

Ruth Maria Barranco Raimundo

El proceso creativo de la dirección
artística cinematográfica de
Antxón Gómez:
la verdad del objeto en el arte de
la ficción

Director/es

Martínez Herranz, Amparo

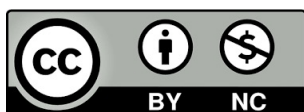
EXTRACTO

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

El presente documento es un extracto de la tesis original depositada en el Archivo Universitario.

En cumplimiento del artículo 14.6 del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, los autores que puedan verse afectados por alguna de las excepciones contempladas en la normativa citada deberán solicitar explícitamente la no publicación del contenido íntegro de su tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Zaragoza. Las situaciones excepcionales contempladas son:

- Que la tesis se haya desarrollado en los términos de un convenio de confidencialidad con una o más empresas o instituciones.
- Que la tesis recoja resultados susceptibles de ser patentados.
- Alguna otra circunstancia legal que impida su difusión completa en abierto.



Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Tesis Doctoral [Extracto]

EL PROCESO CREATIVO DE LA DIRECCIÓN
ARTÍSTICA CINEMATOGRÁFICA DE ANTXÓN
GÓMEZ:
LA VERDAD DEL OBJETO EN EL ARTE DE LA
FICCIÓN

Autor

Ruth Maria Barranco Raimundo

Director/es

Martínez Herranz, Amparo

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Historia del Arte

2024

EL PROCESO CREATIVO DE LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA CINEMATOGRAFICA DE ANTXÓN GÓMEZ: LA VERDAD DEL OBJETO EN EL ARTE DE LA FICCIÓN

Ruth Barranco Raimundo

TESIS DOCTORAL (Versión reducida)



Departamento de
Historia del Arte
Universidad Zaragoza

Tesis Doctoral dirigida por:
Dra. Amparo Martínez Herranz

Zaragoza, 2024



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral (Versión reducida)

El proceso creativo de la dirección artística
cinematográfica de Antxón Gómez:
La verdad del objeto en el arte de la ficción

Autor

Ruth Barranco Raimundo

Director/es

Dra. Amparo Martínez Herranz

Dpto. de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras
2024

Dedicado a mis padres, a Santi, a Pepe y a Cintia.

Hoy papá, te sientas a mi lado.

RESUMEN

Antxón Gómez, en su trabajo como director artístico y diseñador de producción, concede al espacio privado un protagonismo fundamental. Es una de las claves para entender su creación y su metodología. Las casas y los objetos que albergan son para él un soporte narrativo que trasciende el guion, para aportar valores de autenticidad y una plasticidad llegada desde su concepción interna de la narración. Es decir, para este director de arte los escenarios son espacios narrativos vivos y elocuentes. El tratamiento de las viviendas en sus proyectos las transforma en un objeto más, pero uno habitable, que acoge otros muchos que forman parte de la memoria y la herencia vital de sus personajes, e incluso, de la suya propia. Por ello, el análisis de este proceso creativo en profundidad es particularmente complejo y revelador, ya que las selecciones de las características y los elementos de sus proyectos pueden cambiar significativamente la construcción de la imagen. Paralelamente, todo ello nos sirve de vehículo para analizar un tema tan complejo como el valor, el significado y la autoría como creación de la dirección de arte en el cine.

Palabras clave:

Cine, dirección artística, diseño de producción, Antxón Gómez, Pedro Almodóvar

ABSTRACT

Antxón Gómez, in his work as artistic director and production designer, gives private space a fundamental role. It is one of the keys to understanding its creation and methodology. The houses and the objects they house are for him a narrative support that transcends the script, to provide values of authenticity and a plasticity that comes from his internal conception of the narrative. That is to say, for this art director the settings are living and eloquent narrative spaces. The treatment of the homes in his projects transforms them into another object, but a habitable one, which houses many others that are part of the memory and vital heritage of his characters, and even his own. Therefore, the in-depth analysis of this creative process is particularly complex and revealing, since the selections of the characteristics and elements of their projects can significantly change the construction of the image. At the same time, all of this serves as a vehicle for us to analyze a topic as complex as value, meaning and authorship as a creation of art direction in cinema.

Keywords:

Cinema, artistic direction, production design, Antxón Gómez, Pedro Almodóvar

RESUMEN	I
AGRADECIMIENTOS	VII
PARTE I: INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN	1
DELIMITACIÓN DEL TEMA	3
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	3
Objetivos generales	3
Objetivos específicos	4
ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
Principio del S. XX hasta 2015	5
De 2016 hasta 2023	9
Ampliación a temáticas relacionadas	10
METODOLOGÍA Y FASES DE TRABAJO	14
Herramientas teóricas	14
Fases de trabajo	15
Desarrollo del trabajo y estructura de la tesis	19
HIPÓTESIS DE PARTIDA	23
Hipótesis generales	23
Hipótesis específicas	23
PARTE II: PROCESOS Y PRINCIPIOS CREATIVOS DE ANTXÓN GÓMEZ	27
ACLARACIONES Y DEFINICIONES SOBRE LA DIRECCIÓN DE ARTE	27
Qué es la dirección de artística	27
Puesta en escena y escenografía	28
Dirección de arte versus diseño de producción	29
Departamentos y nomenclaturas cinematográficas	30
PARTE III: CONCLUSIONES	35
CONCLUSIONES GENERALES	35
CONCLUSIONES ESPECÍFICAS	38
FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	45
BIBLIOGRAFÍA	49
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	49
Historia	49
Arte y diseño	49
Pensamiento y estética	51

Cine	52
Narrativa	53
Poesía	54
Diccionarios	54
BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA	54
Cine español	54
Dirección artística y Diseño de producción	55
Dirección artística en España	56
Legislación española	57
Pedro Almodóvar	57
Antxón Gómez	60
Tesis doctorales	62
WEBGRAFÍA	64
FILMOGRAFÍA	67
FILMOGRAFÍA GENERAL	67
FILMOGRAFÍA ESPECÍFICA	70

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

Finalmente ha llegado.

Y es que existe un deseo común que une a todos los doctorandos. Ese profundo anhelo, que en ocasiones nos deja sin aliento durante unos segundos, es el de que llegue el momento del depósito de nuestra tesis. Para mí ha supuesto, sin embargo, un instante de emociones encontradas, pues siento estar cerrando una etapa vital que me ha ofrecido importantes revelaciones: he descubierto el valor de la investigación académica, el de la escritura y ambas, han cambiado mi forma de ver el arte y su significado en la vida, en mi vida. Así que también, el final de esta tesis marca el comienzo de otra nueva etapa ilusionante.

No habría conseguido llegar hasta aquí sin el aliento inagotable de la Directora de esta tesis, la Doctora Amparo Martínez Herranz. Su labor rigurosa y precisa, es equiparable a su gran generosidad y apoyo a sus doctorandos. Sin duda, su guía y magisterio han resultado fundamentales para ayudarme a no perder nunca de vista los objetivos de esta investigación y llevarla a la mejor versión que yo pudiera ofrecer. Siempre gracias.

También tengo muy presente en este momento, a todos los docentes del departamento de Historia del Arte de Zaragoza, que a lo largo de mi formación me han ofrecido su enriquecedor conocimiento y ayuda académica. Entre ellos cito con gran gratitud, por orden alfabético a: Isabel Álvaro, Elena Barlés, Pilar Biel, Bernabé Cabañero, Jesús Criado, Ascensión Hernández, Manuel García Guatas, Francisco Javier Lázaro, Jesús Pedro Lorente, Juan Carlos Lozano, Enrique Mora, Fernando Sanz, y muy especialmente a Agustín Sánchez Vidal por ser uno de mis principales referentes. Todos ellos me han demostrado en distintos momentos, su excelencia como docentes y como personas.

Y muy especialmente, quiero agradecer hoy a los miembros del Tribunal de Tesis Doctoral su presencia.

Mi agradecimiento igualmente, a los excelentes amigos y compañeros de camino forjados en este largo viaje académico. Ellos han sido un regalo inesperado y valioso, y su sostén lleno de cariño, humor y amor incondicional al Arte, un aporte insustituible. Casi todos ellos, además, son hoy autores de imprescindibles trabajos de Tesis Doctoral en su área de estudio, que me llenan de orgullo por su relevancia. Entre ellos, destaco especialmente a Fátima Blasco, Ana Asión, Julio Gracia, Jaqueline Venet, Pablo Ania y de manera enfática, a Laura Asión. Gracias a ella, no solo por su impecable ayuda en el diseño y maquetación de este trabajo, sino por su impagable aporte continuo de calma y comprensión.

Agradecer sin más dilación a Antxón Gómez su presencia, su disponibilidad y su trabajo. Su creatividad es para mí, una inspiración continua. Y su arrojo y curiosidad, una lección de vida. Estudiar su trayectoria ha sido una continua sucesión de experiencias que pasan a mi memoria, como momentos importantes.

Pero también, me han ayudado a conocerle desde otras perspectivas amigos y colaboradores de Gómez, como Montse Abbad, Clara Notari, Daniel Benmayor, Manuel Huerga o Manu Gómez. E igualmente, quiero destacar en este aspecto, mi agradecimiento a investigadores a los que admiro por sus aportaciones y trabajos de investigación previos, que han sido un referente en nuestra tesis: Jorge Gorostiza, Jordi Revert, John D. Sanderson, José Luis Sánchez Noriega, Gonzalo M. Pavés, Antonio Ansón. Y como no, gracias a Cédric Deville y Youcef Key por “invitarme a viajar” en su programa para Canal Arte, hablando de *Todo sobre mi madre*.

Un agradecimiento muy especial para María José Álvarez y Ánchel Conte, que ya forman parte del universo.

Gracias a mis amigos de siempre, por estar ahí durante mi ausencia y por cubrirme en ocasiones en circunstancias de la vida, a las que mis manos no llegaban.

Sobre todo, gracias a mi familia, especialmente a Pepe y Cintia por hacerme sentir tan querida y afortunada. Simplemente escribir sus nombres me hace feliz. También a mi hermano Santi por su humor incombustible.

Y sin duda, gracias a mis padres Santiago y Mila, por creer siempre y por intentar hacer de mí una persona libre y honesta.

Gracias.

PARTE I:
INTRODUCCIÓN

PARTE I: INTRODUCCIÓN

| JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN

Bajo el título *El proceso creativo en la dirección artística cinematográfica de Antxón Gómez: La verdad del objeto en el arte de la ficción*, se recogen numerosos años de investigación y reflexiones que pretenden ser una puesta en valor de la dirección de arte cinematográfica y de sus artífices, en este caso de Antxón Gómez.

Este título pretende ser una síntesis del objeto de estudio y adelantar el tipo de análisis que se pretende ofrecer. Es decir, nuestro foco se centra en el desarrollo del proceso creativo elaborado por el diseñador Antxón Gómez, dentro de su amplia producción cinematográfica. No estamos hablando de una sola película, sino de su evolución creativa en el ámbito específico del cine, de entre los muchos en los que se desenvuelve profesionalmente. Igualmente nos parecía sustancial utilizar el término dirección artística, dado los problemas de definición en la nomenclatura de la disciplina, cuestión que vamos a tratar a continuación. En la misma línea, decir que nos parecía muy descriptivo incluir el subtítulo *La verdad del objeto en el arte de la ficción*, porque muestra una de nuestras hipótesis más relevantes. la de la utilización del objeto para elaborar un lenguaje codificado. Y también porque resulta metafórica y narrativa, igual que el propio estilo de trabajo de Antxón Gómez.

Respecto a la justificación de esta tesis, debo empezar recordando el impacto que me causó durante el curso de la Licenciatura en Historia el Arte, conocer el trabajo del historiador Erwin Panofsky y posteriormente, su metodología. Hallé en él, una respuesta a la interpretación del objeto artístico que, por fin, encontraba completa y vinculada a mi sensibilidad. En ese momento descubrí el interés por la investigación, sin embargo y dada mi pasión por el arte en todas sus formas, aun tardé en elegir un foco de estudio. Lo localicé gracias al magisterio de Agustín Sánchez Vidal, en cuya docencia y estudios encontramos las claves de una investigación que mostraba lo invisible, a través de un análisis transversal y multidisciplinar. Ha completado esta rigurosidad científica de carácter humanista, mi tutora Amparo Martínez Herranz, que me ha enseñado una forma de interpretar el objeto artístico desde la observación de su proceso creativo y la crítica de las fuentes vinculadas. Sin embargo, existe en esta investigación un detonante fundamental, la lectura de un pequeño libro de ensayo del arquitecto y crítico cinematográfico Jorge Gorostiza y Ana Pérez titulado *Ridley Scott. Blade Runner* (Gorostiza y Pérez, 2002). Sus páginas me revelaron una fórmula rigurosa de analizar una película, a partir de la puesta en escena y en qué manera su dirección

de arte completaba de forma significativa el relato, si se estudiaba la fenomenología surgida entre el espacio, los objetos y el espectador. Esta lectura me llevó a buscar una serie de películas que dieran pie a encontrar estas sensaciones y en varias de ellas el responsable de la escenografía era Antxón Gómez.

Había encontrado un tema de tesis que reunía mis preocupaciones artísticas: el espacio y el objeto en el arte contemporáneo, al igual que su relación con el individuo, y la construcción de la imagen y la creación cinematográfica. En ello encontramos además, la oportunidad y el valor añadido de vincular nuestra formación universitaria especializada en Historia del Arte, con nuestra otra formación académica y profesional como Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño, centrada en el diseño de interiores y producto.

Ya teníamos tema, reflexionar sobre la capacidad metanarrativa de la dirección de artística. Sin embargo, casi simultáneamente, pensamos en lo extraño que resultaba que apenas se hablase de Antxón Gómez como director de arte. La respuesta fue significativa. Éramos capaces de citar los nombres de un buen número de guionistas o directores de fotografía, pero tan apenas podíamos mencionar un puñado de directores de arte españoles en activo. Esta constatación nos llevó a realizar un barrido de información escrita y digital sobre el tema, para tomar conciencia de que no existían prácticamente fuentes historiográficas sobre la dirección de arte en España o sus artífices. Esta falta de documentación es destacada por los pocos investigadores que han emprendido una búsqueda de fuentes durante estos años, tal y como se evidencia en el Estado de la cuestión y se explica en las escasas tesis doctorales que se han escrito hasta la fecha.

Y sin duda, esta disciplina es un campo sobre el que debemos reflexionar y generar una historiografía rigurosa, ya que hacerlo supone completar la del propio cine español en todas sus expresiones artísticas. Concretamente, el análisis y recapitulación sobre el trabajo de Antxón Gómez, perfila y construye tanto su talento creador, como la comprensión y percepción de las películas en las que ha colaborado y la organización de la industria cinematográfica española desde la Postransición, hasta nuestros días.

Pero debemos confesar, que lejos de convertirse en un problema, hemos asumido el reto ilusionante de esta precariedad documental que nos ha otorgado la oportunidad de generar junto a otros investigadores de este tema, los primeros brotes de lo que esperamos sea un punto de partida para próximos estudios que enriquezcan este área de conocimiento. E igualmente, nos ha llevado a adaptar nuestra propia metodología para suplir las carencias documentales de partida y convertir esto en una fortaleza, pues hemos realizado una interpretación del objeto de estudio desde campos multidisciplinares del pensamiento y la creación.

DELIMITACIÓN DEL TEMA

Uno de los primeros pasos de esta investigación ha sido acotar los límites temporales y fílmicos de la misma. Abordar el estudio de las producciones cinematográficas en las que ha colaborado Antxón Gómez no es sencillo, ya que su fecunda carrera en el medio audiovisual incluye decenas de trabajos en publicidad, videoclips y otras especialidades, y aunque se citan, su análisis en profundidad no entra dentro de este estudio.

Comenzamos con un desarrollo cronológico dentro del currículo cinematográfico de Antxón Gómez, partiendo desde su primera experiencia en 1982 —*Tres por cuatro* (Iborra, *Tres por cuatro*, 1982)— hasta la que hemos considerado su madurez fílmica absoluta en 2021 —*Érase una vez en Euskadi* (Gómez, 2021)—. No se ha incluido sin embargo, *Madres paralelas* (Almodóvar, 2021) del mismo año, dado las pocas novedades que aportaba a lo ya visto, debido a su repetición de dinámicas en la dirección artística. La exploración sobre el tema nos lleva a abordar desde distintas perspectivas treinta y un trabajos filmográficos (1982-2023) del director artístico, de los cuales doce películas son proyectos para Pedro Almodóvar (1997-2023), pero fruto de la acotación seleccionada, se ofrecen los resultados analíticos en la tesis de veintinueve películas de Gómez entre 1982 a 2021, de las que diez son con Almodóvar. O lo que es lo mismo, cuarenta y un años de carrera filmográfica a estudio.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Una vez justificada la necesidad y relevancia del tema de estudio procedemos a detallar cuales son objetivos fundamentales y su delimitación cronológica:

Objetivos generales

- Definir qué es la dirección artística cinematográfica y los términos relacionados —por ejemplo, la dirección de arte y el diseño de producción— al igual que mostrar las dificultades y falta de consenso en las nomenclaturas existentes respecto a todo lo relacionado con la disciplina y el equipo que lo forma.
- Explicar por qué nos encontramos ante un trabajo coral, que incluye una expresión artística individual.
- Justificar la disciplina de la dirección artística, un oficio fundamental en la construcción de la imagen fílmica.

- Reivindicar el trabajo conceptual del director de arte, con un aporte personal a un trabajo coral y exponer que su valor puede llegar a niveles de artisticidad que permiten considerarlo como una creación con autoría, como ocurre con el guion, la fotografía o la música en un audiovisual.

Objetivos específicos

- Realizar una breve biografía de Antxón Gómez, que muestre el vínculo de sus proyectos con su memoria y vivencias.
- Elaborar un listado de todas las colaboraciones cinematográficas realizadas por Antxón Gómez hasta la fecha de depósito.
- Demostrar con todo lo anterior, que Antxón Gómez es un creador y que sus propuestas son manifestaciones artísticas.
- Explicar el proceso creativo de Antxón Gómez, de forma que pueda ser utilizado para ofrecer una metodología para el estudio de la dirección artística y permita ser comparado con otros procesos creativos similares de otros autores.
- Estudiar el proceso creativo de Antxón Gómez, de manera que ilustre un ejemplo de la evolución de una idea, hasta su finalización en forma de proyecto de dirección artística cinematográfica.
- Establecer las pautas de este proceso creativo, al igual que la identificación de sus códigos visuales y estilemas creativos.
- Identificar las influencias artísticas multidisciplinares en las propuestas cinematográficas de Antxón Gómez.
- Recordar al abordar esta investigación que nuestro foco está en el trabajo de Antxón Gómez, aunque sea inevitable para llegar a su análisis pasar por el proceso creativo del director Pedro Almodóvar, dada la recurrencia en sus proyectos y el acusado universo visual del cineasta.
- Sentar unas bases rigurosas y científicas sobre el proceso creativo de Antxón Gómez y sobre el la dirección artística en sí misma, que permitan continuar y enriquecer estas investigaciones en el futuro, incluyendo no solo las fuentes documentales, sino el análisis de las fenomenológicas, iconográficas, iconológicas y las nuevas teorías de la percepción relacionadas con la neuroarquitectura.

| ESTADO DE LA CUESTIÓN

En esta tesis nos enfrentamos a la problemática de un análisis ambicioso en lo que a cantidad de películas se refiere, frente a la escasa proporción de documentación disponible sobre dirección artística española o sobre el propio Antxón Gómez. A esto cabe sumar, el conflicto subyacente respecto a la propia indefinición de la disciplina en cualquier investigación que se emprenda sobre este tema. Pero debemos destacar que, al cierre de esta investigación, hemos sido testigos de un cambio relevante de esta tónica desde 2020 con la aparición de tres importantes tesis sobre dirección artística española y la creación en noviembre de este mismo año 2023, de la primera Asociación Española de Dirección Artística Audiovisual (AEDAA). En esta documentación hemos encontrado unos enfoques distintos y diferentes protagonistas, pero una intención compartida en sus objetivos de poner en valor y dar visibilidad a este oficio artístico en España. Cabe destacar también, que tanto estos estudios como los anteriores, se abordan en su mayoría desde las Bellas Artes, la Arquitectura, y la Historia del Arte, es decir, desde los estudios relacionados con el Arte.

Principio del S. XX hasta 2015

Al comienzo de esta investigación en 2015, pusimos en marcha todas las herramientas a nuestro alcance que nos ofrecieran información sobre nuestro tema de estudio. Las búsquedas se acotaron a los términos “dirección de arte cinematográfica”, “dirección artística cinematográfica en España” y “directores de arte cinematográficos españoles” y “Antxón Gómez”.

Los resultados fueron desoladores en lo que refiere al caso español y a Antxón Gómez, ya que nos mostraron la realidad de una precaria historiografía, ya no solo sobre el protagonista de esta tesis, sino la disciplina en España. De hecho, el material existente en ese momento provenía casi en su totalidad de Jorge Gorostiza o se realizaba en colaboración con él. Tras dos años de búsqueda inicial para establecer un Estado de la cuestión riguroso, estos fueron los hallazgos:

Respecto a la búsqueda del término “dirección de arte cinematográfica”, tuvimos algo más de éxito contemplado desde un punto de vista más general, obviando particularidades geográficas. En este apartado podemos empezar citando el tratado general sobre cine que escribió Michael Rizzo bajo el título *Manual de Dirección artística cinematográfica* (Rizzo, 2007). Éste sigue vigente en gran parte y es una lectura básica para entender las claves de esta disciplina a nivel práctico y profesional. En este mismo sentido ha sido una gran herramienta de trabajo el monográfico de Félix Murcia *La escenografía en el cine. El arte de la apariencia*

(Murcia, 2002) que a través de sus experiencias explica con abundantes ejemplos y documentación gráfica, cómo se desarrolla un proyecto de dirección de arte cinematográfica en España e incluso abunda en el tema adjuntando un “Léxico” específico. Se trata de una monografía tan bien estructurada, que ha sido utilizada a menudo en forma de manual docente.

Existe en este corpus una particularidad en la revista especializada en cine que editó el director José Luis Garci y que dedicó un ejemplar monográfico a la dirección de arte nacional e internacional, titulado *Nickel Odeon. La dirección artística* (Nickel Odeon, 2002). En este grueso número, se recogen variados artículos teóricos, respecto a la definición y atribuciones de esta disciplina y casos concretos prácticos, centrados en ejemplos filmográficos. Es una edición de lujo, ya que cuenta con artículos del director Luis García Berlanga, el escenógrafo Félix Murcia o críticos de la talla de Jorge Gorostiza. Además del carácter internacional del texto escrito por cineasta Billy Wilder. En esta misma línea incluimos el monográfico especializado de la revista *L'Atalante* (Romero, 2014) donde distintos expertos hablan de la construcción del espacio cinematográfico en la dirección de arte, con ejemplos filmicos patrios y foráneos.

En lo que respecta a otras fuentes bibliográficas del término “dirección de arte cinematográfica”, pero ya ampliado más allá de la lengua castellana, encontramos una temprana publicación citada por Jorge Gorostiza como “el primer artículo escrito en español por un arquitecto sobre cine” (Gorostiza, 2015), se titula “La arquitectura en el moderno teatro y en el film” (Blanco-Soler, 1924) y versa sobre la escenografía en teatro y cine. Citamos también, el texto considerado fundacional de Baldo Bandini y Glauco Viazzi titulado *Ragionamenti sulla scenografia* (Bandini y Viazzi, 1945), publicado en lengua italiana, fue editado en otras lenguas incluido el español. Otro monográfico que nos ha ofrecido una perspectiva internacional, en este caso en francés, es el de Jean Pierre Berthome que bajo el título *Le décor au Cinema* (Berthome, 2003) ofrece una perspectiva histórica de la escenografía cinematográfica de las grandes producciones clásicas. Y no podemos olvidar el libro de Jorge Gorostiza y Ana Pérez titulado *Ridley Scott. Blade Runner* (Gorostiza y Pérez, 2002), al ya nos hemos referido en forma de fuente inspiracional, al proponer otra manera de interpretar una película a través de las características de su dirección de arte. En este aspecto, ha resultado muy revelador estudiar la panorámica internacional sobre el trabajo del diseño de producción a través de figuras destacadas de esta profesión, en *Film Craft. Production Design* (Halligan, 2012), que entre sus ejemplos incluye la trayectoria filmica de Antxón Gómez.

Saltamos ahora a los hallazgos sobre los términos “dirección artística cinematográfica en España” y “directores de arte cinematográficos españoles”. En este apartado quedó al descubierto en fases tempranas, una importante escasez de

tratados sobre este tema a nivel nacional e internacional. Sin embargo, existe en este campo un autor que ha cambiado la tónica marcando un punto de inflexión, estamos hablando de Jorge Gorostiza de nuevo. Él es autor de un monográfico pionero sobre esta temática, titulado *Directores artísticos del cine español* (Gorostiza, 1997). En su prólogo, ya destaca la escasez de interés en España por la dirección de arte y sus artífices, así como el importante problema existente con las distintas nomenclaturas de esta disciplina. Para intentar paliarlo, Gorostiza sienta las bases de una historiografía sobre el tema y lo consigue, ofreciéndonos una extensa y detallada panorámica de los directores de arte en España desde 1905, hasta el momento de su edición en 1997. De forma paralela, expone detalles muy reveladores acerca del sistema de funcionamiento de la industria cinematográfica española. Tan apenas dos años después, Gorostiza publicó un catálogo relacionado con la exposición *Constructores de Quimeras*, celebrada en el Centro Conde Duque de Madrid, entre el 12 de abril y el 13 de junio de 1999 y organizada por Filmoteca Española, Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid. Con un prólogo escrito por el propio Gorostiza, bajo el título *Constructores de Quimeras. Directores artísticos del cine español* (Filmoteca Española, 1999), se ofrece una panorámica sobre esta disciplina reivindicando su artisticidad. Se apoya en los elementos gráficos que conforman la exposición: dibujos, proyecto y detalles suministrados por varios de los más relevantes directores españoles del momento. Cabe destacar que se adjunta en el catálogo una relación de directores de artísticos del cine español, en la que se cita el nombre de Antxón Gómez. Gorostiza completó el monográfico de 1997 pocos años después con la publicación de *La arquitectura de los sueños* (Gorostiza, 2001). En esta ocasión ampliaba la panorámica, mediante la realización de entrevistas a quince directores artísticos españoles. Su texto tenía además el objetivo de reivindicar esta disciplina y sus importantes responsabilidades en la creación de una película. Destacamos en esta línea, otro monográfico de Víctor Matellano, titulado *Decorados, Gil Parrondo* (Matellano, 2008). Desde un punto de vista más subjetivo, se repasa la carrera cinematográfica de Parrondo a través de su propio testimonio, que lo es también de una época. Ha resultado un elemento fundamental para entender las etapas iniciales de esta disciplina antes de la Transición y las grandes producciones extranjeras rodadas en España. En esta misma línea narrativa, encontramos el catálogo *Benjamín Fernández. Director artístico* (Filmoteca Española, 2009) que, mediante variada documentación gráfica del trabajo de Benjamín Fernández, discípulo de Gil Parrondo, ofrece un recorrido por su filmografía y una visión ampliada de la dirección de arte española hasta bien entrado el S. XXI. Sin embargo, una de las cuestiones más destacable es, que en ambas publicaciones la percepción de la artisticidad que poseen muchos trabajos escenográficos resulta patente. Sus creaciones evidencian la relación tan cercana

que existe entre las Bellas Artes y la dirección de arte. Y en este aspecto resulta sustancial la lectura del monográfico que coordinaron John D. Sanderson y Jorge Gorostiza en la publicación *Constructores de ilusiones. La dirección de arte cinematográfica en España* (Sanderson y Gorostiza, 2010) ya que avanza estas investigaciones hasta la primera década del S. XXI. A través de una selección de artículos escritos por especialistas y directores de arte como Félix Murcia, Josep Rossell, Montse Sanz, Gurmésindo Andrés López, Pilar Revuelta, Reyes Abades, Colin Arthur, Jesús García de Dueñas, Asier Mensuro, Ignacio F. Mañas, John D. Sanderson y Jorge Gorostiza, perfilan desde muy distintos puntos de partida la realidad de esta profesión en España y muchas de las claves de su codificación.

En el capítulo de búsqueda de tesis relacionadas, no tuvimos al momento del establecimiento del estado de la cuestión, resultados relevantes que pudieran producir aportes específicos o sustanciales sobre Antxón Gómez. Sí que localizamos una importante cantidad de tesis sobre Pedro Almodóvar, pero desde puntos de vista que no incluían un enfoque singular sobre sus colaboradores en dirección de arte. No obstante, tuvimos oportunidad de leer dos tesis doctorales relacionadas con la dirección de arte cinematográfica española. La primera, centrada en el trabajo de Félix Murcia, está escrita por M^a Encarnación Palazón Campillo bajo el título *Félix Murcia y la Dirección artística. Relaciones entre el cine y las artes plásticas* (Palazón Campillo, 2015) y aborda el trabajo en esta disciplina desde las artes y sus herramientas. Y la segunda es un estudio mixto ya que habla de la escenografía de una película de Pedro Almodóvar, pero también de otras películas internacionales. Se trata de *La dirección de arte en el cine contemporáneo. La evolución de la dirección de arte en el desarrollo de la acción dramática: El Caso de Edward Manos de tijeras, Mujeres al borde de un ataque de nervios y Oldboy* (López Lavado, 2015). Resulta interesante respecto al análisis de las películas a partir de sus escenografías. Por último, es necesario referirse a la tesis de Jorge Gorostiza López titulada *La construcción de la ficción. Espacio arquitectónico-Espacio cinematográfico* (Gorostiza, 2015) por su singular propuesta y por la organización del estudio del espacio fílmico. Aunque no esté centrada en la filmografía española, es muy relevante por su búsqueda de una definición de la dirección de arte cinematográfica.

En lo que a bibliografía sobre “Antxón Gómez” se refiere, no existen ni tesis, ni monografías. Sin embargo, sí que pudimos localizar dos excelentes artículos en el ámbito español: “Sirk en Almodóvar: claves para una dirección artística” (Sanderson J. D., 2010) y “Antxón Gómez, director artístico: «el cine es el arte más mentiroso»” (Gorostiza J. y Revert, J., 2014). En el primero, John D. Sanderson se centra en la relación de la filmografía del director de cine Pedro Almodóvar, con la de Douglas Sirk y para completar su análisis se incluyen comentarios y experiencias al respecto de Antxón Gómez. En el segundo, Jorge Gorostiza y Jordi Revert se centran en la figura

de Antxón Gómez, repasan su filmografía e intentan perfilar su proceso creativo. Debemos decir que ambos artículos han sido fundamentales para establecer las bases de partida de esta investigación y acercarnos a la forma de pensar de este director de arte. Aún hicimos un hallazgo bibliográfico más sobre Antxón Gómez en el libro de arte que Manuel Huerga realizó sobre la película *Salvador (Puig Antich)* (Huerga, 2006). En este libro, se recogen las declaraciones de Antxón Gómez al respecto, explicando los propósitos de su trabajo. Destacamos también en este apartado que gracias a la British Library localizamos el capítulo “Interview. Antxón Gómez” (Halligan, 2012). Fionnula Halligan entrevista a los mejores diseñadores de producción internacionales y nos ofrece detalles en el capítulo dedicado a Gómez muy relevantes sobre los hitos de su filmografía más conocida. Nos llamó particularmente la atención, que no existían artículos de interés sobre él y tan apenas sobre los directores de arte cinematográficos en España. En este aspecto fue muy útil el dossier digital de la *masterclass* organizada por la productora Workroom, que llevaba adjunta una entrevista de Rosa Garriga al director de arte, titulada “Antxón Gómez, mucho más que un director de arte” (Garriga, 2014). Y cabe citar también, la mención a su Premio Goya en 2009 por Alberto Moyano en el artículo “Deberían dar una bolsa para el Goya porque pesa mucho” del *Diario Vasco* (Moyano, 2009) y la de Sergio Andreu para el periódico *El Mundo* titulada “En venta el baúl de los tesoros de Almodóvar” (Andreu, 2010). En ambos casos se hacían eco, a pequeña escala, de dos momentos fundamentales en la vida de Antxón Gómez.

Pero hasta aquí, la documentación específica obtenida en ese momento.¹

De 2016 hasta 2023

A este corpus, cabe añadir en los últimos años nuevas incorporaciones, paulatinamente más habituales. Destacamos el libro de Joaquín Cánovas y Gloria Camarero titulado *La realidad imaginada. La dirección artística de Félix Murcia en el cine español* (Cánovas, 2018), volumen que, sin ser un catálogo, viene a completar la exposición homónima, comisariada por los autores, celebrada en la sede de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España entre el 2 de marzo y el 20 de abril de 2018. En ella se repasaban los hitos de la carrera cinematográfica y televisiva de este director de arte.

¹ Cabe destacar entre los recursos no bibliográficos, el documental de Miguel Ángel Trujillo titulado *Gil Parrondo, desde mi ventana* (Trujillo, 2013), en el que se realiza un amplio recorrido por la vida y profesión de este director artístico, y el programa televisivo *Los oficios de la Cultura* de RTVE, que dedicó un episodio a Antxón Gómez y su profesión en la faceta cinematográfica, titulado “Dirección de arte en cine. Antxón Gómez” (RTVE, 2010). Se trata de una aproximación básica a esta profesión, a través de un estudiante de la materia que contacta con Antxón y Gómez y le permite ver algunos elementos de sus proyectos.

De manera más específica sobre Antón Gómez, destacamos el excelente artículo de Ana Vidal titulado “Hombre objeto” (Vidal A., 2018) en el que la entrevista realizada al director artístico se convierte en un repaso de su pasión por las lámparas, el coleccionismo y el cine. Poco después, él mismo ha sido el conductor de un programa especial televisivo para el canal TCM, titulado “Antxón Gómez: arte y Almodóvar” (TCM, 2020). Y también es muy destacable la reciente publicación de Juli Capella titulada *Esto no es una casa. Ramón Esteve* (Capella, *Esto no es una casa*. Ramón Esteve, 2023), un libro sobre el trabajo del diseñador Ramón Esteve, que acoge una serie de conversaciones entre él y otros profesionales y creadores, entre los que se encuentra Antxón Gómez. En él el director artístico aporta datos muy específico sobre su biografía y su trabajo.

Debemos citar, como casi al cierre de esta investigación hemos podido localizar nuevas tesis doctorales: la de Luis Martínez Serrano titulada *El espacio de la soledad: Estudio de la categoría espacial en la obra cinematográfica de Pedro Almodóvar* (Martínez Serrano, 2020) en la que se encuentra una entrevista a Antxón Gómez y la tesis de M.^a Puerto Collado Rueda titulada *La autoría del diseñador de producción y director artístico: el caso de Benjamín Fernández* (Collado, 2022) que sin duda, es la más centrada en la disciplina de la dirección de arte, dado que es la profesión de su autora. En ella encontramos una visión apasionada y valiente sobre la autoría del director de arte en la construcción de la imagen fílmica y el valor de creación artística de su artífice.

Por último y prácticamente en paralelo a nuestro depósito de tesis, celebramos la creación de AEDAA a finales del mes de noviembre de 2023, que no solo ha supuesto un hito en la agrupación de profesionales de la disciplina de la dirección artística, sino la generación de nuevas fuentes, surgida gracias a la celebración inaugural de la IPDW-Semana Internacional del Diseño de Producción que se ha realizado entre el 20 y 29 de octubre de 2023 con ponentes tan relevantes como Félix Murcia, Clara Notari, Laia Colet y el propio Antxón Gómez. En estas jornadas hemos podido escuchar directamente de las voces de sus creadores, sus testimonios y opiniones sobre variados aspectos de esta profesión artística.

Ampliación a temáticas relacionadas

Tras evaluar bibliografía específica sobre los términos directamente relacionados con el estado de la cuestión de nuestro objeto de estudio y encontrar que eran escasas en volumen y diversidad, decidimos buscar otras fuentes bibliográficas que fortaleciera el aparato teórico y nos permitiera realizar una crítica de fuentes con mayor perspectiva.

A partir de aquí, nuestra búsqueda se centró en afianzar unas guías metodológicas sobre el estudio del cine, por ejemplo, tratados genéricos de cine, entre los que podemos citar entre muchos otros el monográfico de Agustín Sánchez Vidal *La historia del cine* (Sánchez Vidal, 1997) que desde un repaso cronológico de los hitos de la industria cinematográfica desde su nacimiento, ofrece a la par una visión global y razonada de este arte. Algo más genérico es el monográfico *El cine* (Larousse, 2006) que consta de un amplio recorrido histórico pero un menor análisis socioeconómico que el de Sánchez Vidal. Relacionado encontramos *El diccionario técnico Akal de cine* (Konigsberg, 2004), que hemos utilizado para definir muchos términos del lenguaje específico cinematográfico. Pero también otro tipo de libros sobre cine que se centran en su enfoque histórico y la forma de interpretar claves visuales metanarrativas de la imagen, por ejemplo, *De Calligary a Hitler* (Kracauer, 1985), *Visto y no visto. el uso de la imagen como documento histórico* (Burke, 2005) o *El cine, una visión de la Historia* (Ferro, 2008), que resulta particularmente revelador al relacionarlo con los proyectos de cine histórico en los que ha trabajado Antxon Gómez.

En el aspecto genérico del estudio de la obra cinematográfica, pero de muy distinta naturaleza a los anteriores, debemos citar un imprescindible para la comprensión de la dirección artística como *La dramaturgia* (Lavandier, 2003). En este texto se analizan todas las claves para comprensión de los mecanismos del relato en el cine, teatro, ópera, televisión, etc.

Sobre la investigación del proceso creativo filmico y la forma de afrontar el estudio crítico de las fuentes han sido fundamentales los trabajos de Amparo Martínez Herranz y muy en concreto el monográfico del cual fue coordinadora *La España de Viridiana* (Martínez Herranz, 2013) que profundiza en el trasfondo de la generación de esta película, su proceso de creación y en sus codificaciones visuales a través de su puesta en escena, ahondando en esta vía el libro de Agustín Sánchez Vidal titulado *El mundo de Luis Buñuel* (Sánchez Vidal, 2000) que nos ha ofrecido una metodología del estudio riguroso de una trayectoria biográfica y filmica de un creador, o el ensayo de Fernando Sanz y Francisco Javier Lázaro titulado *Goya en audiovisual. Aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo* (Lázaro y Sanz, 2017), que nos ha ofrecido las pautas para afrontar la organización de fuentes multidisciplinares y las relaciones entre distintas disciplinas artísticas. Incluimos igualmente en este apartado el libro recopilatorio de Antonio Gregori que bajo el título *El cine español a través de sus directores* (Gregori, 2009) recoge numerosas entrevistas a distintos cineastas españoles, en las que cuentan detalles del proceso creativo de sus películas y que además incluye unos de los pocos datos escritos sobre la primera colaboración cinematográfica de Antxon Gómez, la película *Tres por cuatro* (Iborra, *Tres por cuatro*, 1982).

Siguiendo por el planteamiento de las fuentes en las que se basa de partida nuestra metodología, citar distintas publicaciones sobre Estética. En concreto y respecto a cine e imagen, destacamos toda la bibliografía de Jean Mitry, entre la que subrayamos por su relevancia y cátedra los volúmenes *Estética y psicología del cine 1. Las estructuras* (Mitry, 1978) y *Estética y psicología del cine 2. Las formas* (Mitry, 1978). Continuando con esta línea queremos citar la obra de Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet, *Estética del cine* (Aumont, Bergala, Marie, Vernet, 2002) que desentraña muchas claves del funcionamiento del espacio filmico, el montaje y el lenguaje visual e igualmente el ensayo de Jordi Balló *Imágenes del silencio* (Balló, 2000), que viene a completar esta cuestión desde un punto de vista crítico. En este apartado nos gustaría incluir la obra de Andrei Tarkovski *Esculpir en el tiempo* (Tarkovski, 1991), que nos ha sido sumamente inspiradora a la hora de relacionar el cine con otras artes y entender la autoría en la construcción de la imagen.

En este aspecto nos parecía muy relevante estructurar nuestra capacidad de análisis del objeto de estudio, en lo que respecta a la generación de la idea. Nos hemos apoyado para ello en dos ensayos que parten desde puntos muy diferentes de planteamiento, se trata de Stefan Zweig con *El misterio de la creación artística* (Zweig, 2015) y Edward O. Wilson con *Los orígenes de la creatividad humana* (Wilson, 2018). Y desde un planteamiento más antropológico de la creación, citamos a Edgar Morin y su obra *El cine o el hombre imaginario* (Morin, 2001), de la que extraemos una visión muy sugerente de la creación cinematográfica y sus dimensiones desde una perspectiva humanística.

Enlazamos los autores anteriores con algunos más específicos sobre fenomenología, otra de las áreas de conocimiento y análisis que más nos han influenciado. Dentro de los escritos fenomenológicos que más nos han ayudado a mirar de manera interdisciplinar este estudio, se encuentra el ensayo de Gastón Bachelard titulado *La poética del espacio* (Bachelard, 1965) estudio del fenómeno de la imagen poética que resulta brillante en sus propuestas sobre el constructo del hogar y la memoria. Relacionado con este asunto, pero de manera singular, encontramos a George Pérec y su obra *Especies de espacios* (Pérec, 1974) que nos ha ofrecido otra forma de análisis de los objetos en la imagen, más relacionada con la ontología. Y siguiendo con la línea metodológica de los elementos visibles, sin duda Erwin Panofsky ha sido un referente estructural gracias a obras como *Idea* (Panofsky, 2013) o artículos, especialmente “Jan van Eyck's ‘Arnolfini Portrait’” (Panofsky, 1937) con los que profundizamos no solo en lo fenomenológico, sino en lo iconográfico e iconológico de la escenografía cinematográfica.

Relacionado con lo fenomenológico y lo iconográfico, entramos en la teoría del color y la forma. En este aspecto, el manual de Eva Heller *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (Heller, 2004) vino a completar desde una perspectiva más sociológica y contemporánea dos de nuestras fuentes primigéneas, cuyos autores son Johannes Itten con *El arte del color* (Itten, 2006) y Josef Albers con *Interacción del color* (Albers, 2007).

Y en lo relacionado con todos estos aspectos sumados al análisis y la percepción de la forma, debemos destacar el atemporal ensayo de Rudolf Arnheim *Arte y percepción visual* (Arnheim, 1979), relacionado con las teorías de la psicología de la Gestalt y que nos ofrece un enfoque sumamente enriquecedor para el análisis iconográfico. Además trata el asunto del espacio, que ampliamos gracias al trabajo fascinante y riguroso del escenógrafo Gastón Breyer y su *Heurística del diseño* (Breyer, 2007), que nos ayuda a sentar las bases del espacio escenográfico en forma de objeto de modulación psicológica a través del lenguaje conceptual del objeto y la percepción de lo visible por parte del espectador.

Este aspecto lo hemos abordado desde la psicología clásica de Sigmund Freud o Carl Gustav Jung a través de textos como *Psicoanálisis del arte* (Freud, 1970) o *Arquetipo e inconscientes colectivos* (Jung, 2009), a lo que se han añadido estudios sobre el funcionamiento de la percepción de la imagen y sus atributos desde un enfoque mucho más biológico como el de la neuroarquitectura. En este ámbito, no estaban en inicio planteados, pero incluimos por su relevancia los ensayos de Ana Mombiedro y Nazareht Castellanos con sus respectivos *Neuroarquitectura. Aprendiendo a través del espacio* (Mombiedro, 2022) y *El espejo el cerebro* (Castellanos, 2023), cuyo enfoque sobre el funcionamiento físico del cerebro nos parecía muy relevante añadir, aunque fuera en la parte final de esta investigación.

En el apartado del estudio del diseño, son muchos los autores que nos han ofrecido buenas ideas, pero Bruno Munari con su libro *Artista y diseñador* (Munari, 2019) o Enzo Mari con *Proyecto y pasión* (Mari, 2021) destacan entre ellos, por su análisis del proceso creativo en un proyecto de diseño.

Por último nos ha parecido necesario ampliar estas fuentes, hasta el estudio de la filmografía de Pedro Almodóvar, dada la recurrencia de las colaboraciones con Antxón Gómez y la complejidad del análisis de su aparato visual. En esta área sí que existe numerosa documentación en todo tipo de formatos escritos, visuales o audiovisuales. Sin embargo, destacamos por su relevancia en nuestra investigación, los de Frédéric Strauss titulado *Conversaciones con Pedro Almodóvar* (Strauss, 2001) que es un completo compendio del cine del realizador y sus claves visuales, pero no define su dirección de arte. En cambio, sí que encontramos una referencia específica a Gómez y la dirección de arte de este tándem en el capítulo escrito por John D.

Sanderson, “To the Health of the Author. Art Direction in *Los abrazos rotos*” (Sanderson J., 2013), perteneciente al interesante monográfico *A Companion to Pedro Almodóvar* (Blackwell, 2013). Además del casi enciclopédico volumen editado por Paul Duncan en colaboración con Barbara Peiró, *Los archivos de Pedro Almodóvar* (Duncan y Peiró, 2017) que ofrece al lector una entrada virtual a los archivos de El Deseo, aunque debido a su enfoque centrado en el cineasta, obvia citar a sus colaboradores en dirección artística. Y aunque su publicación ha sido muy posterior al establecimiento de estas fuentes para la investigación, incluimos por su importancia el monográfico de José Luis Sánchez Noriega *Universo Almodóvar. Estética de la pasión en un cineasta posmoderno* (Sánchez Noriega, 2017). Destacamos en este texto su calidad y rigor, además de su visión poliédrica y analítica. Su publicación llegó cuando muchas de nuestras conclusiones estaban sentadas y nos ayudó a reafirmarlas. Tan solo echamos en falta algún apunte respecto a la dirección de artística de los trabajos del cineasta con Gómez, pero que se justifica desde su título ya que lo que se pretende es explicar la cosmología visual de Almodóvar. En este aspecto nos parece relevante citar el reciente libro de Pedro Almodóvar, titulado *El último sueño* (Almodóvar, 2023) que, desde sus relatos, nos acerca al origen de muchos de sus guiones.

Citar por último *Pedro Almodóvar y la risa popular hispana: tradiciones y transiciones* (Mora, 2016), tesis de José Enrique Mora Díez que nos ha servido para entender algunos aspectos generales de los guiones y la metanarrativa de Pedro Almodóvar.

| METODOLOGÍA Y FASES DE TRABAJO

Herramientas teóricas

Hemos tenido muy presente en todo momento, la importancia de cimentar una estructura metodológica que garantizara unos resultados fiables. Para lo cual, se ha diseñado, por un lado, un aparato teórico que avale la interpretación científica y por otro, un método a partir de fases de trabajo, que incluyen la recolección de datos y el trabajo de campo, para tras su análisis, extraer conclusiones.

A la hora de determinar desde qué tipo de metodología teórica íbamos a abordar y valorar los resultados de esta investigación, hemos determinado desde la etapa inicial que la vía adecuada principal era la interpretación fenomenológica y la iconológica-iconográfica, ya que combinan la lectura subjetiva del espectador de la obra, con el análisis riguroso e histórico-social. Ambas facetas nos parecen particularmente sustanciales para comprender el objeto audiovisual y la imagen en sí misma, ya que no debemos desestimar que el estudio de la percepción individual

y colectiva, puede transformar significativamente la sustancia de la obra fílmica. Además, sus etapas son convenientes para abordar un estudio de naturaleza audiovisual y contemporánea como el nuestro, ya que su estructura consta del análisis de la forma, de los elementos iconográficos, y del contexto social y mensaje subyacente iconológico.

Sin embargo, no hemos querido olvidar otras metodologías de la Historia del Arte, que nos ofrecían también sus herramientas de análisis y resultaban muy enriquecedoras para la investigación. Por ejemplo, nos referimos al estudio biográfico y el formalista, para acceder a una visión desde otras perspectivas *a priori*. En este aspecto, *a posteriori*, durante el proceso de profundización en el análisis de los datos extraídos, las herramientas de la sociología del arte y de la psicología del arte, junto a los estudios de semiótica —que en su relación con el objeto y su significado, toman aquí especial relevancia— nos parecían una fusión muy adecuada para acometer nuestra tarea.

Fases de trabajo

Una vez identificados nuestros objetivos sobre el tema de investigación, abordamos su estudio mediante el siguiente sistema de trabajo:

1º Comenzamos con el vaciado sistemático de bibliografía. Estas prospecciones, no han tenido límite cronológico en lo que respecta a los términos del título, para valorar objetivamente el trasfondo del estado de la cuestión en la dirección artística cinematográfica española, sin embargo, los términos de búsqueda se acotaron inicialmente a los términos “Antxón Gómez” y “dirección de arte cinematográfica”, “dirección artística cinematográfica en España” y “directores de arte cinematográficos españoles”. Se realizó con el fin de localizar manuales, ensayos, monografías, capítulos de libros o cualquier publicación escrita que nos aportara datos relevantes. Las búsquedas tuvieron lugar en la Biblioteca de la Filmoteca Española (Madrid), Biblioteca Nacional (Madrid), Biblioteca de la Academia de cine (Madrid), Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Biblioteca de Humanidades María Moliner (Zaragoza), Biblioteca del Instituto Bibliográfico Aragonés (Zaragoza) e incluso ampliamos el radio de búsqueda a la Biblioteca del Museo Reina Sofía (Madrid), Biblioteca del MACBA (Barcelona), Centro de documentación del Disseny Hub (Barcelona) y otros centros, museos y espacios artísticos y fílmicos e incluso fuera de nuestras fronteras, como la British Library (Londres). En este apartado debemos agradecer a la Universidad de Zaragoza, el servicio de préstamo interbibliotecario gracias al cual, tuvimos acceso a monografías de muy difícil localización. En paralelo consultamos bases de datos sobre Tesis publicadas en España, entre las que citamos a ZAGUAN (a nivel local) o TESEO (a nivel nacional).

2º Realizamos consultas en las bases de datos de revistas científicas indexadas, correspondientes a la base de Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas 25 de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas, Latindex. Igualmente, realizamos una prospección exhaustiva de artículos digitales.

3º Dado lo escaso de los materiales bibliográficos y el poco impacto de este tipo de informaciones en las noticias, decidimos crear unas alertas en Google sobre los términos “dirección artística española” y “Antxón Gómez”. Cabe decir que han sido fructíferos y gracias a ellos hemos podido tener constancia de masterclass, conferencias y publicaciones de ambos términos, de las que de otra forma no hubiéramos tenido noticia.

4º Localizamos fuentes hemerográficas, constituidas por prensa escrita y digital, al igual que distintas publicaciones periódicas. En este aspecto debemos reivindicar Internet como herramienta fundamental en ciertos tipos de investigación contemporánea, ya que en muchos casos es el único medio con el que ampliar datos sobre ciertas temáticas. La fiabilidad de los mismos debe de seguir los mismos criterios que la información publicada por escrito y está en manos del investigador corroborar la integridad de la fuente, de la misma forma que corresponde hacerlo en un soporte físico. Destacamos los recursos ofrecidos en las hemerotecas digitales de los periódicos *El País*, *El Mundo* y *La Vanguardia*. En un primer momento no fueron muchos los datos encontrados. Tan apenas información de los estrenos de las películas en las que ha colaborado Gómez, pero sin referencias directas a él o su trabajo, lo cierto es que tampoco a otros directores artísticos, salvo a Gil Parrondo o Félix Murcia. A partir de 2018, está tónica cambió y desde entonces se podría decir, que ha mejorado exponencialmente. Distinto es el caso de la información sobre la puesta en escena o decorados de Pedro Almodóvar que abunda, aunque siempre en ausencia de la cita a Antxón Gómez, a diferencia de las referidas a la fotografía de José Luis Alcaine o la música de Alberto Iglesias. Podemos destacar en este apartado los artículos localizados en prensa general, por ejemplo, la revista *El País Semanal* o especializada, tanto en interiorismo y estilo de vida como *AD Architectural Digest* o *ICON*, al igual que de arte en *L'Officiel Art*, o en cine, por ejemplo, *Caiman. Cuadernos de cine*.

5º Buscamos y accedimos a las fuentes audiovisuales, desde las más cercanas como las disponibles en el archivo de la Filmoteca de Zaragoza, pasando por la Filmoteca Española (Madrid) y buceando en las mediatecas de los museos de arte contemporáneo y diseño, por ejemplo, la del Museo Reina Sofía (Madrid), Biblioteca del MACBA (Barcelona), Centro de documentación del Disseny Hub (Barcelona) y otros centros, museos y espacios artísticos y filmicos.

6° Visionamos y analizamos directamente el material audiovisual cinematográfico y su documentación de proyecto, cuando se nos permitía el acceso. Respecto al visionado, no han existido demasiados impedimentos al tratarse de películas contemporáneas. Debemos decir que, por la naturaleza y cronología de nuestro tema, una vez localizado el material existente en las filmotecas, hemos podido disfrutar en la mayoría de los casos, de la ventaja del volver a visionar las películas tantas veces como ha sido necesario desde plataformas audiovisuales, de entre las que destacamos Netflix, Prime Video o Filmin.

7° Sistematización, lectura y análisis de las fuentes bibliográficas localizadas, que hemos tenido que actualizar hasta la fecha misma de depósito de tesis. Cabe añadir que se han realizado fichas bibliográficas de los ejemplares más relevantes para nuestra investigación.

8° Análisis crítico de cada fuente audiovisual y documentación anexa, realizando fichas filmográficas con datos técnicos y artísticos, al igual que tablas de su filmografía, premios o recurrencia en la cinematografía de Pedro Almodóvar.

9° Realización de entrevistas a Antxón Gómez y otras personas relacionadas con la investigación. Prácticamente desde el primer momento, nos hemos puesto en contacto con Antxón Gómez, al que localizamos en inicio mediante su correo electrónico como docente en la Escuela Universitaria de Diseño e Ingeniería de Barcelona ELISAVA. Su amabilidad y disposición ha sido una constante a lo largo de todos estos años y un acicate para perseverar en una investigación en ocasiones muy compleja. Tras nuestra primera entrevista en Barcelona, hemos podido mantener numerosas conversaciones y gracias a ellas obtener datos sustanciales inéditos, así como la esencia de su pensamiento sobre el proceso creativo cinematográfico. Aunque debemos puntualizar que si bien, la comunicación ha sido fluida y directa, la documentación gráfica de los proyectos a la que hemos tenido acceso ha sido más limitada, ya que suele quedar en propiedad de la productora de cada película y en algunos casos, ni siquiera se archiva.

A partir de este momento, fuimos realmente conscientes de la consistencia e interés para el conocimiento, que suponía realizar esta tesis y realizamos algunas entrevistas más (Daniel Benmayor, Clara Notari, Montse Abbad o Manu Gómez), en las que consideramos el aporte que podían suponer a la definición de la parte humana y profesional de Antxón Gómez. Este aspecto ha supuesto una perspectiva insustituible con testimonios muy valiosos dentro del ámbito de la industria del audiovisual.

10º Durante todo el proceso, hemos intentado adelantar los resultados de la investigación y afianzar ciertos datos sobre la dirección artística española y Antxón Gómez, a través de distintas publicaciones y artículos relacionados². Igualmente, mediante nuestra participación en el rodaje del programa “Pedro Almodóvar: todo sobre Barcelona” (Arte TV, 2022) para el canal Arte TV, que nos permitió la oportunidad de visitar las localizaciones de *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999), de entre los que destacamos el Cementerio de Montjuïc, Las Casas Ramos y la vivienda particular frente al Palau de la Música Catalana de Barcelona, además de contar con la presencia de Antxón Gómez y la crítica cinematográfica Contxita Casanovas. En esta línea cabe destacar, la visita y entrevista realizada a Antxón Gómez durante la preparación previa de un proyecto de dirección artística, para el rodaje de *Extraña forma de vida* (Almodóvar, 2023) de la productora El Deseo, lo que nos ha ofrecido la oportunidad de contemplar de manera directa el trabajo de arte de un proyecto de esta tipología y el funcionamiento de su equipo.

11º Tras tomar contacto de manera objetiva con las fuentes disponibles e identificar las problemáticas y/o ausencias informativas de cada aspecto relevante del tema a estudio, hemos generado un índice de tesis que nos ha ayudado a articular las fases de investigación y desarrollarlas coherentemente. En esencia este índice no ha variado desde su origen y tan solo se han ampliado algunos aspectos que hemos encontrado de particular interés para completar la construcción del proceso creativo de Gómez, como por ejemplo el caso de Utopia Markets entre otros.

² Adjuntamos un breve listado sobre ellas:

- Barranco, R. (2016). Antxón Gómez y el arte mentiroso. En A. Castán (Coord.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón* (pp. 175-182). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2016). La puesta en escena cinematográfica como álbum familiar: Salvador (Puig Antich) (Manuel Huerga, 2006). En P. Vicente y V. del Río (Dres.), *Memoria y desacuerdo: Políticas del Archivo, Registro, y Álbum familiar* (pp. 246-255). Diputación Provincial de Huesca
- Barranco, R. (2018). Entrevista con el director de cine Daniel Benmayor En *AACA Digital*, (nº 42). <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1414&idrevista=50>
- Barranco, R. (2018). La puesta en escena cinematográfica del hogar frente al horror: Salvador (Puig Antich) (Manuel Huerga, 2006). En A. Asión., A. Castán, J.A. Gracia y L. Ruiz (Coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón* (pp. 225-232). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2018). La piel del tiempo en el espacio cinematográfico: *Julietta* (Pedro Almodóvar, 2016). En A. Castán, C. Lomba y M.P. Poblador (Eds.), *El tiempo y el Arte. Reflexiones sobre el gusto IV* (pp. 377-386). Institución Fernando el Católico-DPZ
- Barranco, R. (2019). Habitar tras la Transición: La puesta en escena cinematográfica del Hogar de P. Almodóvar y A. Gómez. En J. Calatrava (Coord.), *La casa. Espacios domésticos, modos de habitar* (pp. 1.879-1.887). Abada editores-UGR.
- Barranco, R. (2019). Goya como arquetipo de la puesta en escena cinematográfica de la Guerra de la Independencia: *Bruc, el desafío* (Daniel Benmayor, 2010). En C. Ruata (Coord.), *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales* (pp. 387-400). Diputación Provincial de Zaragoza-Universidad de Zaragoza-Institución Fernando el Católico-DPZ.
- Barranco, R. (2021). Los estudios sobre dirección artística cinematográfica en España. En VV.AA. (Coords.), *IV Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón* (pp. 175-182). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2023). El oficio de la realidad: La dirección de arte cinematográfica de Antxón Gómez. En VV.AA. (oords.), *V Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón* (pp. 323-330). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2023). Reseña literaria de *El último sueño*, Pedro Almodóvar, ed. Reservoir Dogs. En *AACA Digital*, (nº 64). <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=2100&idrevista=73>
- Barranco, R. (2023). Entrevista a Clara Notari. En *AACA Digital*, (nº 64). <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=2101&idrevista=73>

12º Hemos realizado también, un esquema cronológico de todos los trabajos cinematográficos de Gómez y su responsabilidad en ellos.

13º Interpretación de toda la información recabada y redacción de todos sus capítulos, acompañados de la documentación gráfica, anexos y bibliografía seleccionada.

Desarrollo del trabajo y estructura de la tesis

Una de las principales características de esta tesis es que aborda una temática viva y en continua ampliación. Ello ha supuesto la dificultad añadida de tener que replantearnos continuamente su estructura y ampliar los ejemplos filmográficos en varias ocasiones, ya éstos ofrecían nuevos datos. Sin embargo, hemos afrontado este reto de manera constructiva, puesto que nos otorgaba la oportunidad de mostrar un análisis más realista al prolongarse en el tiempo y daba pie a localizar mayor cantidad de datos. Otro de los puntos más complicados ha sido la localización de bibliografía, que, en numerosas ocasiones, además de escasa estaba descatalogada. Lo mismo ocurría con otros materiales interesantes para el estudio, como por ejemplo cartelera de películas o panfletos de los locales hosteleros citados en la tesis, que hemos tenido que localizar en foros de antigüedades y coleccionismo. Fue también complicado el visionado de la película *Tres por cuatro* (Iborra, 1982), ya que, al parecer, solo existe una copia disponible y está en la Filmoteca Española, lo que requiere cita previa y condiciones restringidas de visionado, dado lo precario de su estado. Algo parecido ocurría con *Tuya siempre* (Lombardero, 2007), producto de una baja repercusión y escaso presupuesto. Sin embargo, y a excepción de *Chuecatown* (Flahn, 2007), el resto de filmografía de Antxón Gómez ha sido de fácil acceso, al ser en casi todos los casos películas taquilleras.

Otra de las peculiaridades a las que tuvimos que dar solución, fue a la abundancia de nomenclaturas similares que podían alojarse en una misma frase. Esto afectaba directamente a la comprensión de la frase. Por ejemplo, podíamos fácilmente encontrar en una misma frase de nuestro discurso, las siguientes palabras: director, director artístico y director de fotografía. Para dar solución a ello, establecimos un breve tesoro de sinónimos. De esta manera hemos evitado cacofonías, aunque debemos ser conscientes de que cada denominación tiene sus matices:

- Dirección artística: dirección de arte, diseño de producción, departamento de arte y escenografía (muy excepcionalmente).

- Director artístico: director de arte, diseñador de producción y escenógrafo (muy excepcionalmente).
- Director de cine: director, realizador, cineasta.
- Película: Largometraje o cortometraje, producción audiovisual.

Cabe destacar que, en esa búsqueda de claridad a la hora de la lectura de la tesis, hemos elegido como sistema de citación el estilo APA 7, ya que está establecido de modo internacional y posee una lectura de datos muy directa, sobre todo a nivel cronológico. Este aspecto nos parecía relevante en una investigación que transita por cuarenta y dos años de trayectoria profesional de Antxón Gómez y que maneja diferentes temáticas bibliográficas y audiovisuales multidisciplinares.

Con todo ello, hemos estructurado esta tesis de la siguiente manera:

- La tesis que nos ocupa, consta de un índice inicial de páginas, figuras y tablas, tres bloques conceptuales (Parte I, II y III), anexos y bibliografía.
- La “Parte I: Introducción”, acoge la justificación del tema y el porqué de su estudio dentro de un campo del conocimiento en el que los debates están todavía abiertos. Se justifica la acotación cronológica, estableciendo los objetivos que vamos a abordar. A esto sigue el estado de la cuestión; la metodología estructurada para su análisis, con sus aparato teórico y fases de trabajo; y, por último, una presentación de las hipótesis de partida.

La “Parte II: Procesos y principios creativos de Antxón Gómez”, pretende desarrollar la investigación desde tres aspectos diferenciados: “Construyendo a Antxón Gómez”, “El proceso creativo de Antxón Gómez” y “Valores creativos”.

Respecto a el apartado “Construyendo a Antxón Gómez”, explica quién es Antxón Gómez a partir del perfil realizado desde su biografía, su personalidad e intereses, destacando la multidisciplinariedad y relevancia en su ámbito de creación, mediante los datos ofrecidos en los apartados titulados: “Apuntes biográficos”, “Una vida de película”, “Otros lenguajes: publicidad, interiorismo y diseño”, “Difusión” y “Referente de la industria cinematográfica”.

A continuación, “El proceso creativo de Antxón Gómez” muestra las cinco fases conceptuales y prácticas de sus proyectos cinematográficos, que hemos desglosado de la siguiente manera: “La levadura fílmica de la dirección artística”, “La gestación de una idea: la cabeza parlante”, “El desarrollo conceptual o el extraño caso del hombre creciente”, “Una localización en el mundo” y “El hábito sí hace al monje”.

Para terminar de completar esta Parte II, hemos incluido un capítulo titulado “Valores creativos”, que sin lugar a dudas es el más extenso, ya que en él se identifican los seis estilemas creativos de Gómez, a partir de los ejemplos cinematográficos que mejor los representan:

- “Artes y oficios de la dirección de arte”, que explica la capacidad generadora de iconos históricos y las dificultades de materialización físicas y digitales de un proyecto que ofrece la propia disciplina, a través de sus cuatro subapartados: “La [re]construcción del héroe a través de la dirección de arte —ejemplos *Che, el argentino* y *Che: Guerrilla* (Soderbergh, 2008), *Bruc, el desafío* (Benmayor, 2010)— “Artefactos cinematográficos” —ejemplos *El Monje* (Moll, 2011) o *Los amantes pasajeros* (Almodóvar, 2013)—, “El cine y otras historias” (ejemplos *Nao Pare na Pista: A Melhor História de Paulo Coelho* (Augusto, 2014) y *Messi* (de la Iglesia, 2014)— y “El milagro digital”.
- “Una pausa publicitaria”, trata de la influencia que su ingente trabajo en publicidad tiene siempre en los encargos audiovisuales de ficción.
- “El Club de los poetas muertos”, narra sus comienzos en la industria cinematográfica de la mano del director Manuel Iborra y el magisterio cinematográfico que supuso Bigas Luna para él.
- “Gabinete de curiosidades”, documenta uno de las características más personales de Antón Gómez, el coleccionismo de objetos, que además se convierte en un acusado estilema al incluir sus piezas en los escenarios.
- “La psicología del color”, expone la importancia que este elemento desempeña en su expresión artística. La dividimos en dos apartados, ya que su utilización por Gómez es muy distinta si el proyecto es dirigido por Pedro Almodóvar o por otros realizadores. Así proponemos un epígrafe titulado “El erotismo cromático: la intimidad *almodovariana*”, que trata el asunto de los proyectos para Almodóvar y es abordado con los ejemplos de *Carne trémula* (1997), *Todo sobre mi madre* (1999), *Hable con ella* (2002) *La mala educación* (2004), *Los abrazos rotos* (2009), *La piel que habito* (2011), *Los amantes pasajeros* (2013), *Julieta* (2016), *Dolor y Gloria* (2019) y *La voz humana* (2020). Y seguido del epígrafe “De los colores del arcoíris, al color del horror y la nostalgia”, que aborda su trabajo con el color para otros directores partiendo de ejemplos como *Chuecatown* (Flahn, 2007): los colores del arcoíris, *Salvador* (Puig Antich) (Huerga, 2006): el color del horror y *Érase una vez en Euskadi* (Gómez, 2021): la nostalgia.
- “El hogar como contenedor del ser”, trata otra de sus marcas de autor inconfundibles: la utilización y codificación del hogar y el objeto. En este

caso, hemos dividido en tres los apartados, poniendo en valor aspectos diferentes de este tratamiento, entre ellos: la identificación de la ontología del personaje a través de su entorno en “La casa alma”, utilizando los ejemplos de *Carne trémula* (Almodóvar, 1997), *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999), *Tardes de Gaudí* (Seidelman, 2001), *Tuya siempre* (Lombardero, 2007), *Los abrazos rotos* (Almodóvar, 2009) y *La piel que habito* (Almodóvar, 2011); también la inclusión de la huella familiar tratada en el apartado “El álbum familiar: La carne y la ausencia”, abordada con los ejemplos de *Salvador (Puig Antich)* (Huerga, 2006), *Julieta* (Almodóvar, 2016), *Dolor y Gloria* (Almodóvar, 2019) y *Érase una vez en Euskadi* (Gómez, 2021); y para cerrar la temática del objeto y el hogar, incluimos un apartado que destaca su tendencia a la conceptualización y síntesis de este estilema tratado bajo el nombre de “Hacia la abstracción del hogar: la desmaterialización del decorado”, que cuenta con los ejemplos llegados de *Utopia Market* y *La voz humana* (Almodóvar, 2020).

La “Parte III: Conclusiones”, recoge y sintetiza todas las ideas extraídas de este estudio de tesis doctoral y se divide en dos apartados: “Conclusiones” y “Futuras líneas de investigación”, donde exponemos cuales son nuestros siguientes objetivos para ampliar este estudio u otros relacionados.

Continuamos con “Anexos”, un capítulo que viene a completar gráfica y documentalmente, detalles necesarios, inéditos o poco conocidos del tema de estudio. Está constituido por tres apartados: “Tablas filmográficas” (Tabla I: Relaciones del equipo de dirección artística, Tabla II: Organización de un equipo de dirección artística, Tabla III: Filmografía completa de Antxón Gómez, Tabla IV: Filmografía completa de Antxón Gómez con Pedro Almodóvar, Tabla V: Reconocimientos cinematográficos más relevantes de Antxón Gómez, Tabla VI: Películas ganadoras a Mejor Dirección artística de 1987-2023), “Entrevistas y conversaciones” (Antxón Gómez, Daniel Benmayor, Clara Notari, Montse Abbad, Manu Gómez) y “Varia gráfico y documental” (Poster original la película *Tres por cuatro* y extractos del guion de *Hable con ella*, entre otros).

Por último, esta tesis incluye una “Bibliografía” de carácter multidisciplinar general y específica, que consta de tres apartados: “Bibliografía” (Dirección de arte y diseño de producción, Dirección de arte en España, Cine Español, Arte y diseño, Pensamiento y Estética, Antxón Gómez, Pedro Almodóvar, Bibliografía sobre películas), Webgrafía y Filmografía.

| HIPOTÉISIS DE PARTIDA

Basándonos en todos los datos expuestos como punto de partida y una vez estructurada nuestra metodología, procedemos a lanzar las siguientes hipótesis que esperamos demostrar de manera rigurosa a lo largo de esta tesis.

Hipótesis generales

- En primer lugar y quizá la más importante ya que sin ella el resto no tienen razón de ser, es que los directores de artísticos son creadores.
- Que los directores artísticos además de ser los responsables de la estética global y específica de una película, tienen capacidad creativa y entidad como autores en la construcción de la imagen filmica junto al director.
- Que es necesario y urgente desarrollar una historiografía de la dirección de arte cinematográfica en España, para poner en valor este oficio artístico y a sus creadores, pero también porque completa y amplía la visión y el estudio del cine español.

Hipótesis específicas

- Que Antxón Gómez es un referente fundamental para entender el cine español y el funcionamiento de su industria desde la Postransición hasta nuestros días.
- Que el resultado del proceso creativo de su dirección de arte, puede llegar a cambiar la naturaleza de la experiencia del espectador y la de la propia imagen filmica a partir de valores iconológicos de los objetos y el hogar.
- Que la memoria y el objeto, guían el proceso creativo escenográfico de todas las películas de Antxón Gómez, dando lugar a una metarrativa visual respecto a los personajes y lo expuesto en el guion.
- Que este director artístico ha codificado y organizado distintos aspectos visuales y cromáticos del cine de Pedro Almodóvar, mediante un proceso evolutivo desarrollado desde 1997.
- Que la relación creativa establecida entre Antxón Gómez y Pedro Almodóvar, es simbiótica y está llena de aportaciones personales por ambas partes.

PARTE II:

PROCESOS Y
PRINCIPIOS CREATIVOS
DE ANTXÓN GÓMEZ

PARTE II

Procesos y principios creativos de Antxón Gómez

PARTE II: PROCESOS Y PRINCIPIOS CREATIVOS DE ANTXÓN GÓMEZ

ACLARACIONES Y DEFINICIONES SOBRE LA DIRECCIÓN DE ARTE

No podemos comenzar esta tesis sin exponer la problemática existente respecto a su definición como disciplina y la de sus artífices. Este caos lingüístico se traduce en invisibilidad artística y laboral, al igual que expone una desorganización en su estructura profesional que genera gran malestar, ya que dificulta su reconocimiento en lo económico y a nivel creativo. Empezaremos por explicar algunos aspectos del contexto y ciertos términos fundamentales.

Qué es la dirección de artística

Este es quizás, es uno de los asuntos álgidos de esta investigación: definir un oficio artístico existente en el resto de las artes escénicas, que parece en su especialidad cinematográfica particularmente invisible. ¿Pero por qué? Probablemente por dos motivos fundamentales. El primero es que, la propia esencia de su trabajo es que sea un apoyo para la narrativa, reforzándola o completándola visualmente, de manera perceptible o integrada, pero siempre mostrando un universo coherente para ella. Y el segundo motivo que la propicia, es la ausencia de reconocimiento de su capacidad creadora y de autoría sobre ella, lo que ocasiona un falso efecto de trabajo industrial prácticamente anónimo para el gran público.

En este caso, cabe recordar que el cine es una obra de arte coral, ya que no está creada por un solo artífice, pero, así como la autoría sobre el trabajo generado por el guionista, el director de la película y el de fotografía o el músico está reconocida y genera derechos de autor sobre la misma, al director artístico se le ha negado hasta hoy. Esta situación debería dar lugar, cuando menos a un debate dada su responsabilidad en la construcción de la imagen, asunto que esperamos demostrar en esta tesis doctoral.

Por nuestra parte y tras presenciar procesos creativos de la dirección artística cinematográfica reales, la definimos como el arte de crear universos completos que sean verosímiles para la narración y expresivos visualmente en su conexión con el espectador. Y es que desde el departamento de arte se crean o se consiguen todos los elementos que dan cuerpo a esos universos visuales: colores, texturas, espacios, objetos, construcciones, localizaciones, vestuario...desde el

diseño del castillo más alto, al del mechero más pequeño y su cucharilla, pasando por la creación de toda una atmosfera conceptual, que tiene una innegable capacidad metanarrativa. Todo ello, está ahí, pero si está bien concebido fluye con el relato y forma parte de él, porque tiene coherencia interna, aunque no sea real o documental. Posteriormente, el director de la película y el de fotografía, deciden que es lo que se mostrará y de qué forma se verá en pantalla, pero, aunque al final solo se vea una pequeña sección del escenario en el fotograma, la dirección artística ha tenido que construir un mundo. Y no solo esto, sino que, además, gracias a ello, a estas características, la dirección artística comunica con el espectador y le produce la emoción a la que quiere llevarnos el director.

Existen en esta disciplina dos líneas de trabajo a la hora de abordar un proyecto, la metodológica y más puramente constructiva y la artística, en la que el mundo de la idea y la creación se fusionan, para dar lugar a diseños que en ocasiones transportan al público al mismo corazón de la historia.

Puesta en escena y escenografía

Existen en muchos de los textos que han llegado a nuestras manos, la utilización de los términos puesta en escena y escenografía como de sinónimo de dirección artística y nos gustaría aclarar que encontramos errónea esta asimilación. Si bien en ciertas ocasiones pueden asimilarse, sus características individuales muestran claramente las diferencias entre términos. Para empezar la puesta en escena implica un todo, formado por distintos aspectos de la construcción visual de la imagen cinematográfica, tales como la música, el sonido, la fotografía, la iluminación, vestuario, caracterización, la propia interpretación y por supuesto la dirección de artística implementada. Recomendamos la definición de Michael Rizzo sobre la puesta en escena, también denominada con el galicismo *mise en scène* que “significa ‘meter en escena’ física o espacialmente dentro del encuadre” todos los elementos comentados y que incluye “elementos tanto técnicos como no técnicos que hacen que una secuencia parezca real” (Rizzo, 2007, p. 307). Es decir, es una parte fundamental de ese global visual. Por otro lado, con la escenografía pasaría lo contrario, ya que se podría decir que es una parte de la dirección artística, ya que se centra en el diseño y construcción de los decorados de manera más focalizada o incluso define la propia acción de escenificar. En este caso, puede ser muy útil la definición de Ira Konigsberg cuando la describe como “la forma en que la acción y el escenario se organizan y se integran” y destaca que “subraya el impacto visual de los intérpretes, la acción, el decorado, el vestuario y la iluminación”, aunque esté “menos relacionado con la cualidades estéticas y compositivas del fotograma individual que el de *mise-en-scène*” (Konigsberg, 2004, p. 204). En definitiva, nos encontramos ante tres términos pertenecientes a un mismo ámbito, pero con significados distintos.

Dirección de arte versus diseño de producción

Y si venimos de la compleja definición de la dirección artística y los términos relacionados, nos encontramos aquí con el dilema de la dirección de arte frente al diseño de producción. Para empezar, debemos decir que los términos dirección de arte y dirección de arte, sí significan lo mismo. En cualquier caso, nosotros adoptamos prioritariamente el primero, ya que es el elegido por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España para denominar en los premios Goya a esta disciplina y porque también es el utilizado por la recién inaugurada Asociación Española de Dirección Artística Audiovisual.

Ahora bien, esta denominación ha pasado por múltiples etapas en España. De hecho, durante el S. XX y hasta prácticamente la Transición podíamos encontrar distintas formas no unificadas y equivalentes a la dirección artística tales como: decoración, decorados, escenografía, escenarios o ambientes. Y a sus artífices se les podía llamar: decoradores, jefes de decorado, constructores, escenógrafos o ambientadores. Sin ir más lejos, en el cartel de la película *Tres por cuatro* (Iborra, *Tres por cuatro*, 1982) que hemos adjuntado en forma de anexo al final de esta tesis, puede leerse claramente “Ambientación: Antxón”, ni siquiera pone apellido.

En 1986, con la creación de la Academia del Cine Español, la actual AACCE, se optó por tomar la referencia de los Premios Oscar de Estados Unidos y denominar a esta especialidad dirección artística y a sus responsables directores artísticos. En estos momentos se está planteando la posibilidad de volver a importar otra vez al modelo industrial cinematográfico estadounidense establecido en 2012 para los Premios Oscar y renombrar el tradicional premio a la Mejor Dirección artística, como Mejor Diseño de producción. Obviamente es preciso llegar a una clarificación en la nomenclatura porque esta situación a veces hace, que no estén claros ni los cargos, ni las atribuciones del departamento de arte. De hecho, destacamos que el internacional director de arte Gil Parrondo, se autodefiniera diciendo: “Yo soy de cine y me gusta que pongan Decorados: Gil Parrondo, más que director artístico, más que cualquier otra cosa...” (Matellano, 2008, p.3).

Pero, ¿quién es el recientemente aparecido en la industria española del audiovisual, diseñador de producción?

Esta cuestión se puede resumir diciendo, que si la producción es grande y tiene muchos departamentos, hay diseñador de producción y director de arte. Sin embargo, si es un proyecto con menor infraestructura, solo hay un director artístico que asume ambos roles, los cuales pasamos a desglosar a continuación:

- El diseñador de producción lidera el equipo de arte. Él toma las decisiones finales sobre todo lo relacionado con la dirección de arte. Siempre se había llamado director de artístico o de arte (o decorador), pero el audiovisual se ha profesionalizado y especializado mucho. En grandes producciones se separan ambos conceptos por pura logística. Es responsable de la conceptualización de la narrativa y la estética a través de códigos visuales, el ambiente, los espacios cinematográficos, la cromática, la localización (natural o construida), la decoración y el vestuario. También es de los primeros intervinientes en el proyecto en leer el guion junto al director y productor. Para ello diseña, prepara y esboza el aspecto que va a tener la película y lo presenta en un anteproyecto, antes de iniciar la producción. Además, es el enlace de comunicación entre el director del audiovisual y el departamento de arte y con el resto de los equipos intervinientes fotografía, sonido, producción. Conviene saber, que debe de tener controlado el presupuesto otorgado para el proyecto.
- El director de arte, cuando existe un diseñador de producción realmente se convierte en su mano derecha. Fundamentalmente, es el responsable de desarrollar el concepto llegado del diseñador de producción para que sea realizable. Coordina a todos los equipos de arte: constructores, carpinteros y pintores. Igualmente es responsable del vestuario, maquillaje y el atrezzo o los oficios relacionados con el desarrollo del concepto: electricistas, sonido, efectos especiales etc. Se encarga de que se plasme todo el proyecto en propuestas gráficas y documentales.

Sin embargo, en ambos casos debe existir un importante equilibrio entre sus habilidades de conocimiento (*hard skills*) y sus habilidades sociales (*soft skills*), ya que el éxito del desarrollo del proyecto va a depender en gran medida de la correcta coordinación y entendimiento de múltiples personas y equipos, lo que requiere una importante capacidad de comunicación, colaboración, asertividad, persuasión, flexibilidad, actitud positiva, respeto y ética.

Por nuestra parte nos referimos a Antxón Gómez de forma prioritaria como director artístico, aunque igualmente es diseñador de producción obviamente, en cualquier caso, lidera el departamento de arte con una figura u otra desde su participación en *Carne trémula* (Almodóvar, 1997).

Departamentos y nomenclaturas cinematográficas

Debemos recordar que también el proyecto de arte es un trabajo coral. Su departamento, además de con las figuras anteriores, está formado de muchos colaboradores más que trabajan a favor de obra en la consecución del conjunto visual soñado. Se podría decir que un equipo básico del departamento de arte este compuesto de:

- El diseñador de decorados, que, en la actualidad, suele ser un dibujante con formación arquitectónica y conocimientos de diseño asistido por ordenador y que debe generar plantas, alzados y vistas 3D o infografías con la información suministrada por el director de arte.
- El decorador del set y *set dresser* (solo si la producción es muy grande), es el encargado de buscar y colocar mobiliario, lámparas, cortinas, señales de tráfico, etc.
- El regidor, *prop buyer* o jefe de compras, que es el enlace entre el departamento de arte y el plató, además de localizar pequeños objetos decorativos: teléfonos o de útiles de hogar, de tiendas, pero también automóviles, armamento, etc. Esta figura aún hoy en España, si el equipo es pequeño, se encarga de llevar las cuentas.
- El diseñador gráfico cada vez es más habitual en el equipo básico para propuestas dentro del decorado y a veces se encarga del diseño de decorados por sus conocimientos del dibujo asistido por ordenador, otras dentro del *storyboard* y, por supuesto, del diseño publicitario, que igualmente está en el equipo de arte.
- Capítulo aparte es el diseño de vestuario ya que lo constituye un equipo de trabajo propio, pero que depende de la supervisión y aceptación del departamento de arte. Consta de un figurinista que crea y dibuja los diseños del vestuario que llevarán los actores o localiza piezas de firmas de moda. El diseño del vestuario debe ser aprobado por el director de arte, el director y el productor antes de pasar a la sastrería y la persona que verdaderamente realiza los trajes, si no están confeccionados. Vinculado a ello, está obviamente, el departamento de peluquería y de maquillaje.
- Pero existen muchos más colaboradores del departamento de arte: ayudante de arte, atrecistas o utileros, auxiliares o asistentes del utilero, meritorios, becarios o aprendices, carpinteros, constructores, pintores, yeseros o escultores, dibujantes e *storyboard*, maquetistas o modelistas, floristas y jardineros, maquilladores de alimentos, transportistas e incluso economistas...

Por otro lado, debemos recordar que existen departamentos independientes, pero sumamente vinculados al diseño de producción de la película: los efectos especiales, fotografía, posproducción (CGI, decorado expandido, etc.). Los dos últimos sin duda, son los más temidos, ya que pueden cargarse de un plumazo la esencia del proyecto de dirección artística. De ahí que los nuevos planes de estudio de dirección de arte, se encaminan a incluir estas áreas de trabajo en sus programas.

PARTE III:
CONCLUSIONES

PARTE III: CONCLUSIONES

A la luz de la compilación de datos efectuada en esta investigación y tras el análisis minucioso de los materiales trabajados, que hemos expuesto a lo largo de estos capítulos, llega el momento de reflexionar y ofrecer las conclusiones a las que hemos llegado.

| CONCLUSIONES GENERALES

- La primera conclusión evidencia que es necesario y urgente desarrollar una historiografía de la dirección de arte cinematográfica en España, para poner en valor este oficio artístico y a sus creadores, pero también, porque completa la visión y el estudio del cine español. Y es que, se puede entender una obra de arte audiovisual, una película sin ir más lejos, de forma experiencial y valorarla respecto a su capacidad de hacernos disfrutar como espectadores. Pero ello no nos lleva a una comprensión cualitativa y trascendente, si no llegamos al análisis de sus partes, que resultaría incompleto sin la observación de la dirección artística. Más allá de la percepción de las secuencias narrativas, es relevante valorar su iconografía visual, espacial y objetual, para interpretar el mensaje y su significado e igualmente llegar a un análisis iconográfico de todo ello, porque nos muestra un punto de vista particular de su momento y su contexto social y cultural, con interrelaciones que amplifican su significado visible a priori. Resulta un barómetro excepcional incluso, de cómo se percibe el arte y más aún, ciertos tipos de arte en una sociedad, respecto a su valoración o censura. Es decir, la dirección artística cinematográfica es un innegable documento histórico y artístico. Por ello, proponemos la creación de un archivo que reúna toda la documentación disponible de todas las épocas, sobre el caso español. En paralelo con esta compilación permanente, podría realizarse una labor de catalogación, que permitiera el acceso a la información y su difusión. No podemos olvidar que nuestro cine es un patrimonio cultural nacional y universal.
- Por otro lado, estamos definitivamente ante un momento de cambio, para tomar conciencia de estas necesidades y carencias, porque después de muchas décadas se está generando, justo ahora, un movimiento de asociacionismo que muestra las inquietudes y problemáticas reales que existen en esta disciplina. Lo hemos podido ver con la creación de la asociación profesional AEDAA³ en el mes de octubre de 2023, constituida por fin en España, tras varios intentos fallidos décadas atrás (desde

³ AEDAA: Asociación Española de Dirección Artística en el Audiovisual

1986), por parte de directores artísticos españoles (AEDAA, 2023). Lo cuenta uno de los artífices de estos conatos, Félix Murcia, que junto con Rafael Palmero quisieron hacer una asociación, pero al no alcanzar más de cuarenta afiliados, no consiguieron llegar a ser un colectivo. En la actualidad, debemos decir que gran parte del éxito de este *quorum* es gracias al impulso y constancia de Clara Notari. Ella fue invitada por la asociación internacional Production Designers Collective,⁴ a una reunión mundial de diseñadores de producción y directores de artísticos que se celebró entre el 21 y el 25 de octubre de 2022 en Spetses (Grecia). En este encuentro, quedó patente que la problemática con el reconocimiento del valor creativo y autoral de esta disciplina no se daba solo en España, sino que existía en numerosos países sin asociación. Por ello se determinó que una de las primeras acciones sería realizar unas jornadas especializadas que se llamarían IPDW,⁵ simultáneamente en distintitos países. Estas se han celebrado del 20 al 29 de octubre de 2023, de la mano de Clara Notari que ha conseguido la colaboración de los más relevantes representantes de la dirección artística española, en todas sus formas audiovisuales.⁶ Entre ellos ha estado Antxón Gómez, que ha ofrecido una masterclass sobre su visión de la dirección arte y su trayectoria personal. Sin duda, la Historia del Arte no puede perderse este momento de la dirección artística cinematográfica y en sí mismo, documentarlo supone otra parte más en el proceso de la construcción historiográfica del arte desde lo histórico, social y antropológico. Recordemos que el cine también es la historia de su industria y está, la fábrica de su arte, como ya ocurriera en los talleres de los grandes pintores del Renacimiento y el Barroco, de los que salían obras de artistas invisibles.

- Igualmente, es fundamental para la consolidación de todo lo expuesto, clarificar la organización en las nomenclaturas implicadas. En este aspecto desde AEDAA, Barbara Pérez Solero Puig y Clara Notari se encuentran en la actualidad desarrollando una guía de roles, que puedan estructurar este asunto, al menos para el ámbito nacional. Esta cuestión no es solo relevante a nivel artístico respecto a las responsabilidades creativas, sino a nivel industrial en lo que se refiere a las remuneraciones por categorías y atribuciones. En este sentido, cabe destacar que la tendencia nos dirige hacia una separación definitiva entre las acciones del diseñador de producción y las del director de arte. La idea que se está planteando como futuro en la industria ante esta disociación, es la de establecer la figura de un diseñador de producción que controle absolutamente todo el aspecto visual —incluidos las realidades generadas por ordenador o la posproducción en sí misma—, cuestión que en estos momentos

⁴ Production Designers Collective es una asociación que cuenta con más de 1100 diseñadores de producción que se ha creado para apoyarse e intercambiar de conocimientos, novedades y mostrar sus trabajos.

⁵ IPDW: International Production Design Week

⁶ Adjuntamos este programa en Anexos.

ya se está experimentando en la práctica en Estados Unidos. La directora artística Barbara Pérez Solero, explica que, ante la fuerza de la industria americana, al cabeza del equipo “se le designa *Designer lifestyle production*” (AEDAA, 2023).

- Queda demostrado tras este análisis que los directores artísticos cinematográficos son creadores y por tanto autores, ya que si estudiamos su proceso creativo vemos con claridad que además de ser los encargados de la estética global y específica de una película, tienen responsabilidad directa en la construcción de la imagen filmica y el universo que le da vida, junto al realizador y al director de fotografía, algo que al menos, debería considerarse una coautoría. Esta contribución tiene forma de aporte personal directo, más allá de que sea visible o no en pantalla. Es decir, existe una creación individual por parte del director artístico, que se convierte en otra nueva gracias a la agrupación en la pantalla. Tampoco debemos olvidar que, tras cada departamento, existe otro trabajo coral interno, realizado por los miembros de cada equipo. Clara Notari explica muy adecuadamente la situación al decir que el guion no es la película, el concepto, el storyboard, las construcciones o los planos tampoco: “Son solo etapas de un proceso de diseño para llegar a un fin.” (AEDAA, 2023). El director interpreta el guion, que ya es una creación en sí misma, pero también lo hacen el director de fotografía y el artístico, para luego crear en conjunto lo que igualmente será reinterpretado por el espectador. En el fondo, otro de los artífices de esta coautoría. En cualquier caso, existe en este momento una legislación al respecto, muy poco equitativa. Tan solo citar, que en la actualidad (2023) el director, el guionista, el director de fotografía y el compositor de la música, están legislativamente considerados cada uno de ellos “autores” de su obra y el director de artístico tan sólo “personal creativo de carácter técnico” (BOE, 2007), sin ningún tipo de derecho de propiedad intelectual, ni autoría sobre su trabajo.⁷

⁷ El texto legislativo según la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine (BOE, 2007), dice así:

Artículo 4. Definiciones.

A efectos de lo dispuesto en esta Ley, se entenderá por:

j) Personal creativo: se considerará personal creativo de una película u obra audiovisual a:

- Los autores, que a los efectos del artículo 5 de esta Ley son el director, el guionista, el director de fotografía y el compositor de la música.

- Los actores y otros artistas que participen en la obra.

- El personal creativo de carácter técnico: el montador jefe, el director artístico, el jefe de sonido, el figurinista y el jefe de caracterización.

Artículo 5. Nacionalidad de las obras cinematográficas y audiovisuales.

1. Tendrán la nacionalidad española las obras realizadas por una empresa de producción española, o de otro Estado miembro de la Unión Europea establecida en España, a las que sea expedido por órgano competente certificado de nacionalidad española, previo reconocimiento de que cumplen los siguientes requisitos:

a) Que el elenco de autores de las obras cinematográficas y audiovisuales, entendiéndose por tales el director, el guionista, el director de fotografía y el compositor de la música, esté formado, al menos en un 75 por 100, por personas con nacionalidad española o de cualesquiera de los otros Estados miembros de la Unión Europea, de los Estados parte en el Acuerdo sobre el Espacio Económico Europeo, o que posean tarjeta o autorización de residencia en vigor en España o en cualesquiera de dichos Estados.

CONCLUSIONES ESPECÍFICAS

- Tras el análisis de toda la trayectoria profesional de Antxón Gómez cabe concluir que es un referente fundamental para entender el cine español y el funcionamiento de su industria desde la Postransición hasta nuestros días. Ha estado participando activamente en este ámbito desde 1981 hasta la actualidad (2023), participando en proyectos nacionales e internacionales, con directores consagrados y con noveles. Ha obtenido diversos reconocimientos y premios de las más importantes instituciones especializadas. También ha incorporado avances técnicos a la industria del cine, importados de otras industrias o implementados desde su empresa de construcción cinematográficas hoy desaparecida, A Punt. Y además de la práctica de la dirección artística, ha contribuido a su difusión a través de la docencia, ponencias y masterclass e incluso está siendo parte activa en la consolidación de AEDAA.
- Otra de las conclusiones a las que hemos llegado es que, tras los ejemplos expuestos, podemos afirmar que el resultado del proceso creativo de su dirección de artística, puede llegar a cambiar la naturaleza de la experiencia del espectador y la de la propia imagen fílmica a partir de los valores iconológicos de los objetos y el hogar. En realidad, resulta obvio, ya que basta con imaginar que pasaría si el mismo proyecto cinematográfico estuviera realizado en dos versiones, cada una con distinto responsable de arte. Naturalmente el resultado visual sería distinto, aunque la historia fuera la misma. En el caso de Antxón Gómez existe la particularidad de que el aporte no solo llega desde su visión personal, sino desde la utilización de elementos objetuales pertenecientes a un universo y una codificación propia. Las características de su trabajo se reconocen en las palabras del escritor y cineasta Paul Auster, rescatadas por Jorge Gorostiza:

Filosóficamente hablando, la dirección artística es una disciplina fascinante. Tiene un componente verdaderamente espiritual. Porque entraña mirar muy atentamente el mundo, ver las cosas cómo realmente son y no cómo quisieras que fuesen, y luego recrearlas con fines totalmente imaginarios y ficticios. [...]. (Filmoteca Española y Gorostiza, 1999 apud Auster)

Es especialmente en su característica espiritual donde encontramos la clave de Antxón Gómez, ya que da vida a los personajes más allá de la interpretación, dotándolos a través de lo que les rodea de todo lo que nos hace humanos: los restos de sus pasiones y manías, sus recuerdos y anhelos o sus planes de futuro... Su proceso creativo tiene incluso una metodología relacionada con el modelado, trabaja desde la sencillez, pero va incorporando capas de veracidad hasta insuflar vida a sus espacios escenográficos. Y aunque no hay duda de que la voluntad de este

director de arte es ser un seguidor para el director de la película, su esencia no puede evitar generar su propia narrativa e interpretación del dilema fílmico. Es decir, el guion narra una historia con palabras y su dirección artística lo hace mediante el espacio, el objeto y el color, pero sobre todo desde su propia subjetividad. Lo que corrobora otra de nuestras hipótesis iniciales sobre que la memoria y el objeto, guían el proceso creativo escenográfico de todas las películas de Antxón Gómez, dando lugar a una metarrativa visual respecto a los personajes y lo expuesto en el guion.

- Por otro lado, podemos decir que creemos demostrado en esta tesis doctoral, que Antxón Gómez ha codificado y organizado distintos aspectos visuales y cromáticos del cine de Pedro Almodóvar, mediante un proceso evolutivo desarrollado por ambos desde 1997. Es decir, el director de arte ha sabido identificar desde sus primeras etapas de colaboración, los estilemas y gustos del cineasta y le ha ayudado a emprender un proceso de sistematización cuantitativa y cualitativa. Nos referimos con esto, a que ciertas huellas de autor del director de cine eran incorporadas a la puesta en escena casi a modo de pulsión, de manera más intuitiva que reflexiva, lo que le negaba mucho contenido a pesar de su impacto visual. Sin embargo, desde el comienzo su colaboración conjunta emprende un proceso semiótico a través del color, el objeto, el tratamiento de las superficies del espacio fílmico, gracias al cual el entorno no solo es atractivo, sino trascendente y metanarrativo para los personajes y sus circunstancias. Lo cierto es que esta característica metodológica respecto a la elocuencia de sus escenarios, es habitual en la dirección artística de Gómez, pero a Almodóvar se la ofrece con un tratamiento distinto y completamente adaptado a la idiosincrasia y lenguaje visual del director. De hecho, los proyectos artísticos que realiza para otros cineastas, pueden llegar a una sutileza en su lirismo visual casi invisible e incluso cromáticamente resultar apagados, dominados por los tonos naturales y texturizados, frente a los de Almodóvar tan saturados y brillantes. Aunque debemos destacar en este aspecto, que, en las últimas películas las texturas cromáticas han llegado también muy claramente a su colaboración, perfectamente visibles en *La piel que habito*, *Julieta* o *Dolor y Gloria*. Cabe también puntualizar, que a lo largo de todos estos años han existido distintas etapas creativas en las que se han ido incorporando novedades y madurez, a la codificación generada entre Antxón Gómez y Pedro Almodóvar. Incluso el cineasta ha ido asumiendo colores que inicialmente eran considerados tabú en su cinematografía, por ejemplo, el blanco texturizado de *La piel que habito* o el violeta en *Dolor y Gloria*, en ambos casos con valor narrativo. En conclusión, Pedro Almodóvar ha encontrado un creador para trabajar a su lado, con el que se ha sentido comprendido plásticamente. Sobre todo, si recordamos que no solía

repetir experiencia con ningún director artístico hasta conocerle o incluso en algunos casos, que otros directores artísticos, por ejemplo, Félix Murcia, no han querido volver a trabajar en sus proyectos, dada la complejidad que implica el control continuo de este cineasta sobre los escenarios de sus películas.⁸

- Sin embargo, a pesar de todo lo citado, no hemos podido encontrar declaración alguna o publicación de Pedro Almodóvar, en la que exista algún tipo de reconocimiento sobre el trabajo de Antxón Gómez en la dirección artística de sus películas. Si bien se le cita en algunos libros sobre el cineasta y su obra, en forma de título de crédito, o se valora la artísticidad de la fotografía de José Luis Alcaine, del montaje de José Salcedo o la música de Alberto Iglesias, no se habla en ningún caso de la importancia de los aportes de este director artístico, ni de cómo repercuten en el producto final. La cuestión es que Pedro Almodóvar escribió hace un tiempo que:

Una película es la madre de muchas cosas que tienen su misma fuerza artística, aunque en principio le deban su existencia. Por ejemplo, una película genera una banda original que solo existe en función de la película, pero que es por sí misma una obra de arte. (Strauss, 2001, p. 80)

Es decir, el director es consciente del trabajo artístico que surge alrededor de sus proyectos y que, a pesar de estar vinculado a ellos, tiene su propio valor creativo. Tampoco hubo un cambio de tendencia sobre esta invisibilidad en su entorno, cuando en 2019 la EFA le otorgó el Premio al Mejor Diseño de Producción por su trabajo en *Dolor y Gloria*, destacando que, y permítannos volverlo a citar por su relevancia:

[...] con gran audacia, Antxón Gómez construye el universo de los personajes de Almodóvar, como se refleja en sus elecciones de color y estilos de diseño. [...] ecléctico y audaz pero siempre bien equilibrado. Con su arte, el diseñador artístico nos lleva al subtexto, ya sea el interior problemático del personaje principal o las memorias oníricas de su infancia.” (Filmand, 2019).

Creemos entonces, que es justo reivindicar en este texto en forma de nuevo corolario, que existe aún hoy una invisibilidad en la creación de Gómez para Almodóvar. Y aunque bajo nuestro criterio, estamos ante una relación de clara coautoría, absolutamente simbiótica y llena de aportaciones personales por ambas

⁸ Félix Murcia fue el director de artístico de la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Almodóvar, 1988). Durante su masterclass del 26 de octubre de 2023, en las jornadas de IPDW organizadas por AEDAA, explicó que tuvo con el director una relación creativa muy difícil, porque entre otras cosas, Pedro Almodóvar cambiaba cosas de lugar o añadía objetos en los decorados contruidos cuando no estaba el equipo y no conseguía que acudiera a las reuniones creativas. En consecuencia, Félix Murcia no ha querido trabajar de nuevo con el cineasta (AEDAA, 2023).

partes, hay que reconocer que algunas llegan desde la individualidad del director de arte y que han resultado determinantes en la construcción de las imágenes de la cinematografía de Almodóvar. Si bien queda claramente expuesto, tras lo acontecido en el proyecto de arte para *Todo sobre mi madre*, muy en concreto en lo que se refiere a sus localizaciones —indiscutiblemente pertenecientes a un universo llegado desde la propia biografía y relaciones personales de Gómez— no estamos ante un caso aislado. Pero atención, porque la trascendencia semántica visual de estos aportes es tal, que traslada al espectador una vivencia emocional sin necesidad del guion. Esto es lo ocurrido por ejemplo con la aparición en pantalla de Las Casas Ramos o la vivienda del Palau de la Música Catalana. Y es que, a veces un espacio es “inaccesible a través del lenguaje, no obstante, las palabras no pueden sustituir la auténtica experiencia física y sensorial” (Holl, 2018). Esa profundidad fenomenológica es la que aporta de manera recurrente Antxón Gómez. La podemos observar en un ejemplo aún más reciente, del año 2020. La encontramos en uno de los planos más icónicos del cortometraje *La voz humana*. Según explica Antxón Gómez, en la primera reunión creativa con Pedro Almodóvar presentó un anteproyecto que conjugaba la potencia visual decorativa —ya característica en los melodramas del cineasta y relacionada con la puesta en escena del director de cine Douglas Sirk— y el minimalismo de un fondo croma (AEDAA, 2023), tal y como hemos podido documentar páginas atrás.⁹ Este tejido verde, liso y brillante, había llamado la atención del director artístico durante el rodaje de *Los amantes pasajeros*, en un momento en el que se encontraba recogido y mostrando unos expresivos pliegues, así que Gómez decidió fotografiarlo y lo recuperó para este anteproyecto (C. Notari, comunicación personal, 24 de marzo de 2022). Explica que, el cineasta al ver esta imagen solicitó introducir una réplica de este croma en la escenografía. De hecho, la actriz Tilda Swinton aparece en numerosas imágenes promocionales con este fondo, que sustituye al ya habitual papel pintado estampado. Sin embargo, paralelamente, algo se activó en el proceso creativo del director artístico y tras encontrar una imagen de su archivo personal fotográfico, decidió mostrársela al cineasta. Se trataba de la imagen difusa de una persona tras un fondo de plástico semitransparente. El individuo en cuestión posa su mano sobre el material sintético. Explica Antxón Gómez que al principio su propuesta no llamó la atención del cineasta, sin embargo, él junto a su equipo de arte prepararon un bastidor de madera con un plástico tensado y durante una de las visitas habituales de Pedro Almodóvar al decorado en construcción, llevaron la atención del director hacia este separador semitransparente, tras el cual estaba estratégicamente colocado uno de los miembros del equipo recreando este efecto.

⁹ Se desarrolla este concepto durante el capítulo: “Hacia la abstracción del hogar: la desmaterialización del decorado”.

Le habían dado el uso, además, de protector de una zona de trabajo con ordenadores. La visión sorprendió al cineasta y tras este episodio el resultado fue, que se incluyó en la secuencia inicial de la película la imagen de Tilda Swinton vestida con un inolvidable vestido rojo de miriñaque de la firma Balenciaga, que etérea, se hacía visible tras salir de detrás del bastidor de madera y plástico creado por Antxón Gómez. Esta potente imagen se ha convertido desde el principio en una de las más icónicas de la película.

- En consecuencia, también podemos afirmar que, a pesar de las importantes acotaciones estilísticas llegadas desde la rica cosmología y artisticidad de Pedro Almodóvar, colaborar con él ha supuesto para Antxón Gómez un reto constante a su imaginación y un aprendizaje exponencial, derivado no solo de los estímulos artísticos llegados desde el universo del cineasta, sino de las ventajas que suponen los holgados presupuestos y disposición de infraestructuras con las que cuenta el director y sus equipos para crear.
- Los estilemas de Antxón Gómez han quedado claramente identificados: el dominio de lo verosímil, las soluciones prácticas importadas del mundo publicitario frente al lirismo y sutileza visual relacionada con otras artes, el coleccionismo y el objeto como expresión y el color y el tratamiento del hogar como lenguaje. Estos tres últimos además poseen una clara codificación.

Dentro del estilema del recurso objetual existe un amplio catálogo, enmarcado generalmente en piezas del S. XX, siendo las décadas entre los años cincuenta y los setenta sus preferidas y respecto a la tipología, qué duda cabe de que las lámparas son su herramienta plástica favorita.

Por otro lado, sobre el tratamiento del color queda demostrado un dominio total de este aspecto, ya que ha sido capaz de generar no uno, sino dos protocolos complejos distintos de tratamiento organizado, dependiendo de si el director es Pedro Almodóvar u otro distinto. Su cromática en ambos casos está codificada y es metanarrativa. En sus trabajos para Almodóvar el color es un caracterizador: identifica la emoción del personaje y da información de ello al espectador e incluso, la anticipa. Es muy plástico y conceptual. Y para el resto, induce al espectador a la emoción seleccionada, mediante el color. Actúa en su percepción de la escena de manera más neuro sensitiva e inconsciente. Es sutil y rico en matices.

En los últimos años su estilema del uso del hogar en forma de espacio ontológico ha madurado, camina hacia la síntesis y la abstracción como hemos podido ver en la depuración de su propia huella de autor en *Erase una vez en Euskadi* y el proceso de desintegración escenográfica en *La voz humana*. Toma en ambos ejemplos, aún más valor su concepto sobre la plasmación de la ausencia, realizado

en la escenografía mediante huecos, vacíos y objetos incompletos, como esas zapatillas bajo la cómoda del dormitorio de la madre muerta de Marcos, en la película de Manu Gómez. Esta búsqueda de lo esencial en la puesta en escena, se manifiesta también en *La voz humana* a través de la pureza del contenido de los planos a nivel formal y su sofisticación en todos los departamentos intervinientes. No existe el abigarramiento, sino una estudiadísima dirección de arte, que se despliega en un prolijo catálogo estético de todo lo asimilado en la filmografía de Pedro Almodóvar durante su colaboración con Antxón Gómez.

- Otra de las conclusiones y no menos importante es, que, tras analizar su trayectoria filmográfica, queda patente que Antxón Gómez se ha convertido en el director artístico de una Barcelona propia y emocional, llena de contrastes: gran ciudad y barrio, milenaria y actual, histórica y moderna, folclórica y diletante. Una Barcelona que ya se vislumbra en *Tres por cuatro* a comienzo de los años ochenta, aunque aún no sea la suya hasta *Todo sobre mi madre*, en los albores del siglo XXI. Su visión de esta ciudad, marca siempre la imagen de la película y actúa de termómetro de la fenomenología de la dramaturgia. Pero también es buscada a modo de icono de la ciudad por parte del público extranjero, lo hemos visto en *Tardes de Gaudí*. Es perceptible su cariño por ella, en el tratamiento de los escenarios domésticos tradicionales de *Salvador (Puig Antich)* o en la dualidad de los peligros de la noche y el día en la Ciudad Condal, mostrada en *Tuya siempre*. Incluso introduce sus alrededores, como hemos visto en este estudio que ocurrió en el proyecto para la película *Bruc, el desafío*. Su amor, admiración y agradecimiento a Barcelona es definitivamente algo tangible y decisivo para el resultado final de las películas en las que ha trabajado. Pero es que, además, ha influido en otras, por ejemplo, *Vicky, Cristina, Barcelona* (Allen, 2008) que buscaba sus escenarios, sin encontrarlos. Recordemos que Antxón Gómez fue seleccionado por el director Woody Allen para este encargo, pero tuvo que rechazarlo al coincidir con el largo proyecto de rodaje para Steven Soderbergh ya aceptado. O más recientemente, en el segundo episodio de la tercera temporada de la serie *Killing Eve* (McDonough, 2020), que utiliza uno de los interiores de Las Casas Ramos de *Todo sobre mi madre*, como icono de la Barcelona más artística y cosmopolita. Durante la secuencia, uno de los personajes al que se le había encargado buscar alojamiento para la protagonista, Villanelle, le dice a la misma: “Le pediste a Dasha lo mejor y Dasha te da lo mejor” (McDonough, 2020, 9m48s). La localización es la de la vivienda de los padres de Rosa de *Todo sobre mi madre*.

- Podemos afirmar igualmente, que su trabajo constituye una manifestación plástica paralela a la producción cinematográfica —dado que reside oculta tras la principal— y que está íntimamente relacionada con los acontecimientos históricos y sociales ocurridos en su infancia, sobre todo en su juventud. Su proceso creativo es la cristalización de su subconsciente y su memoria, a través de capas narrativas añadidas con sus aportes. Sus conceptualizaciones son, en definitiva, la simbiosis perfecta entre biografía y proceso artístico. En ellas se revela una tensión dramática entre lo visible ofrecido a través del objeto y lo deseado inserto, el contenido emotivo y el autopoietico. En este aspecto, coincide con Pedro Almodóvar a nivel creativo. Lo hace mediante fragmentos de pensamientos e inquietudes que florecen en forma de bodegón de imágenes creadas a partir de objetos, espacios y texturas. El análisis profundo de su proceso creativo, está cuajado de intermedialidades e intertextualidades, lo que muestra que su rico bagaje vital ya es en sí un estilema. Es probable que le ocurra algo similar a lo que Max Aub opinaba de Luis Buñuel cuando decía que “era un escritor que había encontrado en el cine su manera de expresarse, reemplazando la pluma por la cámara.” (Martínez, 2017, p. 28) Lo mismo cabe decir con Antxón Gómez, pero en su caso la pluma se ha cambiado por objetos, colores y texturas.
- Cerramos el círculo de esta investigación, retomando el título de nuestra tesis y concluyendo que queda demostrado que existe en la dirección artística cinematográfica de Antxón Gómez un proceso creativo plástico propio, lleno de prolijidad y lirismo. Su metodología, además, ha sido capaz de influir y modelar otros procesos creativos, enriqueciendo su valor semántico visual. Y gracias al análisis de su proceso, hemos podido descubrir que el secreto de esa verdad buscada en el arte de la ficción por él, reside en conocer que la autenticidad del objeto es su naturaleza como contenedor del archivo, la memoria, la identidad, el espacio-tiempo y la supervivencia de un ser, es decir, no es objeto, sino individuo y Antxón Gómez utiliza este constructo, para imaginar historias en un juego sin fin.

Decía el filósofo Michel Foucault (1926-1984) durante la que fue su entrevista póstuma:¹⁰

Me llama la atención el hecho de que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que atañe a los objetos y no a la vida ni a los individuos. El arte es una especialidad que está reservada a los expertos, a los artistas. ¿Por qué un hombre cualquiera no puede hacer de su vida una obra de arte? ¿Por qué una determinada lámpara o una casa pueden ser obras de arte y no puede serlo mi vida? (Dreyfus y Rabinow, 1984)

¹⁰ El filósofo Michel Foucault murió el 25 de junio de 1984 y la entrevista fue publicada en Estados Unidos el 27 de junio, dos días después.

La respuesta a Foucault es que, por supuesto la vida puede ser una obra de arte y que éstas o “determinada lámpara o una casa” si se observan como elementos individuales, no comunican, están huecos y sin alma, pero si esos objetos se vinculan al individuo, sus recuerdos y, por tanto, a la existencia, pueden convertirse en materia trascendente. De hecho, esta cualidad destaca por su capacidad de conexión con el espectador frente a otras, ya que “el tiempo vivido y experimentado físicamente se mide en la memoria y en el espíritu y contrasta con el desmembramiento de los mensajes fragmentados de los medios de comunicación” (Holl, 2018, p. 29) en los que a veces las palabras resultan insuficientes. Y no olvidemos que justamente en el cine, además —a diferencia de otras artes escénicas— el objeto posee espíritu, una “presencia subjetiva” (Morin, 2001, p.64) que las hace ser y estar. Esto es lo que ofrece Antxón Gómez en su dirección artística: genera el tejido de las vidas de los personajes del guion dado, mediante el dibujo mental de sus objetivos, valores, manías o su pasado y su herencia, plasmado en el alma de los objetos y su álbum familiar.

| FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Hemos podido llegar a muchas conclusiones que clarifican y amplían nuestras hipótesis de partida. Ha sido una intensa inmersión en este campo de conocimiento, tan rico, como invisible. Y es que, aunque creemos haber arrojado luz la materia de estudio y haber demostrado dinámicas esenciales del proceso creativo de la dirección artística cinematográfica y muy especialmente de la de Antxón Gómez, sentimos que queda mucho trabajo por hacer:

- Para empezar, merece la pena seguir muy atentamente los pasos y evolución de este recién surgido movimiento en la dirección artística española desde ADEAA, para reivindicar sus derechos e identidad como autores, además de creadores, tras décadas de disgregación profesional.
- En paralelo, ha quedado al descubierto la necesidad de completar la historiografía del cine español, incluyendo y ampliando el estudio en torno a la dirección artística y sus artífices. A ello esperamos contribuir, no solo con esta tesis doctoral y nuestras publicaciones previas, sino con próximos estudios monográficos sobre esta temática, que puedan ayudar a conformar un archivo bibliográfico de la materia, que enriquezca esta historiografía artística.
- Seguiremos estudiando la evolución en la construcción de la imagen cinematográfica de Antxón Gómez desde la dirección de arte y sus relaciones con otros medios artísticos. Debemos proponer desde aquí, el estudio de sus trabajos publicitarios, una temática que también resulta sumamente ilustrativa sobre los cambios a lo largo de una generación en el gusto, la estética, lo histórico, lo social y lo antropológico, del diseño y del arte en definitiva.

- Otra de las vías abiertas, es la de la catalogación de todas las piezas de su colección privada. Este aspecto supondría una puesta en valor del diseño de hogar y a sus artífices, además de una posible exposición de estos objetos desde una organización temática estructurada.
- Continuaremos analizando la evolución de la plástica cinematográfica de Pedro Almodóvar. Las características intrínsecas de su proceso creativo resultan siempre fascinantes e igualmente está emprendiendo en estos momentos un proceso de cambio con su próximo rodaje en Estados Unidos, ahora en preproducción, titulado *The Room Next Door* protagonizado, nuevamente, por la actriz Tilda Swinton y con estreno previsto en 2024.
- Por último, seguiremos investigando en profundidad sobre la percepción y la codificación del espacio cinematográfico. Esperamos aportar una nueva visión a través de nuestros estudios desde la neuroarquitectura y el diseño. Ambas cuestiones unen la práctica y teoría del diseño y el arte, bajo el manto de la fenomenología y el humanismo.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

| BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Historia

- ArquinFad. (2010). 1976-1982 La Transición. *ArquinFad*.
<https://arquinfad.org/premisfad/es/1976-1982-la-transicion/>
- ArquinFad. (2010). 1983 -1992 Barcelona 92 – Expo de Sevilla. *ArquinFad*.
<https://arquinfad.org/premisfad/es/1983-1992-barcelona-92-expo-de-sevilla/>
- Barcelona Olímpica. (25 de julio de 1992). Ceremonias. Barcelona Olímpica.
<https://www.barcelonaolimpica.net/barcelona92/simbolos-cultura-e-identidad/ceremonias/>
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Buchet Castel.
- Finlay, V. (2023). *Color. Historia de la paleta cromática*. Capitan Swing Libros.
- Guevara, E. (1963). *Pasajes de la Guerra Revolucionaria*. Unión Narraciones.
- Guevara, E. (1968). *Diario del Che en Bolivia*. Instituto del Libro.
- Hirsch, M. (2012). *La generación de la Posmemoria. Escritura y Cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.
- Merigó, Eduardo (1982). La postransición. *Diario 16*, (p. 1).
- Muñoz, M. (4 de marzo de 2013). 60 años con Bikini. *El Periódico*.
<https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20130304/60-anos-bikini-2332453>
- Palacio, M. (2012). La política de lo visible en televisión. La censura. En M. Palacio, *La televisión durante la Transición española*, (pp. 236-254). Cátedra.
- Rodríguez, G. (5 de enero de 1986). El rector que cerró la universidad de Valladolid. *El País*.
https://elpais.com/diario/1986/01/05/sociedad/505263601_850215.html

Arte y diseño

- Aguilera, S. (28 de marzo de 2017). Daniel Canogar Arqueólogo y cineasta. *hoyesarte*.
www.hoyesarte.com/evento/2017/03/daniel-canogar-arqueologo-y-cineasta/Albers, J. (2007). *Interacción del color*. Alianza Editorial.
- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual*. Alianza Forma.
- Baldrich, P. (2 de mayo de 2018). La cara más poética de Pepe Rubianes, ahora en un festival. *Metropoli. El Espanol*. https://metropoliabierta.elespanol.com/vivir-en-barcelona/20180502/la-cara-mas-poetica-de-pepe-rubianes-ahora-en-un-festival/304219656_0.amp.html
- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Amorrortu.

- Bolaños, María. (1996). *Pasajes de la melancolía*. Trea
- Breyer, G. (2007). *Heurística del diseño*. Buenos Aires: FADU.
- Busch, I. (2000). Eduardo Chillida, arquitecto del vacío. Sobre la síntesis entre arquitectura y escultura. En Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Chillida 1948-1998*, (p. 73). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Canals, C. (6 de mayo de 2019). About. *CucaCanalsArt. Un blog sobre arte y creatividad*.
<https://cucacanalsart.wordpress.com/about/>
- Carrión, J. (2009). Barcelona, icono pop. *ABCD de las artes*, (nº 903).
- Chillida, E. (2010). Espacio-Vacío. *Artium Museoa*.
<https://catalogo.artium.eus/dossieres/1/eduardo-chillida/obra/claves-de-su-obra/espacio-vacio>
- Cocina, C. (2016). Susy Gómez. *L'Officiel Art*, (nº 1), 84-89
- de España, R. y Montesol (1981). La noche de siempre. *Bésame mucho*, (nº 7). Producciones Editoriales
- del Moral, J.M. y Punyet, J. (2015). *El ojo de Miró*. La fábrica
- Fatás, G. y Borrás, G.M. (1980). *Diccionario de términos de Arte*. Alianza.
- García, F. (2010). *Juego y teoría del duende*. Nortedur.
- Granell, E. (1990). Apocalipsis de objetos. El mundo objetual de Juan-Eduardo Cirlot. En VV.AA., *El objeto surrealista en España* (pp. 43-52). Museo de Teruel.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Itten, J. (2006). *El arte del color*. Gustavo Gili.
- Lahti, L. (2015). *AALTO*. Taschen.
- Laudó, A. (2013). Olvidos analógicos, memorias digitales, archivos imposibles. En P. Vicente, (Ed.), *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*, (pp. 137-150). Diputación Provincial de Huesca y La Oficina.
- Malraux, A. (2017). *El Museo Imaginario*. Cátedra.
- Mari, E. (2021). *Proyecto y pasión*. GG.
- Munari, B. (2019). *Artista y diseñador*. GG.
- Panofsky, E. (1934). Jan van Eyck's 'Arnolfini Portrait'. *The Burlington Magazine*, (nº 64), 112-127.
- Panofsky, E. (1937). Style and Medium in the Moving Pictures. *Transition*, (nº 26), 124-125.
- Pérez Colomé, J. (23 de febrero de 2017). Manuel Franquelo, el genio de la copia. *El País*.
https://elpais.com/elpais/2017/02/23/eps/1487804750_148780.html
- Pomes, J. y Feriche, R. (1990). *Barcelona Design Guide*. Gustavo Gili

- Ruisánchez, V. (2005) Símbolos dalinianos en la cultura de masas: algunos ejemplos en diversos films de Bigas Luna. En L. Cirlot y M. Vidal, *Salvador Dali i les arts* (pp. 175-178). Universidad de Barcelona.
- Sánchez Vidal, A. (1990). Alucinaciones en torno a una mano muerta. En VV.AA., *El objeto surrealista en España* (pp.33-42). Museo de Teruel.
- Sánchez Vidal, A. (2000). *El mundo de Luis Buñuel*. Caja de Ahorros de la Inmaculada y Gobierno de Aragón.
- Savall, C. (24 de abril de 2013). Esplendor modernista. *El Periódico*.
<https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20130424/esplendor-modernista-2373276>
- Savall, C. (22 de diciembre de 2015). Isabel Núñez, una mujer a contracorriente. *El Periódico de Catalunya*. <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20151222/escritora-intelectual-isabel-nunez-contracorriente-4763223> Andreu World. (11 de septiembre de 2019). 19ª Edición Concurso Internacional de Diseño 2019. *Andreu World*.
<https://www.andreuworl.com/contest-19/last-editions/2019>
- Soto, M. y Colesanti, G. (2006). *Archivo de archivos 1998-2006*. Centro d'Art La Panera-Ajuntament de Lleida-Generalitat de Catalunya
- Valles, M.E. (2 de marzo de 2009). Susy Gómez transforma fotografías de la revista 'Vogue' en el CAC de Málaga. *Diario de Mallorca*.
<http://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2009/03/02/susy-gomez-tr>
- Vicente, P. (2013). Apuntes a un Álbum de familia. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* (pp. 11-20). Diputación Provincial de Huesca y La Oficina.
- Warburg, A. (2010), *Atlas Mnemosyne*. Akal.
- Zweig, S. (2015). *El misterio de la creación artística*. Sequitur.
- ## Pensamiento y estética
- Ansón, A. (2023). *Ojos que no ven*. Cátedra.
- Bachelard, G. (2016). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Balló, J. (2000). *Imágenes del silencio*. Anagrama.
- Benjamin, W. (2015). *Juguetes*. Casimiro.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Castellanos, N. (2023). *El espejo el cerebro*. LHG.
- Csikszentmihályi, M. (1998). *Creatividad: El fluir y la psicología del descubrimiento y la intención*. Paidós
- Dreyfus, H. y Rabinow, P. (27 de junio de 1984). Michel Foucault: "El sexo es aburrido". *El País*. https://elpais.com/diario/1984/06/27/cultura/457135204_850215.html

- Fontcuberta, J. (2016). *La Furia de las imágenes*. Galaxia Gutenberg.
- Freud, S. (1970). *Psicoanálisis del arte*. Alianza.
- Freud, S. (1973). Múltiple interés del psicoanálisis. *Obras Completas*, V. 2, (pp. 875-888). Biblioteca Nueva.
- Holl, S. (2018). *Cuestiones de percepción fenomenológica de la arquitectura*. GG.
- Jung, C. G. (2009). *Arquetipo e inconscientes colectivos*. Paidós.
- Klossowski, P. (1998). *La moneda viviente*. Alción Editora
- Mombiedro, A. (24 de diciembre de 2020). ¿Influye el color en cómo nos sentimos?. *Archiimpact*. <https://archiimpact.com/color-y-emociones>
- Mombiedro, A. (2022). *Neuroarquitectura. Aprendiendo a través del espacio*. KHAF.
- Panofsky, E. (2013). *Idea*. Cátedra.
- Pastoreau, M. (2017). *Los colores de nuestros recuerdos*. Periférica
- Perec, G. (1988). *La vida instrucciones de uso*. Anagrama
- Perec, G. (1974). *Especies de espacios*. Montesinos.
- Perec, G. (2017). *Me acuerdo*. Impedimenta.
- Rabinovich, S. (2007) Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico. *Acta poética*, V 28 (nº1-2), 241-256.
- Wilson, E. O. (2018). *Los orígenes de la creatividad humana*. Crítica.

Cine

- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (2002). *Estética del cine*. Paidós.
- Bruno, E. (1984). La chiusura come definizione di spazio in Buñuel. En E. Bulzoni, *Il film e l'oggetto*, (pp.55-69). Bulzoni Editore.
- Boyero, C. (23 de mayo de 2008). Veraz y complejo cine para un larguísimo retrato del Che. *El País*. https://elpais.com/diario/2008/05/23/cultura/1211493606_850215.html
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Ferro, M. (1980). *Cine e Historia*. Gili.
- Ferro, M. (2008). *El cine, una visión de la Historia*. Akal.
- Furet, F. (noviembre de 2000). Cartas (s) a Godard N° 547. *Les Cahiers du Cinéma* (N° 547), 151-155.
- García Gómez, F. y Pavés, G.M. (2014). La ciudad en el cine. Entre la realidad y la ficción. En F. García Gómez, y G.M. Pavés (Coords.), *La ciudad en el cine*, (pp. 9-32). Cátedra.

- Godard, J. (2007). *Historia(s) del cine*. Caja negra.
- Gorostiza, J. y Pérez, A. (2002). *Ridley Scott. Blade Runner*. Paidós.
- IMDB. (2019). Peter Andrews. IMDB.
https://www.imdb.com/find/?q=Peter%20Andrews&ref_=nv_sr_sm
- Konigsberg, I. (2004). *El diccionario técnico Akal de cine*. Akal.
- Krakauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*. Paidós.
- Kulechov, L. (1947). *Tratado de la realización cinematográfica*. Futuro.
- Larousse. (2006). *El cine*. Larousse.
- Lavandier, Y. (2003). *La dramaturgia*. Ediciones Internacionales Universitarias.
- Lázaro, F.J. y Sanz, F. (2017). *Goya en audiovisual. Aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*. Prensas de la Universidad.
- Mitry, J. (1978). *Estética y psicología del cine 1. Las estructuras*. Siglo veintiuno.
- Mitry, J. (1978). *Estética y psicología del cine 2. Las formas*. Siglo veintiuno.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós.
- Obradors, M. (2007). *Creatividad y generación de ideas: Estudio de la práctica creativa en cine y publicidad*. Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat Jaume I-Universitat Pompeu Fabra-Unirversitat de Valencia.
- Pizza, A. (Ed.). (2022) *La ciudad en el cine. Recorridos, encuadres, secuencias, montajes*. Ediciones Asimétricas.
- Rosenstone, R. A. (1997). *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel
- Rosenstone, R. A. (2014). *La Historia en el Cine*. Rialp.
- Sánchez Vidal, A. (1997). *La historia del cine*. Historia 16.
- Tarkovski, A. (1991). *Esculpir en el tiempo*. Rialp.
- Zacharek, S. (25 de noviembre de 2019). Las 10 mejores películas de 2019. TIME.
<https://time.com/5737103/best-movies-2019/>

Narrativa

- Canetti, E. (2010). *Libro de los muertos*. Alcaná Libros.
- Lewis, M. (2020). *El monje*. Alma.
- Munro, A. (2004). *Escapada*. Barcelona: Penguin Libros.
- Núñez, I. (2008). *La plaza del azufaifo*. Melusina.
- Rus, R. (2013). *Ginebra para dos*. Planeta.

Poesía

García, F. y Martín, E. (2000). *Antología comentada: Poesía, teatro y prosa*. De la Torre-Germinal.

Neruda, P. (1959). *Navegaciones y regresos*. Losada

Neruda, P. (1993). Oda a las cosas. En A. Calderón, *Antología de la poesía chilena*, (p. 44). Pehuén editores Limitada.

Diccionarios

Real Academia Española. (s.f.). Heurística. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 10 de febrero de 2019, de <https://dle.rae.es/heur%C3%ADstico?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Levadura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 10 de febrero de 2019, de <https://dle.rae.es/levadura?m=form>

| BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Cine español

Bigas Luna, J.J. y Espelt, R. (1989) *Mirada al món de Bigas Luna*. Laertes

Bigas Luna y Canals, C. (1994). *Retratos ibéricos: Crónica pasional de Jamón, jamón, Huevos de oros, La teta y la luna*. Lunweg.

Bruno, E. (1984). La chiusura come definizione di spazio in Buñuel. En E. Bulzoni, *Il film e lógetto*, (pp.55-69). Bulzoni Editore.

Campo, S. (21 de febrero de 2010). Chomón o la arqueología de 'Avatar'. *Heraldo de Aragón*. <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2010/02/22/chomon-la-arqueologia-avata-75364-1361024.html>

Castro, J. (3 de julio de 2014). Estreno mundial de la película 'Messi'. *Marca*. <https://www.marca.com/2014/07/03/futbol/mundial/argentina/1404395480.html>

El País. (23 de may de 2022). MediaPro compra el 60% de la productora catalana Ovideo. *El País*. https://elpais.com/diario/2002/05/23/catalunya/1022116068_850215.html

El Publicista. (21 de febrero de 2008). APCP convoca los premios de las productoras. *El Publicista*. <https://www.elpublicista.es/festivales-y-premios/apcp-convoca-premios-productoras>

Europa Press. (24 de octubre de 2013). David Luiz, Kün Agüero y Falcao, 50 actores y 800 extras participan en el Spot de Brasil 2014 de DirecTV. *Ecoteuve*. <http://ecoteuve.economista.es/ecoteuve/deportes/noticias/525392>

Gregori, A. (2009). *El cine español según sus directores*. Cátedra.

- Kornbluh, P. (12 de marzo de 2009). Benicio del Toro, protagonista de Che: “El embargo a Cuba es tonto y arcaico». *Ciper Chile*.
<https://www.ciperchile.cl/2009/03/12/benicio-del-toro-protagonista-de-che-%E2%80%9Cel-embargo-a-cuba-es-tonto-y-arcaico/>
- La Nación. (8 de diciembre 2013). Así es el comercial que dirigió Oliver Stone sobre la Copa del Mundo. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/deportes/futbol/asi-es-el-comercial-que-dirigio-oliver-stone-sobre-la-copa-del-mundo-nid1627049/>
- Martínez Herranz, A. [Ed.]. (2013). *La España de Viridiana*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Martínez Herranz, A. (2013). El proceso creativo. En A. Martínez Herranz (Coord.), *La España de Viridiana* (pp. 291-318). Prensas de la Universidad.
- Martínez Herranz, A. (2017). La seducción de la libertad. Buñuel en Viridiana. En A. Anson y A. Martínez Herranz (Eds.), *Masats-Buñuel en Viridiana*, (pp. 21-36). Prensas de la Universidad, Gobierno de Aragón y Universidad Oberta de Catalunya.
- Muñoz, C. (4 de marzo de 2014). Messi, en el cine... *El Periódico*.
<https://www.elperiodico.com/es/gente/20140304/messi-en-el-cine-3154526>
- Muñoz, J. (29 de julio de 2007). Comienza el rodaje de la película del Che Guevara. *Diario de León*. <https://www.diariodeleon.es/articulo/revista/comienza-rodaje-pelicula-che-guevara/20070729020000913733.html>
- Osàcar, E. (2013). *Barcelona: Una ciutat de pel·lícula*. Ajuntament de Barcelona y Dièresis.
- Pastor, F. (31 de diciembre de 2019). ‘Chuecatown’, la comedia. AISGE.
<https://www.aisge.es/chuecatown-la-pelicula-que-predijo-la-gentrificacion>
- Pavés, G. (2021). *Bigas Luna. El gran fabulador. Sueños, obsesiones y algunas otras ibéricas perversiones*. Laertes.
- Peribañez, C. (10 de 11 de 2021). En la infancia hay una necesidad imperiosa de ser feliz. *Heraldo de Aragón*, p. 56.
- Poyato, P. y Luque, F. (2014). Barcelona. Un singular poliedro del celuloide. En F. García Gómez y G.M. Pavés (Coords.), *Ciudades de cine* (pp. 33-50). Cátedra.
- Sánchez, A. (Coord.) (1999) *Bigas Luna. La fiesta de las imágenes*. Festival de Cine de Huesca

Dirección artística y Diseño de producción

- Bandini, B. y Viazzi, G. (1945). *Ragionamenti sulla scenografia*. Poligono Società Editrice.
- Berthome, J. P. (2003). *Le décor au Cinema*. Cahiers du Cinéma.
- Blanco-Soler, L. (1924). La arquitectura en el moderno teatro y en el film. *Arquitectura*, (nº 62).
- Halligan, F. (2012). *Film Craft. Production Desing*. Ilex.
- Losilla, C. (2021). La destrucción del decorado. *Caiman. Cuadernos de cine*, (nº100), 28.

- Nickel Odeon. (2002). *Nickel Odeon. La dirección artística*, (nº 27). Nickel Odeon.
- Pont, M. (2020). Diseño de arte entre dos continentes. Messi. *Asociación Argentina de Directores de Arte*. <https://aadarte.com.ar/media/messi/>
- Rizzo, M. (2007). *Manual de Dirección artística cinematográfica*. Omega.
- Romero, R. (Ed). (2014). *L'Atalante. Revista de Estudios cinematográficos, enero-junio*, (nº 17). Associació cinefòrum L'Atalante y Universidad de Valencia.

Dirección artística en España

- Aliaga, J.J. (2018). Félix Murcia y su faceta de historiador. En B. Cánovas y G. Camarero (Eds.), *Félix Murcia, La realidad imaginada*, (pp. 19-26). Akal.
- Barranco, R. (2021). Los estudios sobre dirección artística cinematográfica en España. En VV.AA. (Coords.), *IV Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón*, (pp. 175-182). Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2023). El oficio de la realidad: La dirección de arte cinematográfica de Antxón Gómez. En VV.AA. (Coords.), *V Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón*, (pp. 323-330). Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2023). Entrevista a Clara Notari. En *AACA Digital*, (nº 64). <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=2101&idrevista=73>
- Cánovas, J. y Camarero, G. (2018). *La realidad imaginada. La dirección artística de Félix Murcia en el cine español*. Akal.
- ELISAVA. (2023). Máster en Diseño y Dirección de Arte. ELISAVA. <https://www.elisava.net/masters/master-en-diseno-y-direccion-de-arte/>
- Filmoteca Española y Gorostiza, J. (1999). *Constructores de Quimeras. Directores artísticos del cine español*. Madrid: Filmoteca Española, Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid.
- Filmoteca Española. (2009). *Benjamín Fernández. Director artístico*. Filmoteca Española, Instituto de la Filmografía y las Artes Audiovisuales y Ministerio de Cultura.
- Hueso, A.L. (2018). Félix Murcia, la interpretación de la realidad. En B. Cánovas y G. Camarero (Eds.), *Félix Murcia. La realidad imaginada*, (pp. 13-17). Akal.
- Gorostiza, J. (1997). *Directores artísticos del cine español*. Cátedra, I.C.A.A. y Filmoteca Española.
- Gorostiza, J. (2001). *La arquitectura de los sueños*. Festival de cine de Alcalá de Henares, Ayuntamiento Alcalá de Henares y ALCINE.
- Gorostiza, J. (2010) Apuntes para una crítica del espacio cinematográfico. En J.D. Sanderson y J. Gorostiza (Coord.), *Constructores de ilusiones. La dirección artística cinematográfica en España*, (pp. 161-187). Generalitat Valenciana, IVAC y La Filmoteca de Valencia.
- Matellano, V. (2008). *Decorados, Gil Parrondo*. T&B.

Moya, M. (23 de noviembre de 2020). Storytelling-definicion. Decorados Moya.
<http://decoradosmoya.es/storytelling-definicion/>

Murcia, F. (2002). *La escenografía en el cine. El arte de la apariencia*. SGAE.

Sanderson, J.D. y Gorostiza, J. (Coords.). *Constructores de ilusiones. La dirección de artística cinematográfica en España*. Generalitat Valenciana, IVAC y La Filmoteca de Valencia.

Suárez, M. y Primo, C. (1 de abril de 2018). De 'Las que tienen que servir' a 'Pielés': 10 películas españolas que dieron al mundo lecciones de decoración. *El País-Icon*.
https://elpais.com/elpais/2018/03/02/album/1519986725_609159.html

Legislación española

Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. *Boletín Oficial del Estado*, 312, de 30 de diciembre de 2007. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22439>

Pedro Almodóvar

Allinson, M. (2003) *Un laberinto español. Las películas de Pedro Almodóvar*. Ocho y Medio.

Almodóvar, P. (1982). Toda tuya. *El Víbora*, (nº 32-33), 73-82.

Almodóvar. (2023). *El último sueño*. Reservoir Books.

Almodóvar, P. (2020). El rojo por Almodóvar. *AD. Architectural Digest*, (nº 159), pp. 46-47.

Ander, A. (29 de noviembre de 2020). "Si las amigas de mi madre hubieran tenido Twitter, habrían hecho campaña contra la película". *Vanity Fair*.
<https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/pepi-luci-bom-almodovar-como-se-hizo-rodaje/47786>

AV451. (6 de marzo de 2013). Toni Novella: «Almodóvar financia sus propias películas y eso le diferencia de otros directores y proyectos». *Audiovisual 451*.
<https://www.audiovisual451.com/toni-novella-almodovar-financia-sus-propias-peliculas-y-eso-le-diferencia-de-otros-directores-y-de-otros-proyectos-de-cine-espanol/>

Barcelona Turisme. (2024). La Barcelona de Pedro Almodóvar. *Barcelona Movie Walks*.
<https://www.barcelonamovie.com/ruta.aspx?IdRuta=1>

Barranco, R. (2023). Reseña literaria de *El último sueño*, Pedro Almodóvar, ed. Reservoir Dogs. En *AACA Digital*, (nº 64).
<https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=2100&idrevista=73>

Blackwell, W. (2013). *A Companion to Pedro Almodóvar*. Willey Blackwell.

Boyero, C. (2 de septiembre de 2011). ¿Horror frío? No, horror grotesco. *El País*.
https://elpais.com/diario/2011/09/02/cine/1314914404_850215.html

Buratti, P. (2021) *Storyboarding Almodóvar*. Dolmen Editorial.

- Camarero, G. (2016). *Madrid en el cine de Pedro Almodóvar*. Akal.
- Cárdenas, J. (17 de enero de 2020). Así son las cuevas-vivienda reales donde Almodóvar rodó «Dolor y Gloria». ABC-Viajar. https://www.abc.es/viajar/noticias/abci-cuevas-vivienda-reales-donde-almodovar-rodo-dolor-y-gloria-202001170244_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fviajar%2Fnoticia%2Fabci-cuevas-vivienda-reales-donde-almodovar-rodo-dolor-y-gloria-202001170244_no
- Cocina Integral. (25 de noviembre de 2020). Pedro Almodóvar confía en Smeg para equipar sus decorados. *Cocina Integral*. <https://www.cocinaintegral.net/smeg-almodovar/>
- De Fez, D. (8 de noviembre de 2018). ¿Qué quiere decir 'almodovariano'? *El periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20181108/que-quiere-decir-almodovariano-columna-opinionr-desiree-de-fez-7136632>
- Duncan, P. y Peiró, B. (Eds.) (2017). *Los archivos de Pedro Almodóvar*. Taschen.
- EFE. (28 de agosto de 2012). Pedro Almodóvar monta en Ciudad Real el avión de "Los amantes pasajeros". *La opinión a Coruña*. <https://www.laopinioncoruna.es/ocio/cine/2012/08/28/pedro-almodovar-monta-ciudad-real-24957149.html>
- Farre, N. (3 de julio de 2016). Entre 'Els Pastorets' y Almodóvar. *El Periódico de Catalunya*. <http://www.elperiodico.com/es/noticias/barcelona/entre-els-pastorets-almodovar-5245148>
- Fernández-Santos, E. (2020). Pedro Almodóvar. Secretos y verdades. *Icon*, (nº 81), 86-93.
- Filmand. (19 de noviembre de 2019). 'Dolor y gloria' logra su primer premio EFA del Cine Europeo. *Filmand*. <https://filmand.es/dolor-y-gloria-logra-su-primer-premio-efa-del-cine-europeo/>
- Fotogramas. (20 de junio de 2022). Crítica de 'Los abrazos rotos'. *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a233356/los-abrazos-rotos/>
- Fresneda, C. (13 de febrero de 2012). 'La piel que habito', de Almodóvar, gana el Bafta a mejor película extranjera. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/elmundo/2012/02/12/cultura/1329076877.html>
- González, B. (23 de enero de 2020). Todo sobre... la decoración en las películas de Almodóvar. *HOUZZ*. <https://www.houzz.es/revista/todo-sobre-la-decoracion-en-las-peliculas-de-almodovar-stsetivw-vs-130809131>
- Guillén, A. (31 de julio de 2015). Así es la finca de la que se enamoró Almodóvar y donde rodó su última película. ABC. <https://sevilla.abc.es/provincia/20150731/sevi-mairena-almodovar-rodaje-201507302012.html>
- Harguindey, A. (18 de enero de 2012). El abismo Almodóvar. *El País*. https://elpais.com/cultura/2012/01/13/actualidad/1326456677_930721.html
- Jimenez, J. (5 de septiembre de 2019). 'Dolor y gloria', de Pedro Almodóvar, representará a España en los Oscar 2020. RTVE. <https://www.rtve.es/noticias/20190905/dolor-gloria-pedro-almodovar-representara-a-espana-oscar-2020/1978581.shtml>

- Martos, D. (8 de agosto de 2013). Pedro Almodóvar: «En la oficina intentan protegerme de las críticas». ABC. <https://www.abc.es/cultura/cine/20130308/abci-entrevista-almodovar-amantes-pasajeros-201303072038.html>
- MoMA. (29 de noviembre de 2016). Pedro Almodóvar. *Moma*. <https://www.moma.org/calendar/film/3611>
- Parga, M. (22 de octubre de 2020). Miriñaque de Balenciaga, 'look' de Dries Van Noten y accesorios de Chanel: el vestuario de 'La Voz Humana' de Almodóvar contado a través de su diseñadora. *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/lujo/moda/articulos/la-voz-humana-almodovar-vestuario-balenciaga-sonia-grande/47605>
- Poyato, P. (2007). *Guía para ver y analizar. Todo sobre mi madre*. Nau Llibres-Octaedro.
- Rando, P. (21 de octubre de 2020). Las tres llamadas (y un extra) que Almodóvar coge en 'La voz humana'. *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/la-voz-humana-corto-almodovar-analisis-opinion/47262>
- Sánchez Castrejón, P. (2017) *Todo sobre mi Madrid. Un paseo por el Madrid de Almodóvar, desde pepi, Luci, bom... hasta Julieta*. La Librería.
- Sánchez Noriega, J. L. (2017). *Universo Almodóvar. Estética de la pasión en un cineasta posmoderno*. Alianza.
- Sanderson, J. D. (2010). Sirk en Almodóvar: Claves de una Dirección artística. En J. D. Sanderson y J. Gorostiza (Coords.), *Constructores de ilusiones. La Dirección artística cinematográfica en España* (pp. 133-160). Generalitat Valenciana, IVAC y La Filmoteca de Valencia.
- Sanderson, J. (2013). To the Health of the Author. Art Direction in Los abrazos rotos. En M. D'Lugo y K M. Veron (Eds.), *A companion to Pedro Almodóvar* (pp. 471-494). Wiley-Blackwell.
- Strauss, F. (2001). *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Akal.
- Todo Almodóvar (9 de febrero de 2016). El arte de Almodóvar - Louise Bourgeois. *Todo Almodóvar*. <http://todopedroalmodovar.blogspot.com/2016/02/el-arte-de-almodovar-louise-bourgeois.html>
- Torrecillas, T. (4 de septiembre de 2020). Pedro Almodóvar enseña los decorados de La voz humana (y lo tienen todo). *AD. Architectural Digest*. <https://www.revistaad.es/decoracion/articulos/pedro-almodovar-ensena-los-decorados-voz-humana-lo-tienen-todo/27102>
- Vidal, N. (1988). *El cine de Pedro Almodóvar*. ICAA y Ministerio de Cultura.
- Villanueva, M. (8 de julio de 2015). Pedro Almodóvar destaca la "belleza evidente" del Pirineo. *Heraldo*. <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/huesca/2015/07/08/pedro-almodovar-destaca-la-belleza-evidente-del-pirineo-235261.html>

Antxón Gómez

- Europa Press (25 de octubre de 2017). Una exposición colectiva desmitifica el fútbol en el Club Ocaña de Barcelona. *La Vanguardia*.
<https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20171025/432347597255/una-exposicion-colectiva-desmitifica-el-futbol-en-el-club-ocana-de-barcelona.html>
- Álvarez, A. (2 de julio de 2014). "Messi", la película dirigida por Álex de la Iglesia y escrita por Valdano. *La Información*. https://www.lainformacion.com/deporte/messi-la-pelicula-dirigida-por-alex-de-la-iglesia-y-escrita-por-valdano_7qk7e3khxCdrUGPjoCEDX3/
- Andreu, S. (15 de diciembre de 2010). En venta el baúl de los tesoros de Almodóvar. *El Mundo*.
<https://www.elmundo.es/elmundo/2010/12/15/cultura/1292422556.html>
- Ayuso, R. (29 de junio de 2017). Más de 20 latinos entran en la Academia de Hollywood. *El País*. https://elpais.com/cultura/2017/06/29/actualidad/1498721825_004521.html
- Ávalos, A. y Aroca, V. (4 de enero de 2015). Coleccionistas de objetos insólitos. *El País*.
<https://smoda.elpais.com/moda/coleccionistas-de-objetos-insolitos/>
- Barcelona Turisme. (2024). La Barcelona de "Salvador". *Movie Walks*.
<https://www.barcelonamovie.com/ruta.aspx?IdRuta=5>
- Barranco, R. (2016). Antxón Gómez y el arte mentiroso. En A. Castán (Coord.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón*, (pp. 175-182). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2016). La puesta en escena cinematográfica como álbum familiar: Salvador (Puig Antich) (Manuel Hueriga, 2006). En P. Vicente y V. del Río (Dres.), *Memoria y desacuerdo: Políticas del Archivo, Registro, y Álbum familiar*, (pp. 246-255). Diputación Provincial de Huesca.
- Barranco, R. (2018). Entrevista con el director de cine Daniel Benmayor En *AACA Digital*, (nº 42). <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1414&idrevista=50>
- Barranco, R. (2018). La puesta en escena cinematográfica del hogar frente al horror: Salvador (Puig Antich) (Manuel Hueriga, 2006). En A. Asión, A. Castán, J.A. Gracia y L. Ruiz (Coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del Arte desde Aragón*, (225-232). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Barranco, R. (2018). La piel del tiempo en el espacio cinematográfico: *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016). En A. Castán, C. Lomba y M.P. Poblador (Eds.), *El tiempo y el Arte. Reflexiones sobre el gusto IV*, (pp. 377-386). Institución Fernando el Católico-DPZ.
- Barranco, R. (2019). Habitar tras la Transición: La puesta en escena cinematográfica del Hogar de P. Almodóvar y A. Gómez. En J. Calatrava (Coord.), *La casa. Espacios domésticos, modos de habitar*, (pp. 1.879-1.887). Abada editores-UGR.
- Barranco, R. (2019). Goya como arquetipo de la puesta en escena cinematográfica de la Guerra de la Independencia: *Bruc, el desafío* (Daniel Benmayor, 2010). En C. Ruata (Coord.), *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales*, (pp. 387-400). Diputación Provincial de Zaragoza-Universidad de Zaragoza-Institución Fernando el Católico-DPZ.

- CANAL TCM. (26 de junio de 2020). Antxón Gómez: "Los directores artísticos somos los grandes desconocidos del cine". *El País*. <https://elpais.com/cultura/2020-06-25/antxon-gomez-los-directores-artisticos-somos-los-grandes-desconocidos-del-cine.html>
- Capella, J. (2023). *Esto no es una casa*. Ramón Esteve. Madrid: La Fábrica.
- Cine y Tele. (14 de noviembre de 2019). Antonio de la Torre, padrino de CineHorizontes que arranca hoy. *Cine y Tele*. <https://www.cineytele.com/2019/11/14/antonio-de-la-torre-padrino-de-cinehorizontes-que-arranca-hoy/>
- Cinespaigne.com. (2020). Interviews: Antxón Gómez. *Cinespaigne.com*. <http://www.cinespaigne.com/interviews/3126-antxon-gomez>
- de España, R. (12 de agosto de 2019). Zig Zag, club social para modernos. *Letra Global*. https://cronicaglobal.lespanol.com/letraglobal/letras/20190812/zig-zag-club-social-para-modernos/420957965_0.html
- EUROPA PRESS. (25 de octubre de 2017). Una exposición colectiva desmitifica el fútbol en el Club Ocaña de Barcelona. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20171025/432347597255/una-exposicion-colectiva-desmitifica-el-futbol-en-el-club-ocana-de-barcelona.html>
- Garriga, R. (20 de febrero de 2014). Antxón Gómez, mucho más que un director de arte. WORKROOM. <http://workroombarcelona.com/es/congreso-sobre-direccion-artistica/ponentes/antxon-gomez/>
- Giardinetto Sessions. (2021). Antxón Gómez. *Giardinetto Sessions*. <https://www.giardinettosessions.com/pagina-nueva-2123>
- Giralt, D. (12 de junio de 1981). La arquitectura escolar, destacada este año por los premios FAD. *El País*. https://elpais.com/diario/1981/06/12/cultura/361144809_850215.html
- Greensman, M. (2018). *El Monje*. *Greensman Spain*. <https://greensmanspain.com/project/el-monje/>
- Gorostiza, J. y Revert, J. (2014). Antxón Gómez director artístico. "El cine es el arte más mentiroso". En R. Romero (Ed.), *L'Atalante*. *Revista de Estudios cinematográficos*, 62-71.
- Hotel Alma. (2011). *Barcelona con Alma*. *Conversaciones entre ciudadanos de Barcelona*. Barcelona: AlmaHotels.
- Huerga, M. [coord.] (2006). *Salvador Puig Antich, un film de Manuel Huerga*. Ara Llibres.
- Iturbe-Tolosa, A. (2020). Conversación en torno a la autoría con Antxón Gómez, director artístico. *Arte, Individuo y Sociedad*, pp. 823-827.
- J.S. (21 de junio de 1985). Otto Zutz, una opción distinta para la 'movida' barcelonesa. *La Vanguardia*, p. 28.
- Jolonch, C. (22 de enero de 2015). Se buscan camareros con mas de 50 años. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/20150122/54423850406/se-buscan-camareros-con-mas-de-50-anos-cristina-jolonch.html>

- Millet, E. (23 de diciembre de 2011). La mente del coleccionista. *La Vanguardia*.
<https://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20111223/54241423580/la-mente-del-coleccionista.html>
- Moyano, A. (3 de febrero de 2009). «Deberían dar una bolsa para el Goya porque pesa mucho». *El Diario Vasco*. <https://www.diariovasco.com/20090203/cultura/deberian-bolsa-para-goya-20090203.html>
- Primo, C. (5 de marzo de 2021). Premios Goya: qué es la dirección artística y por qué es imprescindible para que una película funcione. *Icon Desing. El País*.
<https://elpais.com/icon-design/2021-03-04/premios-goya-que-es-la-direccion-artistica-de-una-pelicula-y-por-que-es-imprescindible-para-que-una-pelicula-funcione.html>
- Ros, C. (15 de agosto de 2017). Antxón Gómez: “El pare deia que cal ser curios i li vaig fer cas”. *ARA*. https://www.ara.cat/estiu/antxon-gomez-pare-deia-curiós_1_2807273.html
- Sánchez Navas, J. (2017) Tortilla Benidorm. Bigas Luna: segundo génesis de la ciudad turística. *Huntermagazine*. <http://hunterartmagazine.com/jordi-navas>
- Vidal, A. (febrero de 2018). Hombre objeto. *T Spain*, (nº 10), 121-127.

Tesis doctorales

- Collado, M.P. (2022). *La autoría del diseñador de producción y director artístico: el caso de Benjamín Fernández* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
<https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/64247fa9dc60b33a449873c7?lang=es>
- Gorostiza, J. (2015). *La construcción de la ficción. Espacio arquitectónico-Espacio cinematográfico* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid].
<https://oa.upm.es/40340/>
- López Lavado, A.E. (2015). *La dirección de arte en el cine contemporáneo. La evolución de la dirección de arte en el desarrollo de la acción dramática: El Caso de Edward Manos de tijeras, Mujeres al borde de un ataque de nervios y Oldboy* [Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica del Perú].
<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/6318?show=full>
- Martínez Serrano, L. (2020). *El espacio de la soledad: Estudio de la categoría espacial en la obra cinematográfica de Pedro Almodóvar* [Tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha]. <https://ruidera.uclm.es/server/api/core/bitstreams/2a5de552-c45f-46a5-b5a1-bf64342e44e8/content>
- Mora, E. (2016). *Pedro Almodóvar y la risa popular hispana: tradiciones y transiciones* [Tesis doctoral no publicada] Universidad de Zaragoza.
- Palazón Campillo M.E. (2015). *Félix Murcia y la Dirección artística. Relaciones entre el cine y las artes plásticas* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia].
<https://riunet.upv.es/handle/10251/59069>
- Sánchez Navas, J. (2016) *El trasvase de elementos significantes entre la ciudad turística de Benidorm y la ficción audiovisual. El cine español como caso de estudio* [Tesis doctoral, Universidad de Alicante]. <http://hdl.handle.net/10045/73475>

WEBGRAFÍA

- AEDAA. [AEDAA] (26 de octubre de 2023). *Entrevista a Felix Murcia por Marta Blasco / IPDW España 2023* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nfn040ioG98>
- AEDAA. [AEDAA] (24 de octubre de 2023). *Masterclass Antxón Gómez / IPDW España 2023* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IXDStB-z7_0
- AEDAA. [AEDAA] (20 de octubre de 2023). *Presentación AEDAA / IPDW España 2023* [Vídeo]. YouTube. https://youtube.com/watch?v=xU_5brVwTTI
- Arte TV. [Viajemos]. (21 de octubre de 2022). *Pedro Almodóvar: Todo sobre Barcelona*. Arte TV. *Viajemos* [Vídeo]. <https://www.arte.tv/es/videos/111198-001-A/pedro-almodovar-todo-sobre-barcelona>
- ELISAVA. (21 de junio de 2019). *Conferencia del director de arte Antxón Gómez, colaborador habitual de Pedro Almodóvar*. ELISAVA. <https://www.elisava.net/es/agenda/conferencia-del-director-de-arte-antxon-gomez-colaborador-habitual-de-pedro-almodovar>
- ELISAVA. (2023) *Máster en Diseño y Dirección de Arte*. ELISAVA. <https://www.elisava.net/masters/master-en-diseno-y-direccion-de-arte/>
- El Ranchito. (2018). *El Ranchito*. *El Ranchito*. <https://elranchito.es/es/>
- ESTRELLA DAMM. [Comeche, M.]. (29 de mayo de 2014). *Anuncio video ESTRELLA DAMM 2014: FESTIVAL The Vaccines Entrena el alma* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PVBzHkpHbEI>
- ESTRELLA DAMM. [Estrella Damm UK]. (2016). *"The little things", starring Jean Reno and Laia Costa, directed by Alberto Rodriguez* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7FLfig2wFIs>
- ESTRELLA DAMM. [Estrella Damm]. (2017). *"La Vida Nuestra", con Peter Dinklage y Álvaro Cervantes*. *Estrella Damm 2017* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7FLfig2wFIs>
- IMDB. (2018). *Peter Andrews*. IMDB. https://www.imdb.com/find/?q=Peter%20Andrews&ref_=nv_sr_sm
- KH7. (2013). *Ficha técnica spot KH7 by Bayona*. KH7. <https://kh7.es/blog/ficha-tecnica-spot-kh-7-by-bayona/>
- Mindundis [Mindundis]. (2016). *1978 Cinzano Rosé - el nuevo sabor rosa de la vida* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zrb53aH66rg>
- Pastor, P. (2016). *UTOPIÁS REALISTAS*. UTOPIA 126. <http://www.utopia126.com/what-we-do>
- Premios Feroz [Alcaine, J.L.] (20 de junio de 2023). *Clase Magistral José Luis Alcaine* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VcK1RFACpAY>

- RTVE [Historia de nuestro cine](21 de abril de 2017). *Kika (Presentación)*. Historia de nuestro cine [Video]. <https://www.rtve.es/play/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-kika-presentacion/3989538/>
- RTVE [Los oficios de la Cultura] (25 de junio de 2010). *La dirección de arte en cine. Antxón Gómez. Capítulo nº 9. Los oficios de la Cultura* [Video]. <https://www.rtve.es/play/videos/los-oficios-de-la-cultura/oficios-cultura-25-06-10/811973/>
- RTVE [Días de cine] (23 de octubre de 2020). *La voz humana. Días de cine* [Video]. <https://www.rtve.es/play/videos/dias-de-cine/voz-humana/5692777/>
- Salvadorfilm [Salvadorfilm] (10 de agosto de 2006). *David Omedes (entrevista Salvador)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q2hLLAX8ZqM>
- TCM [TCM España] (28 de junio de 2020). *Antxón Gómez. Arte y Almodóvar* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=zIGA4IMmJ-k>
- Torrents, P. (2016). Teaser-trailer de Las invasoras. *Pol Torrents. Director de fotografía (AEC)* [Video]. <http://www.poltorrents.com/?portfolio=las-invasoras>
- Universal Spain. [Universal Spain] (2011). *BRUC, EL DESAFÍO-Comentarios de Daniel Benmayor* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=z8W64ZKEQEI>
- Utopia126. (2020). Utopia126 Home. *Utopia126*. <http://www.utopia126.com/hom>

FILMOGRAFÍA

FILMOGRAFÍA

| FILMOGRAFÍA GENERAL

- Allen, W. (Dirección). (2008). *Vicky Cristina Barcelona* [Película]. Coproducción Estados Unidos-España; The Weinstein Company, Gravier Productions y Mediapro.
- Amenabar, A. (Dirección). (2004). *Mar adentro* [Película]. Sogecine, Himenóptero, UGC Images, Eyescreeen, RTVE, Canal+ España y Televisión de Galicia (TVG).
- Amenabar, A. (Dirección). (2019). *Mientras dure la guerra* [Película]. Mod Producciones, Movistar Plus+, Himenóptero, K&S Films y Buena Vista International.
- Aranda, V. (Dirección). (1994). *La pasion turca* [Película]. Lolafilms, Cartel y Sogepaq.
- Arregui, A. y Garaño, J. (Dirección). (2017). *Handia* [Película]. Irusoin, Kowalski Films y Moriarti Produkzioak.
- Bayona, J. (Dirección). (2007). *El orfanato* [Película]. Rodar y Rodar, Guillermo del Toro, Belén Atienza y Sandra Hermida.
- Bayona, J. (Dirección). (2012). *Lo imposible* [Película]. Coproducción España-Estados Unidos; Apaches Entertainment, Telecinco Cinema. Productor: Belén Atienza y Sandra Hermida.
- Bayona, J. (Dirección). (2016). *Un monstruo viene a verme* [Película]. Coproducción España-Estados Unidos; Apaches Entertainment, Telecinco Cinema, Participant Media, River Road Entertainment y Películas La Trini.
- Benmayor, D. (Dirección). (2009). *Paintball* [Película]. Castelao Productions y Filmax, Televisión de Galicia (TVG).
- Benmayor, D. (Dirección). (2013). *Algo concreto* [Cortometraje]. Independent Films y Bombay Sapphire.
- Benmayor, D. (Dirección). (2015). *Tracers* [Película]. Freerunning, Melbarken, Temple Hill Entertainment, Saban Films y Cowtown Cinema Ventures.
- Berger, P. (Dirección). (2012). *Blancanieves* [Película]. Coproducción España-Francia; Arcadia Motion Pictures, Noodles Production, Sisifo Films AIE, Nix Films y The Kraken Films AIE.
- Bigas Luna (Director). (1978). *Tatuaje* [Película]. Profilmart P.C.
- Bigas Luna (Director). (1978). *Bilbao* [Película]. Figaró Films y Ona Films.
- Bigas Luna (Director). (1979). *Caniche* [Película]. Figaró Films.
- Bigas Luna (Director). (1981). *Reborn* [Película]. Diseno y Produccion De Films.
- Bigas Luna (Director). (1986). *Lola* [Película]. Figaró Films.

- Bigas Luna (Director). (1987). *Angustia* [Película]. Luna Films, Samba P.C.
- Bigas Luna (Director). (1990). *Las edades de Lulú* [Película]. Iberoamericana Films y Apricot Films.
- Bigas Luna (Director). (1992). *Jamón, jamón* [Película]. Lolafilms, Ovideo y Sogepaq.
- Bigas Luna (Director). (1994). *La teta y la luna* [Película]. Coproducción España-Francia; Cartel, Hugo Films y Lolafilms.
- Brooks, M. (Dirección). (1974). *Young Frankenstein* [El jovencito Frankenstein] [Película]. 20th Century Fox, Gruskoff/Venture Films, Crossbow Productions y Jouer Limited.
- Buñuel, L. (Dirección). (1930). *La edad de oro* [Película]. Vizconde de Noaille
- Buñuel, L. (Dirección). (1951). *Susana (Demonio y carne)* [Película]. International Films.
- Buñuel, L. (Dirección). (1961). *Viridiana* [Película]. Coproducción España-México; Films 59, Uninci.
- Burton, T. (Dirección). (1989). *Batman* [Película]. Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Warner Bros., Polygram Filmed Entertainment y Guber-Peters Company.
- Bollaín, B. (Dirección). (2003) *Te doy mis ojos* [Película]. Producciones La Iguana S.L, Alta Producción.
- Campanella, J.J. (Dirección). (2009) *El secreto de sus ojos* [Película]. Coproducción Argentina-España; 100 Bares, Tornasol Films, Haddock Films, Telefé, RTVE y Canal+ España.
- Colomo, F. (Dirección). (1985). *El caballero del dragón* [Película]. La Salamandra.
- Cronenberg, D. (Dirección). (1986). *The Fly* [La mosca] [Película]. Brooksfilm, SLM Production y 20th Century Fox.
- Cuerda, J. (Dirección). (2008). *Los girasoles ciegos* [Película]. Sogecine, Produccions A Modíño, E.O.P.C y Producciones Labarouta.
- De la Iglesia, A. (Dirección). (2017). *Perfectos desconocidos* [Película]. Telecinco Cinema, Nadie es perfecto, Pokepsie Films, Mediaset España y Movistar Plus+.
- del Real, A. (Dirección). (2008). *La Conjura el Escorial* [Película]. Coproducción España-Italia; Máscara Films y Settima Luna.
- Eskandari, M. y Pierce, M.A. (Dirección). (2010). *Victim* [Película]. Pierce/Williams Entertainment, Kingdom of Light Entertainment y Zero Gravity Management.
- Farhadi, A. (Dirección). (2018). *Todos lo saben* [Película]. Coproducción España-Francia-Italia; Memento Films Production, Morena Films y Lucky Red.
- Farrés Iquino, I. (Dirección). (1950). *Brigada criminal* [Película]. IFI Producción.
- Fleming, V. (Dirección). (1939). *Gone with the Wind* [Lo que el viento se llevó] [Película]. Selznick International Pictures y Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

- Fincher, D. (Dirección). (1999). *Fight Club* [El club de la lucha] [Película]. Fox 2000 Pictures, Regency Enterprises, Linson Films, Atman Entertainment, Knickerbocker Films y Taurus Film.
- Garci, J. (Dirección). (2008). *Sangre de mayo* [Película]. Nickel Odeon y Telemadrid.
- García Ibarra, C. (Dirección). (2021). *Espíritu sagrado* [Película]. Coproducción España-Francia-Turquía; Apellaniz & De Sosa, Jaibo Films, La Fabrica Nocturna Cinéma y Teferruat Film.
- Gil, M. (Dirección). (2011). *Blackthorn* [Película]. Coproducción España-Estados Unidos-Bolivia-Francia; Ariane Mararí, Arcadia Motion Pictures y Noodles Production.
- Godard, J.L. (Dirección). (1988). *Histoire[s] du cinéma* [Documental]. Gaumont, Canal+, La Sept, France 3 (FR 3), JLG Films, CNC, Télévision Suisse-Romande (TSR) y Vega Film.
- Guerín, J.L. (Dirección). (1984). *Los motivos de Berta* [Película]. Producciones Cinematográficas Guerín.
- Harron, M. (Dirección). (2000). *American Psycho* [Película]. Edward R. Pressman Productions y Muse Productions.
- Hueriga, M. [Dirección] (2008). *El instante preciso* [Documental]. Ovideo.
- Iborra, M. (Dirección). (1976). *El gran Freddy Ortigosa* [Película].
- Iborra, M. (Dirección). (1978). *Pasiones monstruosas* [Película].
- Iborra, M. (Dirección). (1986). *Caín* [Película]. Manuel Iborra Producciones Cinematográficas.
- Kyrou, A. (Dirección). (1972) *Le Moine*. Coproducción Francia-Italia-Alemania del Oeste (RFA); Comacico, Maya Films, Studio Hamburg Produktion für Film & Fernsehen, Tritone Cinematografica y Peri Productions.
- Kotcheff, T. (Dirección). (1982). *Rambo* [Acorralado] [Película]. Anabasis N.V., Elcajo Productions y Orion Pictures.
- Lean, D. (Dirección). (1962). *Lawrence of Arabia* [Lawrence de Arabia] [Película]. Columbia Pictures, Horizon Pictures y Sam Spiegel.
- Llosa, C. (Dirección). (2014). *Aloft* [No llores, vuela] [Película]. Coproducción España-Canadá-Francia; Manitoba Film, Wanda Visión, Arcadia Motion Pictures y Noodles Production.
- Lucas, G. (Dirección). (1977). *Star Wars* [Película]. Lucasfilm y 20th Century Fox.
- Mann, A. (Dirección). (1964). *The Fall of the Roman Empire* [La caída del imperio romano] [Película]. Samuel Bronston Productions.
- McDonough, T. (Dirección). (2020). *Management Sucks* (Temporada 3, Episodio 2) [Episodio de serie de televisión]. En Bowen, M., Heathcote, S. y Horsford, L. (Productores ejecutivos), *Killing Eve*. BBC America, Sid Gentle Films, Endeavor Content.
- McTiernan, J. (Dirección). (1987). *Predator* [Depredador] [Película]. 20th Century Fox y Joel Silver.

- Monzón, D. (Dirección). (2021). *Las leyes de la frontera* [Película]. Atresmedia Cine, Ikiru Films, La Terraza Films.
- Rodríguez, A. (Dirección). (2014). *La isla mínima* [Película]. Atresmedia Cine, Atípica Films y Sacromonte Films.
- Rodríguez, A. (Dirección). (2022). *Modelo 77* [Película]. Movistar Plus+ y Atípica Films.
- Seidelman, S. (Dirección). (1985) *Desperately Seeking Susan* [Buscando a Susan desesperadamente][Película]. Orion Pictures.
- Scott, R. (Dirección). (2000). *Gladiator* [Película]. Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Universal Pictures, DreamWorks SKG, Scott Free Productions, Mill Film, C&L, Red Wagon Productions y Dawliz.
- Soderbergh, S. (Dirección). (1989) *Sex, Lies and Videotape* [Sexo, mentiras y cintas de video] [Película]. Outlaw Productions y Miramax.
- Soderbergh, S. (Dirección). (2000) *Traffic* [Película]. USA Films, IEG Virtual Studios, Splendid Medien AG y The Bedford Falls Company.
- Spielberg, S. (Dirección). (1993). *Jurassic Park* [Parque jurásico] [Película]. Universal Pictures, Amblin Entertainment, Legendary Entertainment, Perfect World Pintures, The Kennedy Company, Latina Pictures, Universal International Pictures.
- Szifrón, D. (Dirección). (2014). *Relatos salvajes* [Película]. Coproducción Argentina-España; K&S Films, El Deseo, Telefé y INCAA.
- Tykwer, T. (Dirección). (2006). *Perfume: The Story of a Murderer* [El perfume: historia de un asesino] [Película]. Coproducción Alemania-Francia-España.
- Villaronga, A. (Dirección). (2010). *Pa negre* [Película]. Massa d'Or Produccions y Televisión de Galicia.
- Visconti, L. (Dirección). (1943). *Ossessione* [Obsesión] [Película]. Industrie Cinematografiche Italiane.
- Weir, P. (Dirección). (1989). *Dead Poets Society* [El club de los poetas muertos] [Película]. Touchstone Pictures y Silver Screen Partners IV.
- Wiene, R. (Dirección). (1920). *Das Cabinet des Dr. Caligari* [El gabinete del Dr. Caligari] [Película].Decla Film.

| FILMOGRAFÍA ESPECÍFICA

- Almodóvar, P. (Dirección). (1974). *Film político* [Cortometraje]. Pedro Almodóvar.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1974). *Dos putas o una historia de amor que termina en boda* [Cortometraje]. Pedro Almodóvar.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1980). *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* [Película]. Figaró Films.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1982). *Laberinto de pasiones* [Película]. Alphaville S.A.

- Almodóvar, P. (Dirección). (1983). *Entre tinieblas* [Película]. Tesauero.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1984). *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* [Película]. Tesauero.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1986). *Matador* [Película]. Compañía Iberoamericana de TV y RTVE.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1987). *La ley del deseo* [Película]. El Deseo y LaurenFilm S.A.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1988). *Mujeres al borde de un ataque de nervios* [Película]. El Deseo y LaurenFilm S.A.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1989). *¡Átame!* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1991). *Tacones lejanos* [Película]. Coproducción España-Francia; El Deseo, Ciby 2000, Canal+, TF1 Films Production.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1993). *Kika* [Película]. Coproducción España-Francia; El Deseo y Ciby 2000.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1995). *La flor de mi secreto* [Película]. El Deseo y Ciby 2000.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1997). *Carne trémula* [Película]. El Deseo, Ciby 2000, France 3 Cinéma.
- Almodóvar, P. (Dirección). (1999). *Todo sobre mi madre* [Película]. Coproducción España-Francia; El Deseo, Renn Productions, France 2 Cinéma.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2002). *Hable con ella* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2004). *La mala educación* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2006). *Volver* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2009). *Los abrazos rotos* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2011). *La piel que habito* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2013). *Los amantes pasajeros* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2016). *Julieta* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2019). *Dolor y gloria* [Película]. El Deseo y Sony Pictures.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2021). *La voz humana* [Cortometraje]. Coproducción España-Estados Unidos; El Deseo y Filmnation Entertainment.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2021). *Madres paralelas* [Película]. El Deseo, Remotamente Films, RTVE.
- Almodóvar, P. (Dirección). (2023). *Extraña forma de vida* [Cortometraje]. Coproducción España-Francia; El Deseo y Saint Laurent. Estrella Damm.
- Arévalo, R. (Dirección). (2017). *La vida es nuestra* [Cortometraje].
- Augusto, D. (Dirección). *Não Pare na Pista. A melhor história de Paulo Coelho*. [Película]. Coproducción Brasil-España; Dama Filmes, Babel Films.
- Benmayor, D. (Dirección). (2010). *Bruc, el desafío* [Película]. Ikiru Films, Televisión de Galicia (TVG), Mesfilms, Laurion.

- Bigas Luna (Director). (1993). *Huevos de oro* [Película]. Coproducción España-Francia-Italia; Lolafilms, Filmauro, Ovideo, Hugo Films S.A, Antena 3 Televisión y Lumière.
- Conde, V. (Dirección). (2016). *Las invasoras* (Victor Conde, 2016), [Película].
- de España, R. (Dirección). (2003). *Haz conmigo lo que quieras* [Película]. Star Line TV Productions.
- de la Iglesia, A. (Dirección). (2014). *Messi* [Documental]. Mediapro.
- de la Torre, D. (Dirección). (2018). *Álex y Julia* [Cortometraje]. Utopia 126 y Estrella Damm.
- Flahn, J. (Dirección). (2007). *Chuecatown* [Película]. Filmax, Canónigo Films, Castelao Productions, ICIC, Institut Català de Finances, Instituto de Crédito Oficial (ICO), ICAA, TV3 y RTVE.
- Gómez, M. (Dirección). (2021). *Érase una vez en Euskadi*. [Película]. La Canica Films, RTVE y ETB.
- Huerga, M. (Dirección). (2006). *Salvador* (Puig Antich) [Película]. Mediapro y Future Films.
- Iborra, M. (Dirección). (1982). *Tres por cuatro* [Película]. Ovideo.
- Lombardero, M. (Dirección). (2007). *Tuya siempre* [Película]. Pastora Delgado P.C y Films de Ultramort.
- Mir, P. (Dirección). (1997). *La saga de los Clark* (Temporada 1, 60 episodios) [Episodio de serie de televisión]. En Anna Arribas, Quique Camín y Lu Mascaró (Productores ejecutivos). Canal Plus.
- Moll, D. (Dirección). (2011). *El monje* [Película]. Coproducción Francia-España; Diaphana Distribution, Morena Films. Mítry
- Rodríguez, A. (Dirección). (2016). *Las pequeñas cosas* [Cortometraje]. Estrella Damm.
- Seidelman, S. (Dirección). (2001). *Gaudí Afternoons* [Tardes de Gaudí][Película]. Lolafilms, Vía Digital y Antena 3 Televisión.
- Sirk, D. (Dirección). (1955). *All that Heaven Allows* [Sólo el cielo lo sabe][Película]. Universal Pictures.
- Sirk, D. (Dirección). (1956). *Written on the Wind* [Escrito sobre el viento][Película]. Universal Pictures.
- Sirk, D. (Dirección). (1959). *Imitation of Life* [Imitación a la vida][Película]. Universal Pictures.
- Soderbergh, S. (Dirección). (2008). *Che: Part One* [Che, el argentino][Película]. Coproducción Esados Unidos-España-Francia, Wild Bunch, Morena Films, Laura Bickford Productions y Telecinco.
- Soderbergh, S. (Dirección). (2008). *Che: Part Two* [Che: Guerrilla][Película]. Coproducción Esados Unidos-España-Francia, Wild Bunch, Morena Films, Laura Bickford Productions y Telecinco.
- Stone, O. (Dirección). (2014). *Nada más importa* [Cortometraje]. Albiñana Films.
- Trujillo, M. (Dirección). (2013) *Gil Parrondo, desde mi ventana* [Documental]. Angular Producciones S.L.

EL PROCESO CREATIVO DE LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA CINEMATOGRAFICA DE ANTXÓN GÓMEZ: LA VERDAD DEL OBJETO EN EL ARTE DE LA FICCIÓN

Ruth Barranco Raimundo

Antxón Gómez, en su trabajo como director artístico y diseñador de producción, concede al espacio privado un protagonismo fundamental. Es una de las claves para entender su creación y su metodología. Las casas y los objetos que albergan son para él un soporte narrativo que trasciende el guion, para aportar valores de autenticidad y una plasticidad llegada desde su concepción interna de la narración. Es decir, para este director de arte los escenarios son espacios narrativos vivos y elocuentes. El tratamiento de las viviendas en sus proyectos las transforma en un objeto más, pero uno habitable, que acoge otros muchos que forman parte de la memoria y la herencia vital de sus personajes, e incluso, de la suya propia. Por ello, el análisis de este proceso creativo en profundidad es particularmente complejo y revelador, ya que las selecciones de las características y los elementos de sus proyectos pueden cambiar significativamente la construcción de la imagen. Paralelamente, todo ello nos sirve de vehículo para analizar un tema tan complejo como el valor, el significado y la autoría como creación de la dirección de arte en el cine.

