

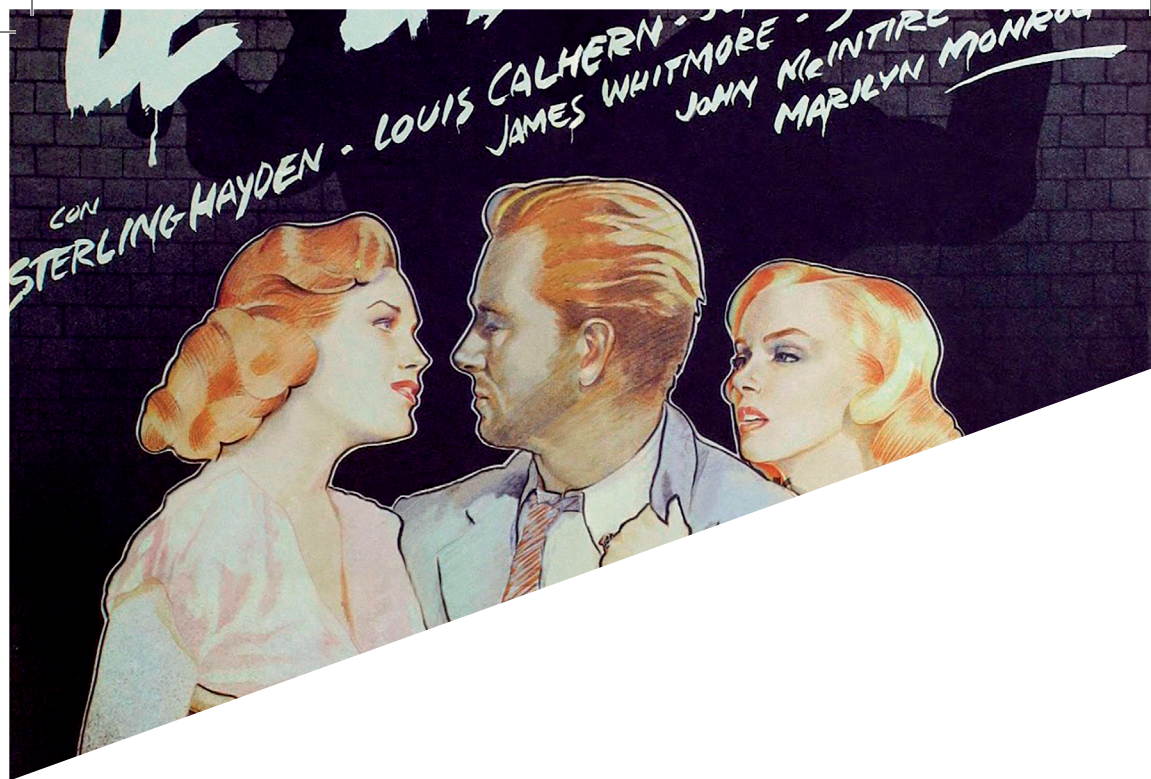


IVÁN ZULUETA

CARTELES DE CINE (1969-2000)

CENTRO CULTURAL AGUIRRE (CUENCA)
Del 20 de noviembre al 1 de diciembre de 2017

20 SEMANA DE CINE DE CUENCA



20 SEMANA DE CINE DE CUENCA

Presidente de honor: Gonzalo Pelayo

Director de la Semana: José Luis Muñoz

Edita: Cineclub Chaplin

Maquetación y diseño: Arturo García- Desenfoque

Coordinador de la exposición: Pepe Alfaro

Imprime: MG Color Soluciones Gráficas - Avenida Adolfo Suárez, 37 - 16400 Tarancón

Depósito Legal: CU 263-2017

ORGANIZA: CINE CLUB CHAPLIN

FONDOS: CINETECA

PATROCINAN:

CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA

AYUNTAMIENTO DE CUENCA

COLABORAN:

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL - CUENCA

FUNDACIÓN DE CULTURA CIUDAD DE CUENCA

DESENFOQUE

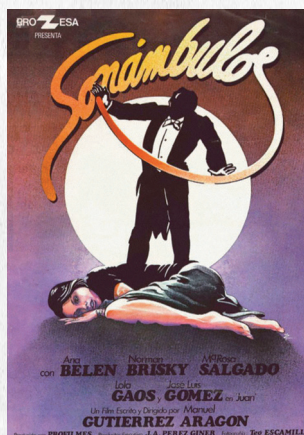


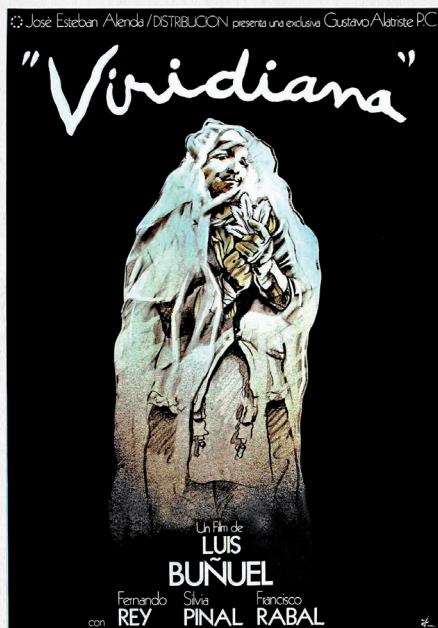
IVÁN Z, LA DÉCADENCE

Pablo Pérez Rubio

Hay dos documentales de obligada visión que relatan la vida de Iván Zulueta con sus mismas armas: *Iván Z*, de Andrés Duque, y *La decadence*, de Augusto Martínez Torres. En ellos, sus directores exploran la vida y el cine (en este caso son sinónimos) de este singular donostiarra que vivió el cine y cinematografió la vida. Ambas cosas con inusitada pasión. Zulueta (1943-2009) fue cineasta, pintor, realizador de televisión, músico, fotógrafo y cartelista. Bebió del *pop*, del *underground*, del malditismo, de la psicodelia, y vomitó todo ello en su obra heterogénea y heterodoxa.

Zulueta era un hijo de la burguesía acomodada de San Sebastián, lo que le permitió vivir su periplo artístico con holgura. Estudio decoración en Madrid, pintura en Nueva York y cine en la inolvidable Escuela Oficial (EOC), de nuevo en Madrid. Allí ingresa en 1964 y pronto se erige como uno de los alumnos predilectos de José Luis Borau, que le terminará produciendo su primer largo, *Un, dos, tres..., al escondite inglés* (1969). Este es, precisamente, uno





de sus vómitos mayores: lúcida parodia del *pop* edulcorado (tipo Eurovisión, para entendernos) en la que vuelca las referidas influencias a modo de feliz revolutum. Resultado lógico: fue al Festival de Cannes pero apenas fue estrenada en la España de 1970.

Mientras, Zulueta ha participado en el programa *Último grito*, del UHF de TVE, producido por Pedro Olea y presentado por José María Íñigo, realizando vistosos proto-videoclips musicales. Y, a la vez, ha empezado a realizar algunos de sus brillantes cortometrajes. Zulueta asume los principales rasgos de estilo del *pop* con una mirada crítica, poco complaciente, y se sirve tanto del collage como de la cita referencial, que a veces huele a travieso *détournement situationista* (Na-Da, 1976).

Algunos de estos cortos —*Complementos*, *A Mal Gam A*, *Leo es pardo*, todos de 1976— son auténticos collages filmicos, pero también recurre en ellos a la reescritura a partir de mitos populares o cinematográficos: *Kin Kon* (1971), *Marilyn* (1972), *Frank Stein* (1972), *Te veo* (1973), etc. Todos estos cortometrajes están realizados fuera de los cauces establecidos, y combinan con equilibrio el amor por la manufactura y lo artesano con una vinculación ideológica y estética con la vanguardia.

Zulueta es referente: como propulsor de una estética en España y como maldito consciente. Su cine es cine de resistencia, de desafío, quebrado en la marginalidad de las dificultades de producción, de las luchas con la administración, de la subexplotación exhibidora y de la búsqueda casi imposible de un público que no era exactamente el que se nutría de la programación de cineclubes y de salas de arte y ensayo. Cine, a la vez, de impugnación consciente de los discursos ortodoxos dominantes, de sus mecanismos lingüísticos y de sus articulaciones dramático-narrativas. Y *Arrebato*, su segundo y último largometraje, es el paradigma de todo ello. Es la historia de la filmación de una historia, pero también un relato de vampiros, una reflexión sobre la creación, un film alucinado y alucinatorio que habla sobre drogas desde el propio consumo de ellas. Eusebio Poncela, Cecilia

Roth y Will More deambulan por sus fotogramas como fantasmas hipnotizados y Zulueta lo filma todo con esa misma actitud lúcidamente alucinada.

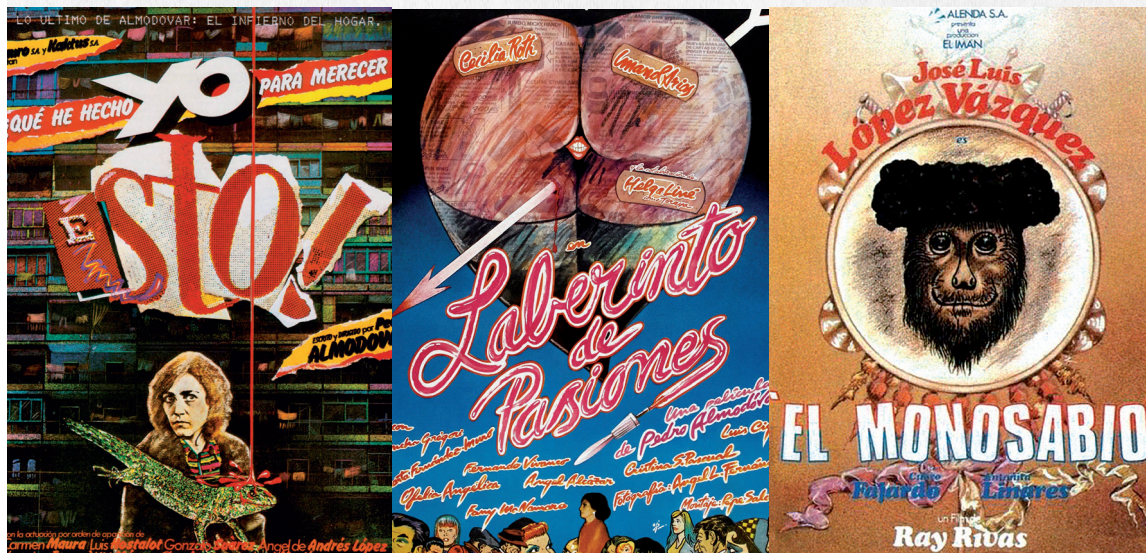
Por supuesto, *Arrebato* fue un fracaso en taquilla y se convirtió en lo que ha venido en llamarse obra de culto. En el momento de su estreno la vieron poco más de setenta mil espectadores. Y ahora, casi cuarenta años después, forma parte del canon cinematográfico español; en una reciente encuesta publicada en el número 100 de *Caimán. Cuadernos de cine*, la revista de referencia en España, *Arrebato* quedó en el quinto lugar entre las mejores películas de toda la historia del cine español, tras (ojo) *Viridiana*, *El espíritu de la colmena*, *El verdugo* y *Plácido*. Votaron 350 especialistas.

Y a partir de *Arrebato*, el silencio: algún escarceo televisivo, varios nuevos carteles de películas y poco más. El prestigio de *Arrebato* fue creciendo mientras su autor se termina recluyendo en su casa de San Sebastián hasta su temprana muerte. Fue Iván Z, fue *la décadence*, filmó el arrebato.

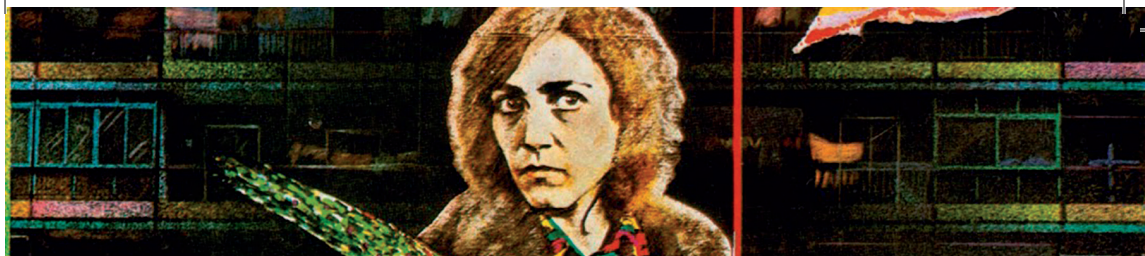


EL VAN GOGH DEL CARTEL ESPAÑOL

Pepe Alfaro



Los cartelistas de cine en nuestro país raramente han conseguido traspasar la consideración de meros artesanos, de simples ilustradores de los rostros de las estrellas; solo un puñado de nombres ha conseguido pervivir a la caducidad de sus obras: Renau, Soligó, Jano, Mac... Entre los años setenta y ochenta del siglo pasado el cine padece una crisis, causada fundamentalmente por el paulatino descenso de espectadores en las salas, lo que llevará al cierre de prácticamente todos los coliseos, teatros y salones tradicionales. También se va echando el cerrojo a los talleres donde algunos artesanos y artistas gráficos trabajaban a destajo para ilustrar las marquesinas y suministrar maquetas (lo que los americanos llaman *art works*) a las distribuidoras, al objeto de servir de boceto para la impresión del material promocional de sus películas: carteles, guías (*press-books*), programas de mano, etc. Momento que también coincide con el paulatino trasvase del cartel hacia un proceso de elaboración a base de composiciones fotográficas, principalmente, al tiempo que las texturas tipográficas imaginativas y artísticas son sustituidas por letras de molde.



En esta tesitura de tránsito surge la figura de Iván Zulueta, el último artista gráfico¹ del afiche (la palabra de origen francés que pugna por imponerse para designar más específicamente al cartel de cine). Su capacidad creadora, multidisciplinar e inclasificable, nos ha legado apenas medio centenar de carteles de cine, algunos de ellos excelentes en su composición y realización. Son obras que, en general, rezuman una tremenda fuerza expresiva, manejada con total libertad creativa, como hasta la fecha no se había visto en los trabajos de los cartelistas, permanentemente sujetos a las indicaciones y las directrices de las distribuidoras, casi siempre encaminadas a dar brillo y colorido a fotogramas de los actores. En los carteles de Zulueta, las letras de los títulos adquieren una nueva dimensión, son tipos inéditos y ocupan un espacio muy importante de la superficie, incluso en ocasiones asumiendo prácticamente todo el peso icónico, como sucede en los afiches de *The bus* (1976), *México, México... ra, ra, ra* (1978) o *Dime una mentira* (1992); pero lo normal es que el autor conjugue ambos elementos en función de la eficacia visual, y el título acabe engranando debidamente con la parte figurativa, resultando una composición equilibrada y emocionante al mismo tiempo.

Su estilo parece querer romper los moldes que hasta entonces encorsetaban la primera imagen de las películas estrenadas en nuestro país. Las creaciones de Zulueta no se parecían en nada a lo conocido hasta ese momento, y supusieron un impacto en la retina de los espectadores, una bocanada imaginativa y refrescante a la entrada de las salas. Como un elemento más de su personalidad rebelde, a contracorriente de condicionamientos sociales y culturales, su arte consiguió destacar sobre el erial que se cernía en los años ochenta en la industria

¹ Con permiso de nombres como Óscar Mariné, Juan Gatti y, sobre todo, de nuestro paisano Cruz Novillo, diseñador polivalente que ha trabajado especialmente en las películas producidas por Elías Querejeta, y que desde 1964 ha realizado más de ochenta carteles, entre los que se incluyen algunos de los grandes títulos del cine español: *La escopeta nacional*, *El espíritu de la colmena*, *El sur*, *Los lunes al sol*, *Familia*, etc.

publicitaria del cine español, circunstancia que algunos directores supieron apreciar considerablemente.

La simplificación del trazo y la tendencia al contraste claroscuro en muchas de sus creaciones beben directamente en las fuentes del cómic. También recibió en Nueva York, con apenas veinte años, clases de diseño publicitario del gran Robert Peak, maestro del dibujo al que se deben algunos carteles memorables². Con estas influencias y, sobre todo, su afán autodidacta, alcanzó la meta para cualquier artista: conseguir un estilo propio y reconocible.

Sus primeros pasos como cartelista están estrechamente vinculados a su incipiente labor de cineasta, al firmar también el cartel de su ópera prima como director: *Un, dos, tres..., al escondite inglés*, un esquema simplista iluminado con tonos psicodélicos tomados del *pop-art* propios del momento, y donde se puede rastrear cierta influencia warholiana. Su siguiente diseño para la película de Jaime de Armiñán *Mi querida señorita* (1971), demasiado rompedor para la época, solo ha llegado a utilizarse posteriormente en la edición del film en formato vídeo, empleándose para la promoción del estreno el esquema mucho más tradicional dibujado por Montalbán, donde se muestran dos retratos de José Luis López Vázquez.

De su paso por la Escuela Oficial de Cinematografía le quedaría una amistad perenne con José Luis Borau, su apoyo referente en los primeros pasos (no en vano produjo su primera película) y mentor para el resto su vida artística; el impresionante cartel de *Furtivos* (1975) marca probablemente la cima creativa para ambos, cada uno en su ámbito. Con esta obra empieza la década más fructífera, donde concentra lo mejor de su talento a nivel creativo, artístico y productivo. Trabaja diseñando el frontispicio de 700 centímetros cuadrados (los carteles de cine miden setenta por cien centímetros) destinados a servir de soporte publicitario a los más significados directores de nuestro cine como José Luis Garci (*Asignatura pendiente*, 1977) y Pedro Almodóvar, para quien ilustró

²Evidentemente, los trabajos de Bob Peak se utilizaban para los carteles americanos, pero en 1965 la distribuidora Warner en España decidió emplear su extraordinario diseño para la promoción de *My Fair Lady* en nuestro país. El cartel, sobre un fondo de tonos predominantemente púrpuras, incorpora dos prodigiosos dibujos de Audrey Hepburn (sosteniendo una sombrilla) y Rex Harrison.



tres de películas de la primera etapa del director manchego: *Laberinto de pasiones* (1982), *Entre tinieblas* (1983) y *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), que de alguna manera pone un punto y aparte a sus mejores creaciones. El punto final llegaría varios años después, cerrando el círculo de su arte y recuperando parte de ese particular aliento simbólico, casi iluminado, para otro film de su amigo Borau titulado *Leo* (2000).

Mención aparte merece la estrecha colaboración de Zulueta con el director cántabro Manuel Gutiérrez Aragón, fruto de la cual nacieron, en su mejor momento creativo, las obras que probablemente constituyen la cima de su arte; los cuatro carteles representan de alguna manera la fibra de la película mediante diferentes imágenes cargadas de un simbolismo arrebatador: *Camada negra* (1977), *El corazón del bosque* (1978), *Sonámbulos* (1978) y *Maravillas* (1980), afiche por el que siento una predilección especial; de hecho recuerdo haber visto la película principalmente por el impacto que me causó aquella imagen inigualable: la hermosa composición, el retrato indolente de Fernando Fernán-Gómez, el colorido contrastado, el expresionismo de unos ojos, el equilibrio que transmite su tono onírico (abruptamente quebrado por el reo en la silla antes de ser vilmente agarrotado), la tipografía brillante... En fin, con todos estos elementos la película tenía que ser una maravilla, claro.

Otro apartado destacado de su producción está conformado por una serie de títulos clásicos recuperados por José Esteban Alenda, el distribuidor para el que realizó la mayor parte de los carteles. Obras de Buñuel tan distantes como *Viridiana* (1977), *Simón del desierto* (1978) o *La edad de oro* (1983), junto a otras procedentes de la época dorada de Hollywood: *La jungla de asfalto* (1981), *Solo ante el peligro* (1981) o *Ivanhoe* (1982); en estas últimas se aprecia un acercamiento a la iconografía representativa propia del star system, sin renegar de su estilo y de su iconología personal, destacando en sus composiciones los rostros de las estrellas Marilyn Monroe, Gary Cooper, Elizabeth Taylor, Robert Taylor...

aunque tamizados a través de esa especie de emoción doliente que imprimía a las expresiones de sus retratos.

La carrera del Zulueta cineasta prácticamente empieza y acaba con una película de culto titulada *Arrebato* (1979), para la cual creó uno de sus trabajos publicitarios más efectivos, una pieza maestra donde sintetiza, a través de un simple plano de la película, el impacto visual de la misma, situando a los personajes (Eusebio Poncela y Cecilia Roth), aterrizados, frente al cegador haz de luz del proyector, al tiempo que al fondo la pantalla blanca recoge la silueta oscura de sus sombras; es lo que cuenta la película, el miedo a la cámara, el horror que puede llegar a provocarnos el cine, solo podemos proteger los ojos con la mano...

Una oportunidad única para acercarnos a esta vertiente no muy conocida de un artista y cineasta complejo e inclasificable. De alguna manera, el dinamismo y el brío de su obra, el vigor expresivo de sus carteles, combinado con su atormentado periplo vital y su lastimada personalidad, evocan a otro gran creador plástico marcado por el infortunio. Salvando todas las distancias, se podría decir que Iván Zulueta es “el Van Gogh del cartel de cine español”.



OBRAS QUE COMPONEN LA **EXPOSICIÓN**

Un, dos, tres, al escondite inglés (1969)
Furtivos (1975)
Fulanita y sus menganos (1976)
The Bus (1976)
Asignatura pendiente (1977)
Burdella (1977)
Camada negra (1977)
De fresa, limón y menta (1977)
El monosabio (1977)
Los pecados de un ardiente varón (1977)
Pantaleón y las visitadoras (1977)
Viridiana (1977)
Con uñas y dientes (1978)
El corazón del bosque (1978)
Los restos del naufragio (1978)
México, México, ra, ra, ra (1978)
Simón del desierto (1978)
Sonámbulos (1978)
Arrebato (1979)
Tiempos de constitución (1979)
Hola mamá (1979)
Maravillas (1980)
Best Boy (1980)
La jungla de asfalto (1981)
La señora Míniver (1981)
Marcado por el odio (1981)
Nous (1981)

Solo ante el peligro (1981)
Trágala, perro (1981)
Ivanhoe (1982)
Laberinto de pasiones (1982)
Entre tinieblas (1983)
La edad de oro (1983)
¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984)
La octava mujer de Barba Azul (1988)
Dime una mentira (1992)
La vida láctea (1992)
Gilda (1999)
Ataque verbal (1999)
Ciclo Marlene Dietrich I (1999)
Ciclo Marlene Dietrich II (1999)
El tercer hombre (1999)
Leo (2000)
Ciclo Buñuel
19 Festival de cine de Alcalá de Henares
Exposición Vitoria
9ª Semana de cine experimental de Madrid

LA OBRA DEFINITIVA DE
JOHN HUSTON
"LA JUNGLA
DE ASFALTO"
(THE ASPHALT JUNGLE)

CON
STERLING HAYDEN - LOUIS CALHERN - JEAN HAGEN
JAMES WHITMORE - SAM JAFFE
JOHNNY MCINTIRE Y
MARILYN MONROE



CINETECA

PATROCINAN



Castilla-La Mancha



AYUNTAMIENTO DE CUENCA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA

COLABORAN



Biblioteca Pública
Municipal de Cuenca



Fundación de Cultura
Ciudad de Cuenca



DESENQUE