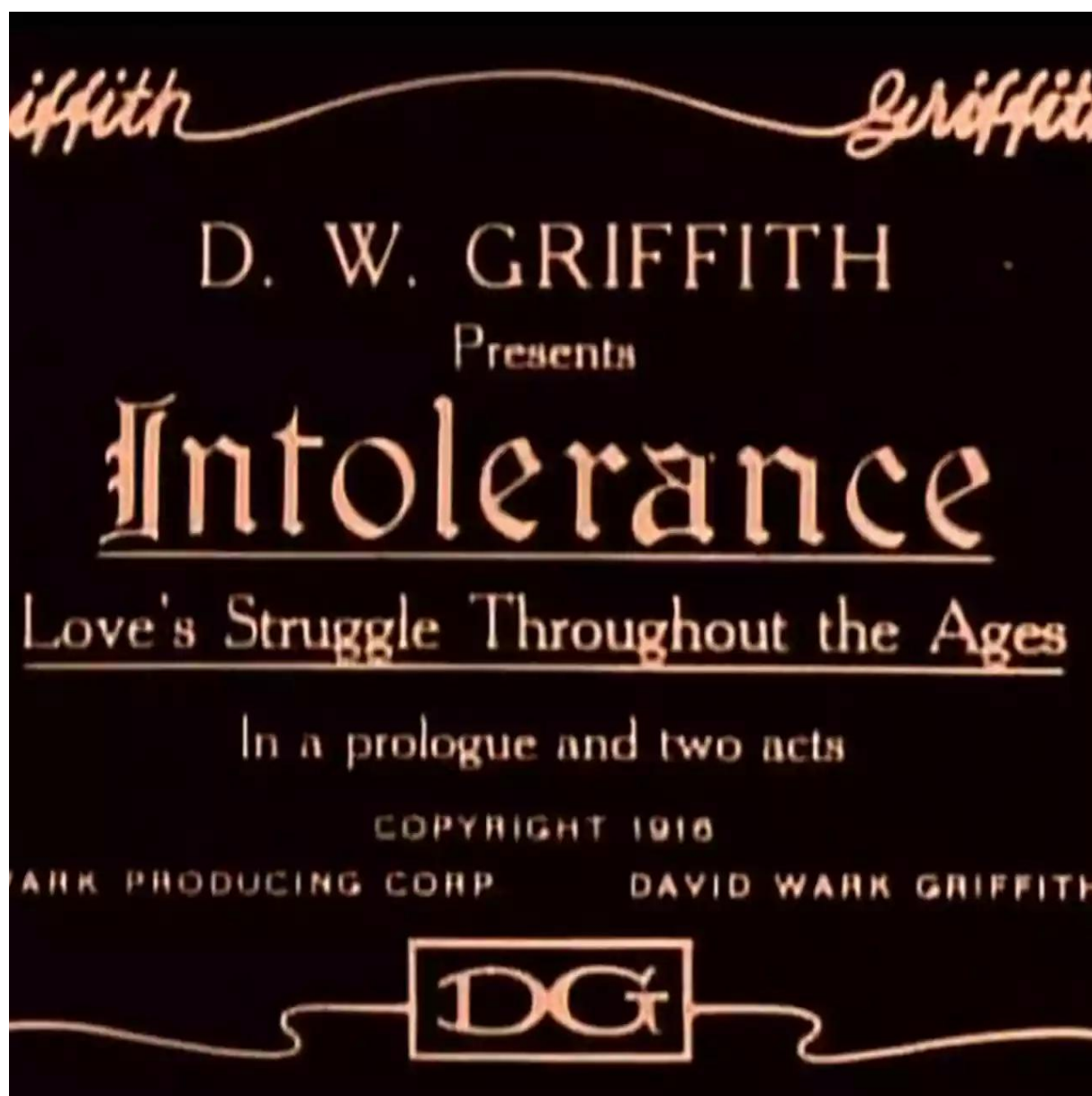


# La importancia gráfica y semiótica de los títulos de crédito

---

Por Virginia Hornero Campos

Los títulos de crédito (también conocidos como tipografía en movimiento) llevan acompañando, en los primeros pasos del cine, como actores de reparto en las piezas filmicas.



Los títulos de crédito llevan acompañando en los primeros pasos del cine como actores de reparto a los proyectos filmicos desde los comienzos de la imagen en movimiento. Y es que la

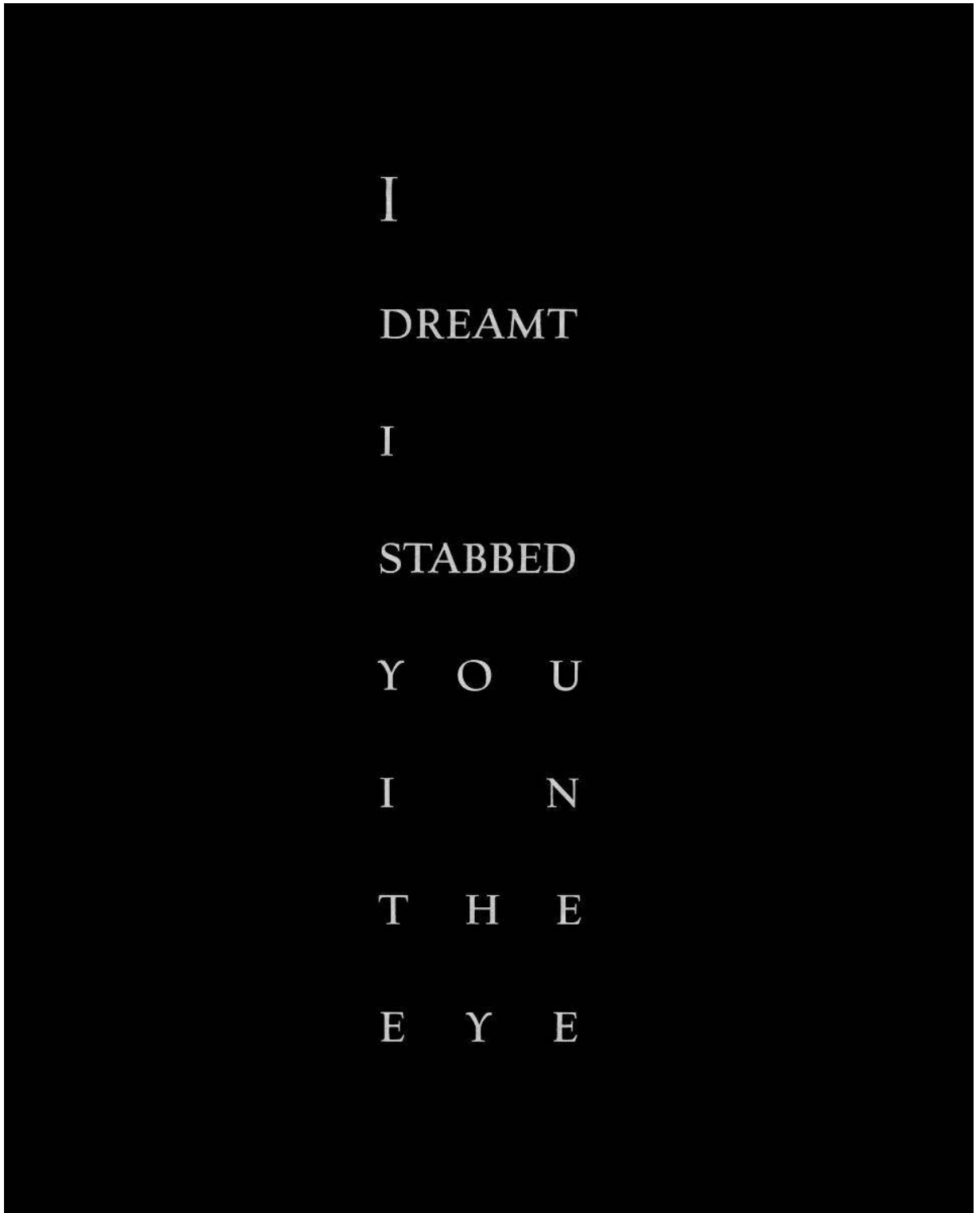
letra, siempre ha acompañado a la imagen, generando una relación simbiótica, un matrimonio bien avenido. Sin embargo, la significación de los títulos de créditos en la obra fílmica y su peso es verdaderamente reciente y poco valorada. De hecho, ni los premios de la Academia de Cine de Hollywood ni otros igual o más importantes incluyen esta categoría. Más allá de la mera información de los participantes en el film, a los títulos de crédito se les dota de ciertas funciones narrativas, a modo de resumen de la trama o prólogo, facilitando la inmersión del espectador en el comienzo de la película. Pero su importancia va más allá de ser una mera portadora de información.

Recordando el cine mudo, aquel de Meliès y de Chaplin, donde el título de crédito era necesario para explicar lo que no podía el sonido, encontramos el prólogo de D. W. Griffith para *Intolerance: Love's Struggle throughout the ages* (*Intolerancia*, 1916); donde vemos ciertas frases escritas en negativo, mezclando diferentes familias tipográficas, unas emulando lo caligráfico, otras romanas con insinuaciones de modernidad y todas ellas acompañadas por una música romántica, todavía lejana, enmarcando unos créditos que dibujan un sello propio. *Intolerancia* es especialmente importante en este sentido, porque es la primera película en la que se usó una serie de títulos como parte significativa de la historia.

Aún así, debemos reconocer que la actualidad del diseño de títulos de créditos es heredera del gran Saul Bass, creador de títulos para obras de directores como Hitchcock o Kubrick; títulos en los que se podía oler lo que íbamos a ver a continuación en el filme, no siempre a modo de resumen, ni siquiera de manera genérica. A veces, algunos títulos de crédito emanaban sus propios efluvios para terminar evaporándose dentro del propio filme, encajando con coherencia dentro de la obra y añadiéndole aun más brillo.

Si avanzamos más en el tiempo y nos saltamos varias décadas, encontramos el trabajo del diseñador Kyle Cooper en la película *Seven* (1995), donde presenta una creación magistral que baila entre lo semiótico y lo retórico con un estilo más propio del posmodernismo, que raya la ilegibilidad con una expresividad superlativa. Y es que los títulos de crédito guardan la responsabilidad de la bisagra, la transición entre dos mundos: el puente entre la realidad y la ficción. Según la diseñadora española de títulos de crédito Ana Criado, «una buena película es la que consigue arrastrarte dentro de ella haciéndote olvidar por una hora y media todo lo demás. Los créditos ponen al espectador en la situación óptima para sumergirse por completo en la cinta».

Dando otro paseo en el tiempo, hace apenas dos años, el director de ascendencia griega Yorgos Lanthimos nos sorprendía de nuevo con su largometraje *La favorita* (2018). El diseño del título de la película, y, mas aún, los títulos entre escenas claves que aparecen a lo largo de la cinta, son elegantes a la vez que subversivos. Estos títulos son cortesía de Vasilis Marmatakis, quien ha trabajado en otras ocasiones con Lanthimos en películas como *The Lobster* (2015) y *The Killing of a Sacred Deer* (2017).



Acorde con el ambiente de la película, Marmatakis utilizó Village, una tipografía creada por Frederic Goudy a principios del siglo XX que se inspiró en los estilos venecianos de la primera década del 1400. Por esta parte, nada más apropiado. Lo verdaderamente interesante del uso de la tipografía de la película radica en su espaciado, que se basa en el aspecto formal más clásico de la tipografía para luego exagerarlo en favor de la metáfora visual. Las reglas que impuso en este juego tipográfico Marmatakis eran que cada palabra en el texto (por ejemplo, el título de la película o los títulos de los capítulos) estarían en una sola línea, y que la palabra más larga en ese párrafo determinaría el ancho de cada una de las otras palabras, sin importar su largura. O lo que es lo mismo, ajustó con tiranía el espaciado de las palabras más cortas, forzándolas, perturbándolas y transgrediéndolas de modo que se tuvieran que estirar para llenar un espacio fijo, a menudo dejando inmensos huecos entre las letras. Son silencios, suspiros o interrupciones que generan desazón, incertidumbre y misterio con una dolorosa elegancia de formas.

Por último y no menos importante, es conveniente hablar de la última y premiada película de Pedro Almodóvar *Dolor y Gloria* (2019), donde encontramos un arranque que muestra directamente los títulos de crédito que vuelven a ser obra de Juan Gatti (diseñador argentino afincado en España), con quien Pedro Almodóvar no trabajaba desde *La piel que habito* (2011). La animación de los créditos recuerda a las formas y el colorido del papel jaspeado o marmolado característico de las encuadernaciones antiguas. El título aparece encerrado y enmarcado en un rectángulo color hueso o blanco roto (emulando al papel del libro) que se asienta sobre otro multicolor y jaspeado tal y como hemos descrito anteriormente, proyectado a su vez sobre la pantalla real del cine. Los elegantes diseños de Juan Gatti, de tonos azules, rosas y verdes, desfilan acompañados del tema *Salvador sumergido*, compuesto por Alberto Iglesias. Y es que la música, es el mejor aroma con el que se puede perfumar a los créditos para configurar el perfecto telón de apertura.



La tipografía utilizada para los créditos, de palo seco y geométrica, es de la familia tipográfica Futura, creada por Paul Renner en 1927. Ya la utilizó en incontables ocasiones el maestro Saul Bass para diferentes títulos de crédito. Futura tiene la peculiaridad formal de estar basada en el alfabeto cirílico griego, en vez de en el romano (que es en el que se basan la mayoría de las tipografías actuales). Esto hace que sea una tipografía especialmente geométrica, basándose en el círculo, triángulo y cuadrado, respetándolos hasta las últimas consecuencias. La decisión de Gatti de escoger esta tipografía puede responder a aspectos relacionados precisamente con las formas geométricas más primarias, conectándose rítmicamente con la paleta de colores del director manchego. Además, conecta con aspectos historicistas, ya recogidos en el enmarcado marmóreo.

En éste rápido deambular por la historia de los títulos de crédito, no tenía otro objetivo más que hablar de su importancia como vehículo hacia otra obra, en este caso fílmica; eso que en el ámbito literario y cinematográfico académico se llama transtextualidad. Término creado por Gerard Genette (*Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. 1982), que no es más que la relación de una obra con otra, que puede o no explicar a la primera. Una relación sinérgica y cualitativa que beneficia a las dos partes. Ahora, que tan de moda está en el mundo del diseño gráfico el concepto del storytelling, es cuando el diseño de títulos de créditos parece

emerger de su tímida habitación para posicionarse. En consecuencia, deberíamos ver pronto a estos magníficos trabajos gráficos vestirse con sus mejores galas para pasearse por alguna que otra alfombra aterciopelada.

Publicado el 30/12/2020



ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/la-importancia-grafica-y-semiotica-de-los-titulos-de-credito>

