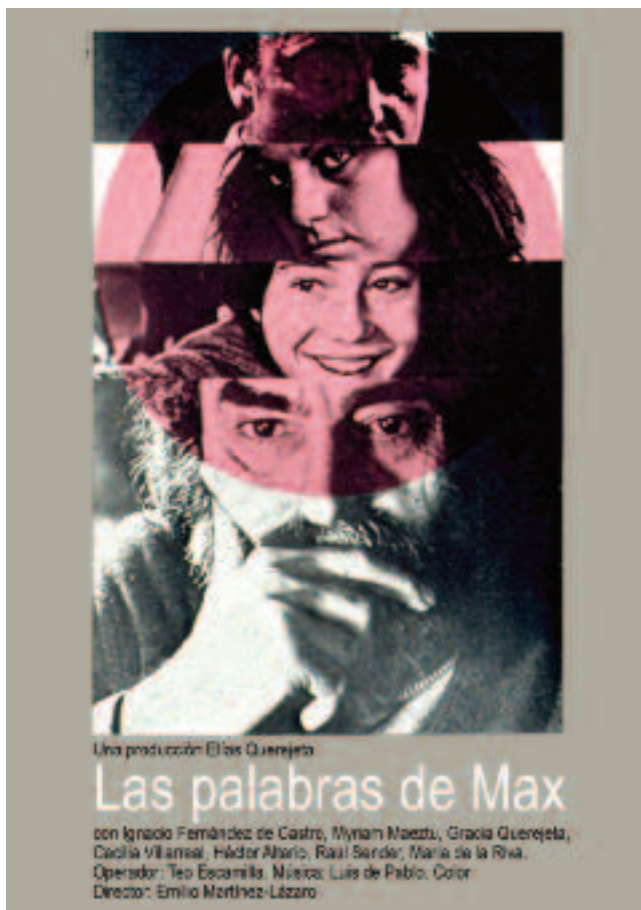
Una producción de la Cinépolis Internacional. Distribución: C.I.C.

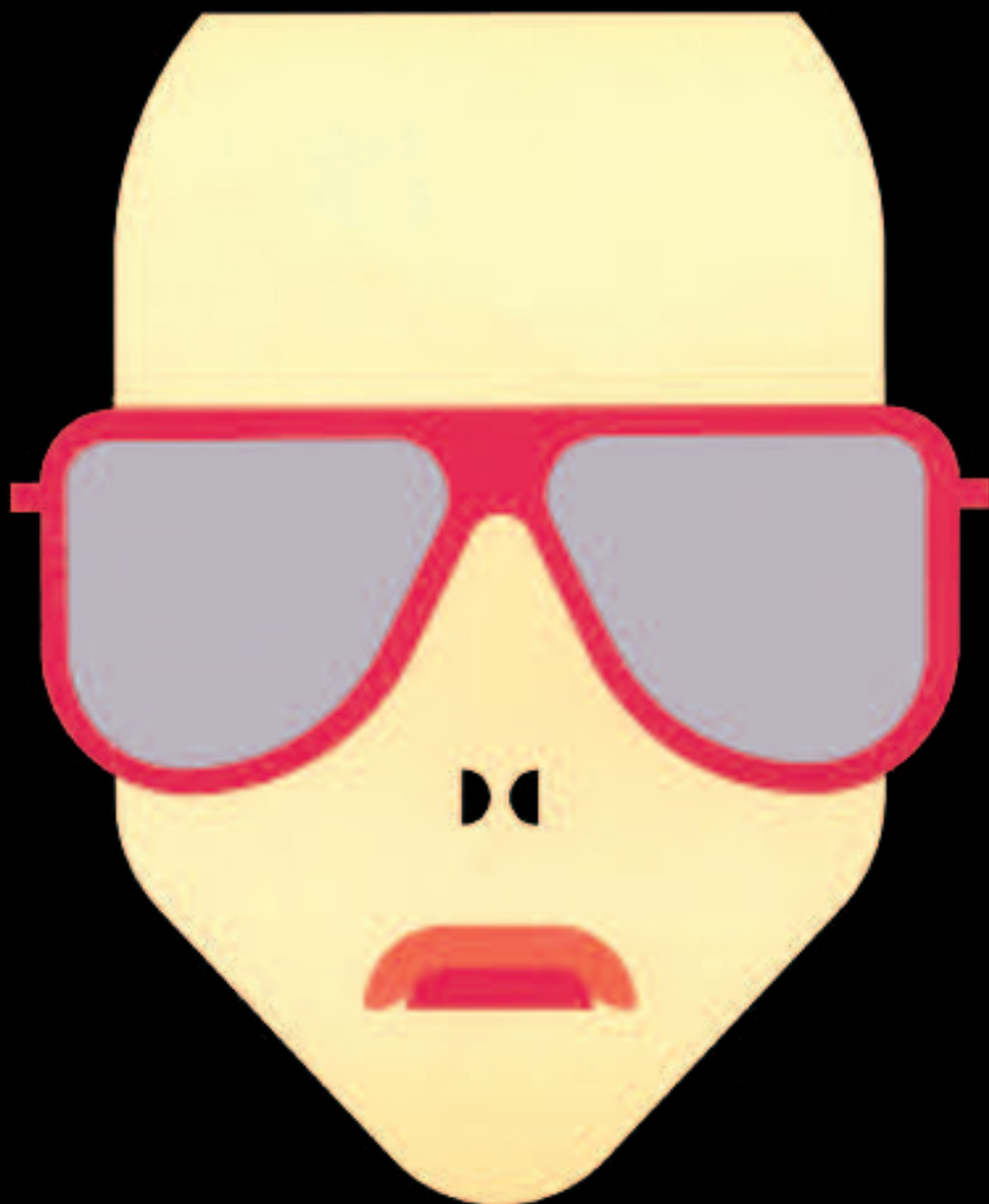


Los ojos vendados (Carlos Saura, 1978).

El argumento se basa en el testimonio de una mujer torturada. Cruz Novillo elige un fondo negro sobre el que solo campea un rostro femenino, frontal, rígido, sin mirada —los ojos cubiertos con unas gafas opacas— y cuya dolorosa expresividad se concentra en la boca, de labios plegados en un rictus amargo. Imagen angustiosa de la impotencia y la incomunicación, conseguida con una irreductible simplicidad en el uso de los medios plásticos, que son los habituales de nuestro autor: las ventanas de la nariz son dos semicírculos.

Ya había realizado distintas imágenes, logotipos e iconos en los 1960 y principios de los 1970. Cuando llegó la democracia creó las imágenes institucionales más significativas, como los ministerios del nuevo sistema elegido en las urnas, los partidos políticos principales, UCD y el PSOE, las icónicas entidades públicas de Correos, Policía Nacional, TVE, etc., la bandera de la Comunidad de Madrid, las imágenes de radios, las cabeceras de importantes periódicos nacionales, los billetes de las pesetas, importantes eventos internacionales... Si en el ámbito público su labor fue fundamental, en el privado diseñó también los signos y logotipos de las principales corporaciones y bancos.





Una producción: Elías Querejeta

LOS OJOS VENDADOS

Geraldine Chaplin, José Luis Gómez

Color

Escrita y dirigida por Carlos Saura

Operador: Teo Escamilla

Productores delegados: Claude Pierson
y Tony Molière



No se entiende la España en esos años si no valoramos cómo su sorprendente cambio se hizo imagen y en esta transformación Cruz Novillo es referencia obligada. Se pasó no solo de ser una dictadura a una democracia, sino que de una subdesarrollada sociedad campesina que emigraba al norte se logró convertir en un activo miembro de la UE y de la OTAN; España se integró como un país europeo más.

Volviendo al ambiente cinematográfico de los años 1960, productores comprometidos con ese cambio que se avecinaba, como Emiliano Piedra, Luis Megino y Alfredo Matas, encargaron a Cruz Novillo la imagen de sus películas, aunque Elías Querejeta fue el que tuvo una relación más estrecha y continuada con este diseñador.



Una producción Elías Querejeta

Mamá cumple 100 años

con Geraldine Chaplin, Amparo Muñoz, Fernando E. Gómez,
Norman Beisky, Rafaela Aparicio, Charo Soriano, José Vivó,
Angeles Torres, Elisa Nandi, Rita Maiden y Monique Cirón.
Escrita y dirigida por Carlos Saura



Hasta ese momento, la absoluta referencia de la cartelería cinematográfica era el genial artista Jano, que realizaría más de cinco mil carteles en su vida, llegando en algún momento a llevar simultáneamente encargos de veinte productoras.

José María Cruz Novillo, ante este tipo de encargo, sintió una gran inseguridad. Se adentraba en un campo que tenía objetivos distintos de los que le eran habituales de una identidad institucional.

Mientras la marca era un signo destinado a la perdurabilidad, el cartel publicitario era esencialmente efímero. Y su mayor experiencia era la realización de piezas institucionales, donde se deben utilizar formas abstractas, simples, minimalistas, para una previsible permanencia en el tiempo. Por el contrario, el diseño de carteles se caracterizaba por el impacto visual llamativo y potente, como un fogonazo gráfico; constituye la primera imagen, el concepto primigenio, la promesa de lo que será la película, su deslumbrante portal de entrada.

La imagen de identidad corporativa, sintética, reducida, particular, debe señalar como propia una marca diferenciable en su entorno en un tiempo indeterminado. El cartel, por el contrario, era el “grito visual”, que debía destacar entre los afiches publicitarios o propagandísticos que diariamente asaltaban los muros.

Cruz Novillo mismo señalaba estas diferencias entre marca y cartel:

“Es curioso pensar que un cartel, cuanta más cantidad de redundancias tenga, es más eficaz. Es lógico pensar que esté concebido y transcrito usando el repertorio formal que ese día está más de moda, porque es la forma en que más rápidamente consigue su comprensión y teóricamente su eficacia de comunicación. No puedo pensar en un programa complejo de identidad corporativa institucional que esté concebido desde este punto de vista, porque la dimensión que adquiere de proyección en el tiempo es completamente distinta. Se está trabajando hoy para algo que va a tener que



Deprisa deprisa

Una producción Elías Querejeta escrita y dirigida por Carlos Saura

Color



funcionar durante meses, años, décadas, incluso cientos de años”⁶.

El cartel debe constituir, pues, una exhibición de instantánea semiótica básica: idea concreta, dirigida al mayor número de espectadores en el menor tiempo posible y códigos gráficos del momento para un público con una cultura visual mínima. Debe ser un atajo gráfico, con códigos de colores precisos, brillante y seductor en un mensaje, no se olvide, absolutamente comercial.

Jano contaba, divertido, la significativa anécdota de su primer encuentro con Terenci Moix. El escritor catalán le mostró su incondicional admiración y las enormes ganas que tenía de conocerle para... reprocharle la cantidad de películas infumables en las que se había metido atraído por su cartel.

El diseño, y el cartel es un producto de diseño, debe ser realizado por diseñadores. Y recordemos que el diseño no es arte, es un encargo que debe cumplir la función para la que fue destinado.

Los diseñadores se habían adentrado, por fin, en el mundo del cartel pocos años antes. Saul Bass, en el año 1955, había marcado gráficamente la producción de Otto Preminger *El hombre del brazo de oro*, y en 1966 la de Robert Wise *West Side Story*. Los cartelistas polacos también se habían lanzado a realizar poderosas y sintéticas imágenes en sus carteles de cine de aquellos años.

En la entrevista que le hice en su estudio en el año 1992, Cruz Novillo explica su comienzo en este campo tan especial:

“Fue la relación de amistad con José Luis Borau la que me introdujo, de una manera totalmente casual, en ese mundo, ya que fue José Luis precisamente el que me presentó a Elías Querejeta. Creo que el primer cartel de cine que hice fue, sin embargo, para un director llamado Vioria en su primera película. Me recomendó José Luis Borau a él y le hice el cartel y los títulos genéricos animados de la película y los anuncios. Entonces al ver aquello

⁶ Manuel Álvarez Junco, entrevista en *La imagen institucional y la obra plástica de J. M. Cruz Novillo (hasta 1992)*, tesis doctoral, 1992.

<https://eprints.ucm.es/1691/1/T17923.pdf>



UNA PRODUCCION ELIAS QUEREJETA.

dulces HORAS

ESCRITA Y DIRIGIDA POR CARLOS SAURA.

CON ASSUMPTA SERNA, IÑAKI AIERRA, ALVARO DE LUNA, JACQUES LALANDE,
ALICIA HERMIDA, LUISA RODRIGO, ALICIA SANCHEZ. FOTOGRAFIA. TEO ESCAMILLA.

Hablamos esta noche (Pilar Miró, 1981).

La película trata de los problemas de conciencia de un ingeniero en torno a las responsabilidades que plantea la construcción de una central nuclear.

El cartel es un dibujo de la pareja protagonista sobre un fondo de papel milimetrado que alude a la profesión del hombre.

Elías Querejeta se interesó y se enteró a través de José Luis de quién era yo. Fue el comienzo de una relación extraordinaria en toda mi vida profesional”.

Y más adelante dice “La relación con Elías es estable a través de todo este tiempo y me fue produciendo lateralmente otro tipo de conocimientos. Entonces he sido durante muchos años y sigo siendo un dibujante de carteles de cine.”

Cruz Novillo trabajó, según él mismo cuenta, más con el productor o el guionista, que con el director o con un experto en *marketing*, que es lo habitual ahora. Eso le permitió centrarse más en la parte cultural de la película y menos en la comercial.

La labor cultural que, en mi opinión, tienen todos los diseños de Cruz Novillo, incluyendo la cartelería de cine, es la idea de que no está solo realizando un trabajo particular más, cumpliendo un encargo privado con el que ganarse la vida, sirviendo a una finalidad publicitaria, sino que está realizando un papel social. Esa labor de “hacer legible el entorno”, la explica de esta manera en la entrevista citada:

“Yo he trabajado para muchos directores del ‘nuevo cine’ español, y para productoras distintas. (...) Y esto es curioso porque tiene algo en común con el mundo del diseño y con el de la arquitectura, donde se producen unas intensidades culturales que no son normales en el común de nuestra profesión. Son experiencias muy selectivas que me han ayudado a tener una inquietud y una preocupación por formarme, para estar a la altura de esas gentes tan extraordinarias. Se produce una casualidad que luego determina mucho la obra... Son actividades que tienen una gran necesidad de formación, de información, de conocimiento. Hay que estar abierto a todo lo que pasa por ahí, leer las revistas, los periódicos, la propia realidad con una visión muy analítica muy crítica. Es muy estimulante profesionalmente”.

Jose Korda

Alfredo Matas presenta un film de Pilar Miró.

Hablamos esta noche

Victor Valverde, Daniel Dicenta, Amparo Muñoz,
Mercedes Sampietro, Conrado San Martín y Amparo Soler Leal.
Producida por Kaktus PC/Pilar Miró PC/Jet Films SA.

IN
CINE



Este diseñador tuvo, pues, un encargo de diseño muy particular y distinto de su especialidad. Esto le causó algún problema. “Mi actividad como cartelista no se me da bien”, se quejó en determinado momento, añadiendo: “aunque he hecho muchísimos. El cine es un mundo cerrado que requiere mucha especialización, y en ese campo yo he sacado la pierna fuera del tiesto (...). Pero al menos me he divertido”.

Cruz Novillo trabajó en sus carteles de cine con elementos mucho más complejos de los que estaba habituado a trabajar, aunque la tipografía, que junto a la fotografía era un elemento gráfico que emergía en aquellos años como prioritario en el diseño de carteles para dar el relevo a la ilustración artesanal, era una materia que dominaba de manera magistral.

El juego tipográfico y su jerarquización era algo que el diseñador conquense bien conocía, y esto en el cartel es una parte especialmente relevante al tener que incluir variados textos a jerarquizar y armonizar: título, protagonistas, director, productora, posible frase publicitaria que introduce el tema de la película. Incluso se debe añadir a menudo un bloque de textos para los créditos secundarios.

La idea general de los carteles de Cruz Novillo parece que fue, en principio, utilizar una combinación de tipografía y formas básicas geométricas. En el caso de carteles dominados por un fotograma, la tipografía jugaría el papel de equilibrante gráfico, que juega con la imagen significativa de la película.

El resultado es que bastantes carteles son enormemente icónicos, de evidente juego formal gráfico (*La escopeta nacional*, *Hay que matar a B*, *Feroz*, *Hablamos esta noche*, *Las secretas intenciones*, *Coto de caza*, *Los ojos vendados*, *La madriguera*). Otros muestran fotogramas de las escenas más significativas de cada film, dentro de los poderosos contornos de icónicas formas geométricas (*El espíritu de la colmena*, *Ana y los lobos*, *Peppermint frappé*, *La prima Angélica*). Cuando un solo fotograma ocupa el espacio principal, la tipografía del título se impone para completar la fuerza de la fotografía (*Familia*,

Alfredo Matas presenta



Un film de Luis G. Berlanga

Nacional-III

Guión de Berlanga y Azcona
con (por orden alfabético)

Luis Ciges

Luis Escobar

Agustín González

Jose Luis López Vázquez

Amparo Soler Leal

Una producción In-Cine, Kaktus PC, Jet Films SA

**IN
CINE**
PRODUCCIONES

Barrio, Los lunes al sol, La espalda del mundo). A veces elige o trata una imagen fotográfica muy icónica e impactante, ideal para combinar con la tipografía (*El sur, Pascual Duarte, Cría cuervos*).

Está claro que con esta variedad no son “carteles de autor”, porque ni tienen un sello inconfundible ni lo pretenden. Poseen, sin embargo, ese gusto por lo formalmente sintético y conceptualmente simbólico, y desarrollan siempre una exhibición combinatoria de tipografía e iconografía. Son sobrios y eficaces. Exhiben una formalización inequívocamente racionalista, propia del diseño internacional de mediados del siglo XX, con una exquisita obsesión por el juego pregnante, es decir, el inequívoco reconocimiento básico de las formas por parte del espectador. Su obra es un estudiado equilibrio entre positivo y negativo, o forma y fondo, o lleno y hueco, en definitiva, la forma exterior conjugándose con la interior.

Como dice Miriam Muela⁷, “en sus carteles el cine crea un lenguaje de comunicación propio, con códigos propios, al margen del mundo del diseño gráfico y publicitario en general”.

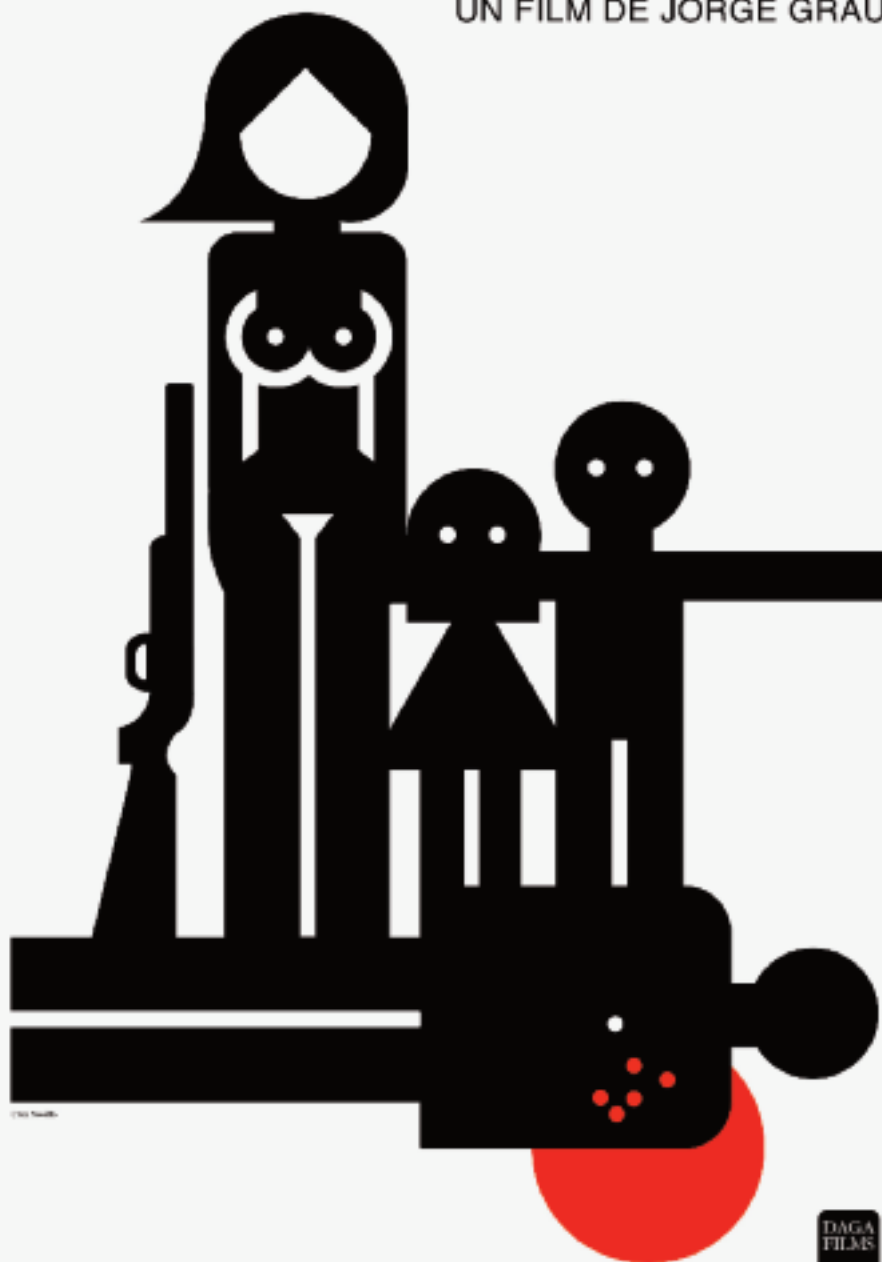
Cruz Novillo supuso, en definitiva, una modernización del cartel español, diseñando dentro de este “nuevo cine” para un elenco impresionante de directores como Carlos Saura, Luis García Berlanga, Víctor Erice, José Luis Borau, Francisco Regueiro, Manuel Summers, Jorge Grau, Jaime Chávarri, Pilar Miró, Basilio Martín Patino, Manuel Gutiérrez Aragón, Fernando León de Aranoa, Montxo Armendáriz y Gracia Querejeta.

Como muestra de la importancia de su diseño, una prestigiosa lista de los diez mejores carteles de la historia del cine español, colocaba en primer lugar a su cartel de *El espíritu de la colmena*, y en el sexto al de *La escopeta nacional*.

Recorrer una exposición de carteles de Cruz Novillo consigue poner imagen a lo que fue más serio y selecto del cine español de la segunda parte del siglo XX. Es decir, es una excelente manera de ver lo que fue esa época cinematográfica.

⁷ Miriam Muela, “Cruz Novillo. Ingeniería gráfica”, *De diseño*, número 7, 1985.

ASSUMPTA SERNA Y VICTOR VALVERDE EN
COTO DE CAZA
UN FILM DE JORGE GRAU



© 1994 Novillo

Una producción KALENDER FILMS, S.A. - PARAGUAS FILMS, S.A. - ESTELA FILMS, S.A. - ANCHI FILMS, S.A.

DAGA
FILMS

EL CARTEL:

Lectura e interpretación del film

Pablo Pérez Rubio

¿Es posible analizar la evolución de un determinado cine español (ese que se ha denominado *de autor*) a partir de la observación de los carteles publicitarios de sus películas más singulares? La obra de José María Cruz Novillo en este campo, que abarca un total de cuatro decenios, puede servir como prueba, sobre todo porque sus trabajos no son una mera ilustración de un personaje o una escena de las películas, sino una interpretación o lectura gráfica del sentido de las mismas.

Desde la imagen primigenia de *Peppermint frappé*, Cruz Novillo reinterpreta personalmente el texto fílmico y lo concreta en una imagen-idea, generalmente de tipo alegórico, adecuando así su arte del diseño publicitario a la filosofía de las películas que, de manera singular en el caso de las de Querejeta, ofrecían a su vez una visión metafórica de la realidad coetánea. Aquel cine *críptico* apostaba por una articulación narrativa de tipo parabólico y metonímico, generando en consecuencia un modo de representación próximo a un naturalismo estilizado y poético. Además, Querejeta intuyó pronto que este camino era la vía adecuada para abordar implícitamente asuntos que de otra forma no sortearían la censura, y se alió sobre todo con el director Carlos Saura, quien con más frecuencia supo traducir en imágenes este reto. Es la opción que el realizador tanteó en los últimos años de 1960



Una producción Elías Querejeta

EL SUR

Omero Antonuti
Sonsoles Aranguren
Iciar Bollain

Director de fotografía: José Luis Alcaine

Director: Víctor Erice

El vanguardista, audaz y fantástico proyecto de Cruz Novillo para la película **Feroz** (Manuel Gutiérrez Aragón, 1983) ha sido uno de sus grandes diseños desaprovechados, finalmente inéditos a causa de la servidumbre de las distribuidoras a los esquemas más transitados en el ámbito de la publicidad cinematográfica.

y primeros de 1970 en el ámbito de la pareja (*La madri-guera*), la familia (*El jardín de las delicias*) o la sociedad (el moderno auto sacramental *Ana y los lobos*), y que culminaría entre 1973 y 1976 con una trilogía determinante en el cine español formada por *La prima Angélica*, *Cría cuervos* y *Elisa, vida mía*. Son películas-espejismo (como *El espíritu de la colmena*, *Los desafíos*, *Las palabras de Max*, *Las secretas intenciones*, *Pascual Duarte*, *Habla mudita*...) en las que se compone un complejo sistema de referencias que se proyectan hacia el territorio del mito que posibilita, en consecuencia, múltiples lecturas. Una de estas lecturas, y no de las más torpes precisamente, es la de Cruz Novillo.

Veamos. El diseñador interpreta *Ana y los lobos*, donde una institutriz inglesa, cosmopolita y moderna, sufre las agresiones de tres personajes que encarnan simbólicamente otros tantos pilares sobre los que se ha cimentado la dictadura (ejército, religión y represión sexual) con un trío de imágenes en rojo formado por un puñal, una cruz y un símbolo masculino. De *La prima Angélica* extrae un corazón roto que habla, como el film, del desamor, de la memoria y de la derrota: dentro de él, el maduro protagonista (José Luis López Vázquez) abraza por detrás a su prima, pero esta con su apariencia física de treinta años atrás. *Hay que matar a B* —fuera del universo Querejeta— es una musculosa reflexión de Borau sobre la guerra y la violencia legal, que Cruz Novillo visualiza alegóricamente a través del juguete de un soldado de cuerda que remite a los fusileros de Goya: un autómatas dispuesto a matar sin pensar. *Elisa, vida mía* es una de las más complejas obras del periodo: la mujer liberada que mantiene una relación incestuosa —ya sea real, literaria o soñada— con su anciano padre redescubierto, y que el cartelista resume en una trama que superpone varias imágenes del rostro de Geraldine Chaplin con el de Fernando Rey, hija y padre, hasta convertirlos en uno solo.

Hay más ejemplos: una veleta recortada sobre el cielo (*El sur*), las siluetas minimalistas de un cazador, un militar, un guarda, un sacerdote..., envueltos en la ondeante bandera española (*La escopeta nacional*), una copa



Una producción Elías Querejeta

FEROZ

con

Fernando Fernán Gómez, Frederic de Pasquale, Elena Lizarralde

Fotografía de Teo Escamilla

Dirigida por

Manuel Gutiérrez Aragón



de cóctel con el rostro en verde de Geraldine Chaplin (la citada *Peppermint frappé*), el dibujo frontal de un angustiado rostro femenino con unas gafas metalizadas y un rictus de dolor en los labios (*Los ojos vendados*, notable film sobre las víctimas de las dictaduras), un puzzle de fotografías pinchadas en la pared (*Stress es tres, tres*), una cuchilla seccionando una muñeca (*Las secretas intenciones*)... Especialmente fértiles son los carteles de *A un dios desconocido*, con el comodín de una baraja de póker mostrando el as de corazones (el problema de la identidad a través de un personaje de naípe intercambiable y válido para todo), y de *Pascual Duarte*, que combina expresionismo y naturalismo, al reinterpretar la imagen final del film, con el rostro del protagonista sintiendo la presencia de la muerte al girar el verdugo el torno del garrote vil. O

Una producción Elías Querejeta

Tasio



Tasio adulto **Patxi Barquet**
Tasio adolescente **Isidro José Solano**
Tasio niño **Garikeitz Mendigutxan**
Pauina, mujer de Tasio **Amalia Lasa**
Hermano de Tasio **Nacho Martínez**
Amigo de Tasio **José María Asín**
Guarda, enemigo de Tasio **Paco Sagarzazu**
Pacha de Tasio **Enrique Goicoechea**
Marta de Tasio **Elena Uriz**

Fotografía **José Luis Alcaine**
Música **Angel Barandien**

Director **Marbax Ammendaris**



Subvencionado por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Distribución por TV3 S.L.

El año de las luces (Fernando Trueba, 1986).

La realización de este cartel da ocasión a Cruz Novillo para experimentar con las imágenes ambiguas que producen perplejidad desde las páginas de los tratados de percepción visual. En este caso es la que se forma con dos perfiles humanos enfrentados y simétricos sobre un fondo continuo. Según enfrentemos su contemplación veremos esos rostros como figura o bien el fondo se convertirá en una especie de cáliz o pie de lámpara, y los rostros anulados pasarán a ser el nuevo fondo. Bien adaptado a la idea de la inseguridad de un amor adolescente, el cartel, realizado para la presentación de la película en Cannes, no se difundió.



el efecto caleidoscópico para un film colectivo como *Los primeros metros*.

Con la llegada de los nuevos tiempos (democracia formal, PSOE, Pilar Miró...), el cine español evoluciona hacia fórmulas más estándares y académicas (en el buen y mal sentido de los adjetivos) y Cruz Novillo sabe adaptarse a esas nuevas formas de representación de la realidad, más directas, menos alambicadas. Hay carteles que podríamos agrupar en una época de transición, como *Deprisa deprisa*, *Dulces horas*, *Tasio*, *El sur* o *Las cartas de Alou*. Y todo cambia definitivamente con *Una estación de paso* que, en 1992, marca el debut de Gracia Querejeta, la hija de su viejo amigo y cliente.

Este cartel presenta una fotografía que, a modo de bodegón, incluye algunos objetos determinantes en el conflicto que anuda el film: el boceto de un chalé, dos manzanas verdes, el arco de un violín, un avioncito de papel y una gorra roja. Aquí lo simbólico-metafórico comienza a dar paso a lo alusivo-connotativo: Cruz Novillo cambiará de estrategias estéticas porque las nuevas películas a las que se referirá su trabajo en la década de 1990 son películas directas, que muestran la realidad española en primer grado (*Deprisa deprisa*, *Tasio*, *27 horas* y *Las cartas de Alou* son el arranque evolutivo en la filmografía de nuestro protagonista); de ahí que sus últimos carteles se sostengan sobre una gran fotografía —por lo general, un fotograma del film— que singulariza un instante decisivo de la película tratada o bien se erige en compendio conceptual de su discurso y de su sentido profundo.

Así, en *Historias del Kronen* divide el cartel en dos fotos de estas características: dos jóvenes colgados del puente de una autovía retando al peligro y a la muerte y uno de ellos llevado en volandas por la masa en una discoteca. *Familia* muestra la inquietante instantánea de una familia feliz: una turbia farsa que remite a la de la propia historia de la película, en la que Cruz Novillo capta con sabiduría la atmósfera del relato. La imagen que elige para el cartel de *Barrio* es igualmente sintomática, por contraste: la lancha fueraborda que reciben los chicos como premio, atada a una farola, delante de las proletarias



Quemada

Andrés Vicente Gómez presenta

EL AÑO DE LAS LUCES

una película de Fernando Trueba

con Jorge Sanz, Maribel Verdú, Manuel Alexandre, Rafaela Aparicio,
José Sazatornil, Lucas Martín, Santiago Ramos, Chus Lampreave,
Violeta Cella y Verónica Forquá

Guión: Rafael Azcona y F. Trueba, fotografía: Juan Amador,
música: Francisco Guerrero, producción: Cristina Huete, dirección: Fernando Trueba

Las cartas de Alou (Montxo Armendáriz, 1990).

El cartel es el resultado de un experimento con las tramas del fotograbado toscado de la prensa periódica. Ampliada exageradamente, esta trama adopta la forma de un damero en el caso de las tintas intermedias, mientras que en las zonas oscuras da un negro continuo sembrado de círculos blancos, y en las zonas claras un blanco poblado de círculos negros, más grandes o menores según la densidad o ligereza del gris de partida. La visión de este recurso técnico exhibido a un tamaño inusual da a la imagen una extraña calidad cinética y muy fría (...). El cartel muestra el rostro del protagonista en primer plano, de modo que llena completamente el campo. La parte superior correspondiente a la frente se muestra aún más ampliada, como si pretendiera desvelar el mecanismo de su cerebro. Dos flechas dibujadas a mano alzada lo cruzan en direcciones opuestas, una en ascenso curvo hacia la izquierda, otra en descenso diagonal hacia la derecha: son símbolos directos del conflicto de sentimientos de un inmigrante que no encuentra su lugar. El rostro de Mulie Jarju, impenetrable y frontal, deja que proyectemos su drama, desde estas indicaciones que quizá apuntan también, en su oposición del blanco y el negro, a los conflictos raciales.

viviendas madrileñas que les sirven como hábitat. El cartel de *Cuando vuelvas a mi lado* es una enorme fotografía de boda para una obra que habla de secretos y venganzas familiares. Y el de *La espalda del mundo*, película que recoge tres historias de marginación social, otra foto de gran tamaño de unos pies caminando pesadamente sobre la nieve kurda.

Son, pues, obras en las que Cruz Novillo trabaja por aprehender el espíritu del relato fílmico para después desparrramarlo en una imagen prototípica. Especialmente sugerente es la que inunda el cartel de *Asesinato en febrero*, el valiente film de Eterio Ortega sobre ETA, que para Cruz se visualiza con las pisadas en la arena a punto de ser borradas por el oleaje. O la de *El último viaje de Robert Rylands*, con el *dramatis personae* de la película dispuesto por orden creciente de edad en los peldaños de una escalera y puntuado por la imagen de tres bolas de billar efectuando una carambola cuya línea imaginaria divide a los personajes en tres grupos. El cine español había cambiado no poco en estos casi cuarenta años que median entre el 1967 de *Peppermint frappé* (aquella copa de cóctel que incluía, a modo de líquido seco, en verde el rostro de Geraldine y en blanco y negro la hojarasca del Júcar) y el 2002 de *Los lunes al sol* (enorme foto de los ociosos obligados Bardem y Tosar dormitando mientras cruzan en *ferry* la bahía de Vigo). Los carteles, afiches, *pressbooks*, guías, programas de mano y carátulas de Cruz Novillo son una fuente que permite descifrar esos cambios, esa evolución de modelos cinematográficos que nos ayuda a entender algo mejor ese constructo extraño y variopinto que llamamos “cine español”

Cole Hilde



GOLEM presenta

Una producción ELIAS QUEREJETA

Las Cartas de Alou

MULIE JARU
EULALIA RAMON
AHMED EL-MAAROUFI
AKONIO DOLO
ALBERT VIDAL
LAMINE MAMADOU
LY BABALI

Música
L. MUNDO - R. FUSTER
Director de Fotografía
ALFREDO F. MAYO
Sonido Directo
PIERRE LORRAINE

Verdadero
MAIKI MARIN
Montaje
RORI SAINZ DE ROZAS
Diseñador
LLORENÇ NIQUIL

Director de Producción
PRIMITIVO ALVARO
Guión y Dirección
MONTXO ARMENDARIZ

Con la participación de TELEVISION ESPAÑOLA, S.A.

Antes de debutar en el largometraje con la película *Una estación de paso* (1992), Gracia Querejeta había participado en un proyecto colectivo producido por su padre para Televisión Española titulado *Siete huellas* (1989), donde otros tantos jóvenes cineastas presentaban sus primeros medimetrajes; aparte del cartel genérico (reproducido en la parte inferior), Cruz Novillo realizó siete proyectos diferentes, uno para cada título.





UNA ESTACIÓN DE PASO

Una colección de PASQUERITA. Dirigida por GRACIA QUEJETA.
Acompañado ANTONIO EL ROSARIO, JUAN DE LA SIERRA,
SANTIAGO ALONSO, J. B. LOPEZ, CARLOS ABRAIL, ALFONSO LEBLANC,
Galea: GRACIA QUEJETA, L. LAS QUEJETA. Música: NACHO EL DE CAPELLAN.
Diseño de Fotografías: ANTONIO FUCHS. Diseño de Producción: PRIMITIVO ALVARO.
Música: JOSÉ LLARRAMENDI, GIL BERNARDINI DE OLIVERA.

CARTELES DE PELÍCULAS

Habla Cruz Novillo

JLM / PA / PPR

Acuudimos al estudio Cruz más Cruz de Madrid para entrevistar a José María Cruz Novillo en una lluviosa tarde otoñal. La segunda “Cruz” corresponde a su hijo Pepe, su fiel colaborador con el que lleva años trabajando, y que nos acoge con tanta hospitalidad como generosidad. La idea de exponer los carteles de cine Cruz Novillo en Cuenca parece ilusionar a ambos de manera sincera. Nos brindan todo el material disponible y Cruz-padre conversa con nosotros de manera relajada y amigable.

¿Cómo fue su formación artística?

Yo soy un chico de pueblo. Mi padre era abogado y nos fuimos trasladando de Cuenca a Tarancón, y después a Motilla del Palancar. Hice el bachillerato entre Tarancón, en el Instituto de don Pedro Lozano, y Cuenca, en el Alfonso VIII. Después me fui al servicio militar y, al acabarlo, encuentro trabajo en Madrid en una importante agencia de publicidad, Clarín. Fue en 1958. A la vez, empecé a estudiar Derecho, por tradición familiar, en la facultad de la calle San Bernardo y lo dejé antes de acabar primero. En la agencia estuve varios años, primero como dibujante y luego como director de arte. Pero debo decir que mis dos grandes maestros son de Cuenca: los escultores Fausto Culebras en la capital, y José Navarro Galdón en Motilla. Fausto era profesor en la Escuela de

TESAURO S.A. presenta una Producción ELIAS QUEREZA

EL ALIENTO DEL DIABLO

Interpretada por: ALEJANDRO KAJDANOVSKI, VALENTINA VARGAS, FERNANDO GUILLEN, FERNANDO VAIVERDE,
ALFREDO ZAHRA, STEFAN RICA, ALEJONDO FRANCISCO MAESTRE, AL VICTOR, DIANA SALCEDO y PAPA PIETZ.
Guion: PABLO LUCIO, MANUEL GUTIERREZ ARAGON y ELIAS QUEREZA. Jefe de Producción: GREGORIO HERRERO GARCIA.
Vestuario: MARIE MAERIN. Maquillaje: RAMON DE DIRCO DOMINGUEZ. Decorador: ION ARRIETA.
Montaje: NADIA OLIVERA CAJILLAS. Música: ANGELO ILLARRAMENDI. Director de Fotografía: ALFREDO MAYO.
Productores Ejecutivos: TADEO VILLALBA, Director de Producción: PRIMITIVO ALVARO.
Director: PABLO LUCIO.





Artes y Oficios, donde estudié. Allí fue donde me dije: “Esto es lo que yo quiero ser”.

¿Y cómo se produjo su contacto con el mundo del cine?

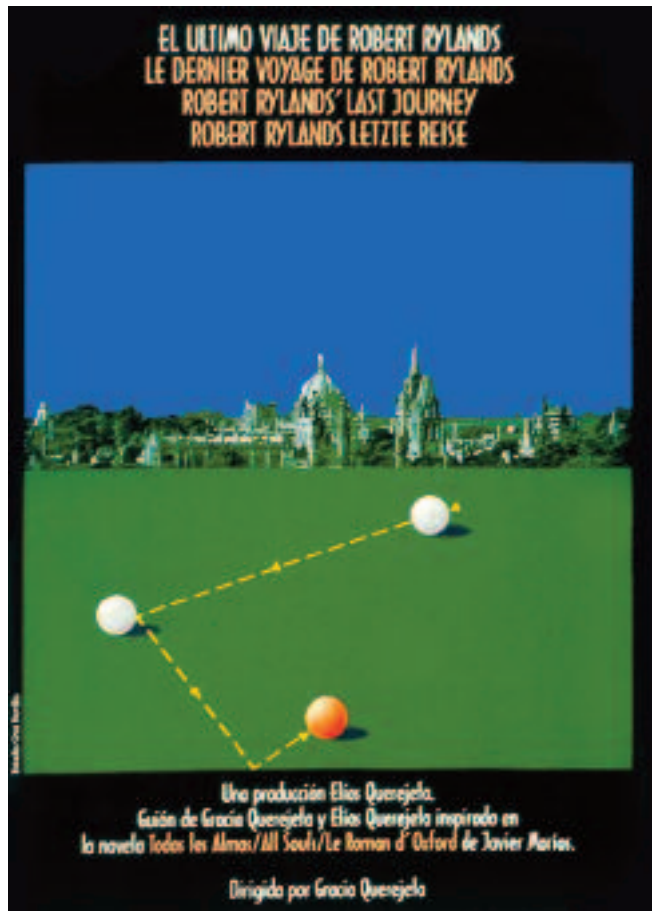
No he sido nunca un gran cinéfilo, aunque ha ido por épocas. Participé en un cineclub en Madrid y poco más. Pero mi jefe en Clarín, Manu Eléxpuru, era un hombre con inquietudes intelectuales y tenía una tertulia dominical en el estudio del pintor e ilustrador Eduardo Santonja, y a ella acudía gente del cine y el teatro. Allí conocí a José Luis Borau, a José Luis López Vázquez, a las hermanas Santonja (hijas del pintor), a José María Forqué y a Elías Querejeta. Así entré en el mundillo del cine. Después he tenido más relación, sobre todo por mi amistad

Historias del KRONEN

Una producción Elías Querejeta dirigida por Montxo Armendáriz

Juan Diego Botto, Jordi Mollá, Nuria Prims, Aitor Merino,
Armando del Río, Diana Gálvez, Iñaki Méndez.
Con la colaboración de Mercedes Sampietro, André Falcón,
Jose Maria Pou y Cayetana Guillén Cuervo.
Dirigida por Montxo Armendáriz

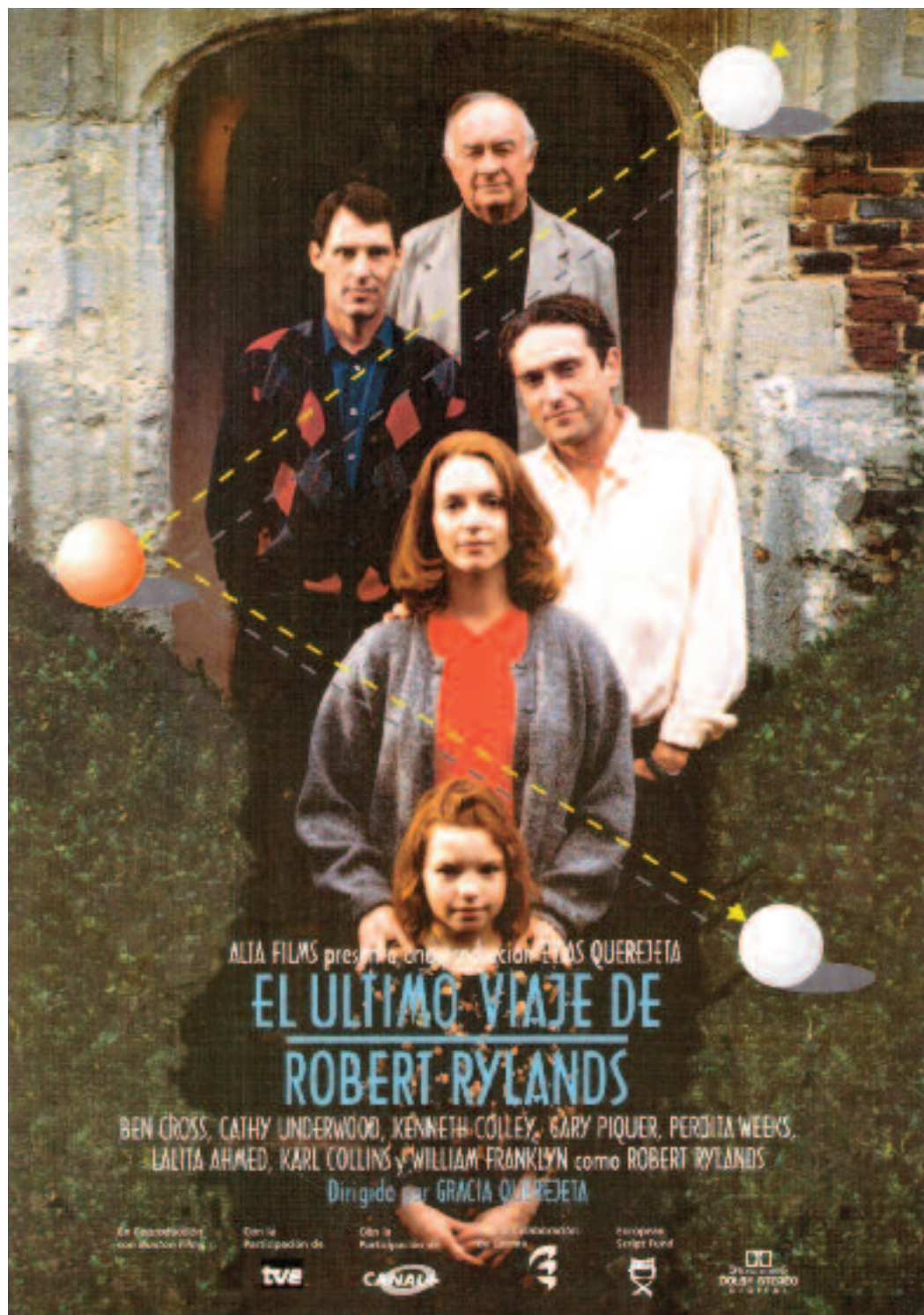




con Borau y Luis Berlanga, que me apadrinaron para entrar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Su vinculación con el cine no se ciñe a la actividad como cartelista.

Cuando José Luis Borau, que había trabajado también en Clarín, se convierte en director de cine, me encarga que le haga los títulos de crédito de sus dos primeras películas, *Brandy* (1963) y *Crimen de doble filo* (1964). Por esos años, también, me encargan el diseño del pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York, y hago con José Cárdenas un cortometraje de animación muy curioso llamado *Feria en Nueva York* (1964). Esa es, más



o menos, mi intervención en el cine junto con un papel como extra en *Los ojos vendados* (1978), de Carlos Saura, en la que unos guerrilleros me mataban al comienzo de la película durante un juicio, una escena que se filmó en la Biblioteca Nacional.

Su trabajo como diseñador de carteles comienza prácticamente con la carrera de Elías Querejeta como productor, y estuvo vinculada a toda ella.

Sí, Elías empezó muy pronto a contar conmigo. Le gustaban mis diseños y nunca puso una objeción o una discrepancia. Él me dejaba total libertad para trabajar y jamás me impuso una idea. Normalmente, iba a su estudio o a su casa, me enseñaba la película en copión en su moviola y a partir de ahí yo sacaba las ideas para el diseño del cartel y la publicidad. A veces, antes de eso, me daba a leer el guion. Tampoco sus directores me impusieron nada: ni Gutiérrez Aragón, ni Saura (hice los carteles de todas sus películas con Querejeta), ni Fernando León de Aranoa, ni Víctor Erice, ni su hija Gracia... Muchas veces tenía que interrumpir mis vacaciones de verano en Ibiza, venir unos días a Madrid, ver la película y comenzar a trabajar. Elías intentaba siempre estrenar en el Festival de San Sebastián, que es en septiembre. Ahora bien: no he tenido ningún cliente mejor que él. Él controlaba todas las facetas de producción de un film, y también le hice los diseños, por ejemplo, de la edición en VHS

También trabajó con otro productor muy representativo del momento, Alfredo Matas...

Muy buena relación también. Comencé con *El rapto de T. T.* (1964), una película muy interesante y curiosa de José Luis Vioria para la que también hice los títulos de crédito. Hice para él *La escopeta nacional* (1978) y *Nacional III* (1982). En esta película estuve en el rodaje. Y el cartel de *La escopeta* es uno de los que he hecho que más han gustado, junto con el de *El espíritu de la colmena*, de Erice (1973). Y lo mismo con Eduardo Manzanos, con Emiliano Piedra, con Megino, con todos. Y con los directores, lo mismo.



En su estilo se aprecia una evolución del simbolismo de las primeras películas hacia una tendencia al figurativismo y al uso de la fotografía realista en sus carteles posteriores.

La verdad es que nunca me lo he planteado. Siempre me ha gustado extraer de la película una idea principal, visual, y desarrollarla. Eso es todo. Lo que sí he intentado siempre es buscar la innovación, experimentar. Por ejemplo, para la película *Siete huellas* (1988), de Quejeta, hice siete carteles distintos jugando conceptualmente con siete colores porque era una película compuesta por siete cortometrajes. Y me interesan mucho los trabajos con troquelado que hice para *Ana y los lobos* (1972), *El espíritu de la colmena* (1973) y *La prima Angélica* (1973), que luego al transformarse en carteles perdieron totalmente el efecto deseado.





*Una producción Elías Querejeta
para Sogetel, Elías Querejeta P.C. S.L.,
Mact Productions,
M.G.N. Filmes*

Barrio

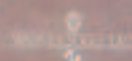
*Crispulo Cabezas, Tomy, Eloí Yebra, Marieta Orozco,
Alicia Sánchez, Enrique Villén, Francisco Algora, Chete Lera.*

*Guión y Dirección
Fernando León de Aranoa*

EURIMAGES



CANAL+

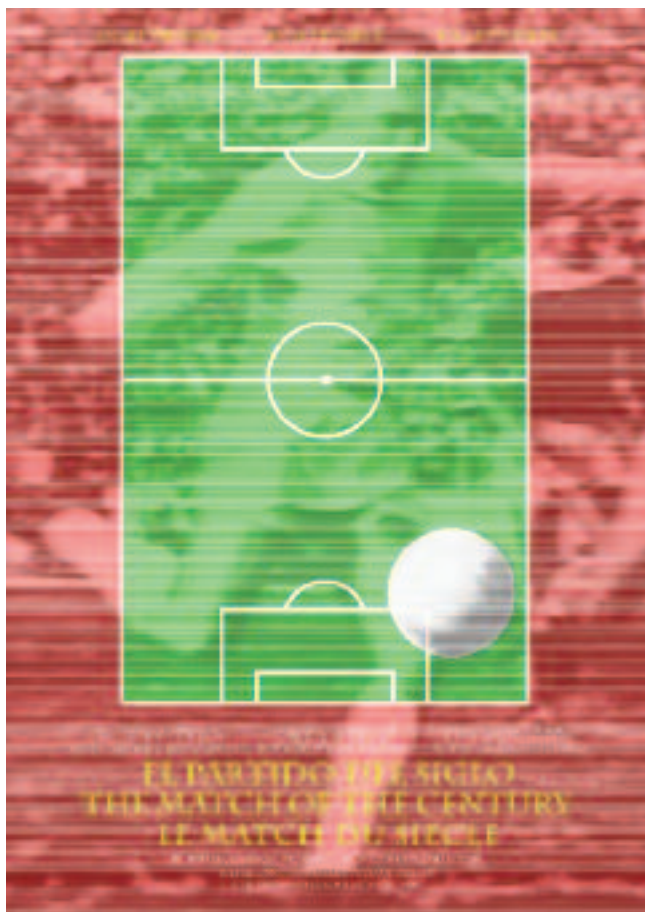


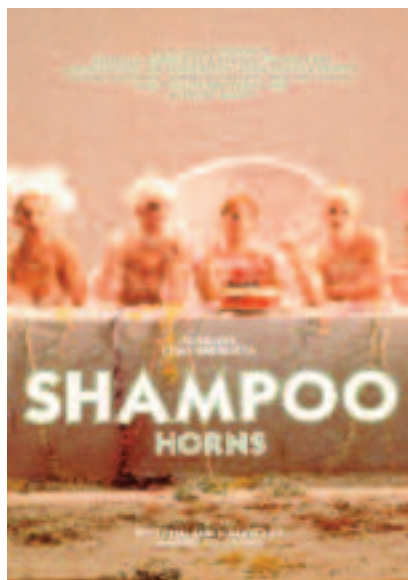
El diseño para la distribución internacional de *Cuernos de espuma* (Manuel Toledano, 1998) consistía en tres carteles que aprovechaban la influyente y lacónica imagen mística de la Santa Cena para componer un tríptico de poderosa iconografía, cedida en parte a la intensa presencia tipográfica para la versión española del cartel.

¿Qué diferencias ve entre su trabajo como cartelista y otras manifestaciones artísticas como la pintura, la escultura y el diseño?

Yo concibo el cartel como parte de un hecho comunicativo complejo. Ahí coincidía con Querejeta, y por eso trabajé mucho y tan bien con él. Precisamente creo que la decadencia del cartel de cine responde a que se ha pretendido que el cartel tenga una vida autónoma, en un momento en que imperan los sistemas globales de identidad visual.

El partido del siglo (1999). Cartel para esta serie de televisión de 22 capítulos, escrita por Santiago Seguro y Jorge Valdano, producida por Querejeta para Canal+.





A movie poster for the film 'Asesinato en Febrero'. The background is a high-angle, close-up shot of a sandy beach. A series of footprints leads from the bottom center towards the top center, where a red high-heeled shoe is visible. To the right, the edge of the beach meets the ocean, with white foam from a wave washing onto the sand. The overall color palette is warm, dominated by the golden-brown of the sand and the blue of the water.

UIP presenta
una producción Elías Querejeta.

Asesinato en Febrero

Produtor asociado Jaume Roures / Mediapro.

Guión de Elías Querejeta.

Con la participación de Natividad Rodríguez,
Begoña Egorza, Ángel Díez, Bernardo Egorza,
Daniel Echevarría.

Dirigida por Eleria Ortega Santillana.



UIP presenta una producción Elías Querejeta.

La Espalda del Mundo

Productor asociado Jaume Roures/ Mediapro. *Guión de* Elías Querejeta, Fernando León de Aranoa y Javier Corcuera. *Con la participación de* Guinder Rodríguez, Leyla y Mehdi Zana, Thomas Miller-El y Tomás Rangel. *Dirigida por* Javier Corcuera.



Warner Sogefilms presenta
una producción Elia Querejeta y Antonio Bernal-Medina

los lunes al sol

Javier Bardem, Luís Tosar, José Ángel Egido, Nieve de Medina,
Eduque Villén, Celso Bugallo, Joaquín Climent, Aida Folch y Sergei Riabukine.
Director de fotografía Alfredo Mayo,
Guion Fernando León de Aranoa y Ignacio del Moral
Dirección Fernando León de Aranoa.

Instituto de Cultura
de Barcelona de Vigo

Continental
Producciones

En colaboración con
Ateneo (Iberia)

Teléfonos
de España

Bon Vella
Luzerna (Hondur)

El cine de S.O.S.
(Italia)

Con la participación
de Via Digital

Antena 3

Este libro salió de la imprenta el 19 de noviembre de 2018, justamente el día que se inauguraba la exposición de carteles de cine de Cruz Novillo en la Sala Iberia de la capital conquense, permaniendo hasta el 15 de diciembre, encuadrada dentro de los actos programados con motivo de la celebración de la 21 Semana de Cine de Cuenca, organizada por el Cineclub Chaplin.



Castilla-La Mancha



DEPUTACIÓN PROVINCIAL DE CIUDAD REAL



Ayuntamiento de Cuenca

