

Títulos de crédito de Kleinman en el James Bond de Daniel Craig

Funciones narrativas de las secuencias de
títulos de créditos iniciales

Mònica Rubio Garcia

Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2021-2022



Centre adscrit a la



Grado en Medios Audiovisuales

TÍTULOS DE CRÉDITO DE KLEINMAN EN EL JAMES BOND DE DANIEL CRAIG:

Funciones narrativas de las secuencias de títulos de créditos iniciales

Memoria Trabajo de Investigación

MÒNICA RUBIO GARCÍA

TUTOR/A: JOAQUIM DÍAZ

CURSO 2021-2022

Agradecimientos

Me gustaría, en primer lugar, agradecer a las personas que me brindaron ayuda en la recta final de mi carrera. En segundo lugar, a mi tutor, Joaquim Diaz, por todo el tiempo que me ha dedicado, y por lo que me ha enseñado y animado durante el proceso.

Gracias a Bernat Gual por su paciencia y ayuda a la hora de maquetar. También a mi familia y amigos, quienes me han acompañado y aguantado durante estos últimos años.

Resum

L'objectiu principal d'aquest treball és elaborar una anàlisi de la funcionalitat narrativa de les seqüències de títols de crèdit inicials dissenyades per Daniel Kleinman per les pel·lícules de James Bond interpretades per Daniel Craig. Per assolir el propòsit de la investigació s'ha dut a terme una anàlisi contextual i històrica dels títols de crèdit i de la saga Bond. Després de elaborar l'anàlisi narrativa, icònica i formal, es fa notòria l'estreta relació entre la narrativitat de les pel·lícules i els títols de crèdit, condensant símbols i metàfores per aconseguir reflectir el to i els arguments del film.

Resumen

El objetivo principal de este trabajo es realizar un análisis de la funcionalidad narrativa de las secuencias de títulos de crédito iniciales diseñados por Daniel Kleinman para las películas de James Bond interpretadas por Daniel Craig. Para alcanzar el propósito de la investigación se ha llevado a cabo un análisis contextual e histórico de los títulos de crédito y de la saga Bond. Después de realizar el análisis narrativo, icónico y formal se hace notoria la estrecha relación entre la narratividad de las películas y los títulos de crédito, condensando símbolos y metáforas para conseguir reflejar el tono y los argumentos del film.

Abstract

The main goal of this work is to analyse the narrative functionality of the opening titles designed by Daniel Kleinman for the James Bond films performed by Daniel Craig. To achieve the purpose of the investigation, a contextual and historical analysis of the credit titles and the James Bond saga has been carried out. Once is developed the narrative, iconic and formal analysis, the close relationship between the narrative of the films and the credit titles becomes evident, condensing symbols and metaphors to reflect the tone and arguments of the film.

Índice

Índice	I
Índice de figuras	III
Índice de tablas.....	V
1. Introducción	1
2. Definición de los objetivos y alcance del análisis	5
2.1. Objetivos	5
2.2. Alcance del análisis	5
3. Estado de la cuestión	7
4. Marco teórico	11
4.1. Marco conceptual: los títulos cinematográficos.....	11
4.1.1. Definición y funciones.....	11
4.1.2. Los créditos como retrato de la narración	14
4.1.3. Tipología de los títulos cinematográficos	16
4.1.4. Historia de los títulos cinematográficos.....	18
4.1.4.1. Inicios del cine	18
4.1.4.2. 1930's – 1940's.....	20
4.1.4.3. 1950's – 1970's.....	21
4.1.4.4. 1980's - Actualidad.....	23
4.2. Títulos de crédito en las películas de James Bond	24
4.2.1. Branding: Imagen de marca.....	24
4.2.1.1. Identidad visual.....	24
4.2.1.2. Gun Barrel Sequence	26
4.2.1.3. Simbolismo y valores.....	26
4.2.2. Diseñadores de los títulos cinematográficos de James Bond	35
4.2.2.1. Maurice Binder	35
4.2.2.2. Robert Brownjohn.....	37
4.2.2.3. Ben Radatz y MK12	37
4.2.2.4. Daniel Kleinman.....	38
5. Metodología.....	41

II

6. Viabilidad: plan de trabajo y cronograma.....	43
6.1. Cronograma.....	45
7. Desarrollo	47
8. Conclusiones	73
9. Bibliografía y webgrafía.....	79
10. Filmografía y videografía.....	83
10.1. James Bond	83
10.2. Series de televisión.....	85
10.3. Películas	85
10.4. Otros.....	87
11. Anexo	89
11.1. Découpage.....	89

Índice de figuras

Figura 4.1. Títulos de crédito iniciales de <i>Viuda negra</i> (2021)	16
Figura 4.2. Intertítulo de <i>Scrooge; o el fantasma de Marley</i> (1901).....	18
Figura 4.3. Título inicial de <i>Viaje a la Luna</i> (1902).....	19
Figura 4.4. Títulos de crédito iniciales de <i>Humorous phases of funny faces</i> (1906).....	19
Figura 4.5. Títulos de crédito iniciales de <i>Al Servicio de las Damas</i> (1936)	20
Figura 4.6. Título inicial de <i>El Mago de Oz</i> (1936)	20
Figura 4.7. Títulos de crédito iniciales de <i>El hombre del brazo de oro</i> (The Man with the Golden Arm, 1955).....	22
Figura 4.8. Títulos de crédito iniciales de <i>El príncipe de Bel-Air</i> (1990-1996)	24
Figura 4.9. Isotipo de la saga James Bond	25
Figura 4.10. Títulos de crédito iniciales de <i>Panorama para matar</i> (1985).....	25
Figura 4.11. Primera secuencia <i>Gun Barrel</i> en <i>Dr. No</i> (1962).....	26
Figura 4.12. Última secuencia <i>Gun Barrel</i> en <i>No Time to Die</i> (2021).....	26
Figura 4.13. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de <i>Al servicio secreto de su Majestad</i> (1969).....	29
Figura 4.14. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de <i>Octopussy</i> (1983).....	29
Figura 4.15. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de <i>El hombre de la pistola de oro</i> (1974).....	30
Figura 4.16. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de <i>GoldenEye</i> (1995).....	31
Figura 4.17. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de <i>El espía que me amó</i> (1977)	32
Figura 4.18. Títulos de crédito iniciales de la película <i>Dr. No</i> (1962)	36
Figura 7.1. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de <i>Casino Royale</i> (2006)	50
Figura 7.2. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de <i>Casino Royale</i> (2005)	51
Figura 7.3. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de <i>Casino Royale</i> (2005)	52
Figura 7.4. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de <i>Skyfall</i> (2005).....	55
Figura 7.5. Fotogramas de <i>Skyfall</i> (2012) con la presencia del color rojo	56
Figura 7.6. Fotogramas de <i>Spectre</i> (2015) con la presencia la figura femenina	63
Figura 7.7. Fotogramas de <i>Spectre</i> (2015)	64
Figura 7.8. Fotogramas de <i>Spectre</i> (2015). Primer minuto.	65
Figura 7.9. Fotogramas de <i>Spectre</i> (2015). Últimos 30 segundos.....	65
Figura 7.10. Fotograma de <i>No Time to Die</i> (2021)	68

IV

Figura 11.1. Découpage analítico de <i>Casino Royale</i> (2006).....	89
Figura 11.2. Découpage analítico de <i>Skyfall</i> (2012).....	90
Figura 11.3. Découpage analítico de <i>Spectre</i> (2015).....	91
Figura 11.4. Découpage analítico de <i>No Time to Die</i> (2021).....	92

Índice de tablas

Tabla 1. Comparación de la analogía pistola-objetivo	31
Tabla 2. Organización semanal de 2021 y 2022 (Fuente: Elaboración propia)	44
Tabla 3. Cronograma (Fuente: Elaboración propia)	45

1. Introducción

Durante los 60 años de trayectoria de la saga cinematográfica James Bond se ha podido observar una serie de cambios tanto a nivel narrativo como técnico en el cual las nuevas tecnologías y las nuevas formas de pensar de la sociedad han obligado a esta saga del espía británico a evolucionar y a arriesgar, evitando así quedarse atrás.

Son muchos los directores, equipos y actores que han colaborado en los films de James Bond y que han ido aportando nuevos elementos, consolidando así la clara imagen de la que dispone. Una imagen de marca muy concreta, con un protagonista sólido y una estética muy definida. Y es que los films de James Bond han conseguido ser una de las franquicias más famosas y relevantes de la historia del cine y del género de acción, además de ser una de las precursoras en la incorporación de grandes efectos especiales.

Paralelamente a los films de la serie Bond, dentro de la creación y el diseño de los títulos de crédito¹ también ha habido una gran evolución con el paso de los años, avance que se ha dado gracias a las innumerables innovaciones que se han ido produciendo en el campo de la animación, los *motion graphics*², el cine, la propia evolución del personaje y el argumento.

Las secuencias de crédito nos han acompañado desde los inicios del cine. Se diseñan y actúan como una escena que permite identificar una serie o película en segundos, obrando en muchas ocasiones como un componente identificador y nostálgico que se queda grabado en la mente del espectador debido a sus sintonías y elementos gráficos.

Es el caso de James Bond, se hace complicado pensar en la saga sin que aparezca en nuestra mente la imagen de la *Gun Barrel Sequence*, esa mítica escena de James Bond disparando a cámara. Y es que sus títulos cinematográficos son casi tan famosos como las películas y no se puede concebir un film sin sus títulos de crédito. Estos han ido evolucionando casi tanto como lo han hecho sus películas, y aunque destacan por hacer un elegante uso de los mismos, han ido variando sus técnicas y tecnologías, incorporando cada nueva edición un mayor número de efectos especiales y de innovadoras y más potentes soluciones gráficas y de diseño. Además, estos títulos cinematográficos han sido

¹ Para que no resulte repetitivo se nombrará este término con las siguientes siglas: TdC.

² Denominamos *motion graphics* a aquellas composiciones de diseño gráfico en movimiento, animaciones gráficas multimedia.

dirigidos por múltiples diseñadores, siendo el últimos de ellos Daniel Kleinman junto con *Framestore*, quienes han actualizado la imagen de los títulos de crédito más tradicionales incorporando un estilo más actual, moderno y sofisticado.

Es por ello que el presente trabajo de investigación académica estudia y analiza la relación que existe entre los títulos cinematográficos de las películas de James Bond diseñados por Daniel Kleinman y su narratividad, centrando su estudio únicamente en 4 films: *Casino Royale* (2006), *Skyfall* (2012), *Spectre* (2015) y *No Time to Die* (2021). Un análisis que compara el argumento y la psicología del agente con los títulos de crédito iniciales. Estos TdC han sido elaborados por Daniel Kleinman, quien, en sus anteriores secuencias iniciales para James Bond, es decir, aquellas protagonizadas por Pierce Brosnan, ya incorporaba cierta narratividad pero que el cambio de protagonista a Daniel Craig, ha intensificado.

Actualmente, los estudios académicos que giran en torno a los títulos de crédito son escasos y la gran mayoría de ellos tratan los títulos de forma autónoma y desde una perspectiva formal, es decir, desde el punto de vista del diseño gráfico y las artes, y no desde un punto de vista narrativo. En cuanto al ámbito de estudio de los títulos de crédito de la saga James Bond, muchas de las investigaciones realizadas se han focalizado en determinadas películas de la saga sin realizar comparación con sus precedentes o influencias, ni generando un análisis exhaustivo.

Parte de los estudios académicos que se han escrito sobre este tema giran en torno a la figura de Maurice Binder, el primer diseñador y director de los títulos de crédito de la saga, por lo que aún no existe una afluencia de artículos y trabajos académicos que estudien la obra de Daniel Kleiman y las nuevas películas de James Bond, puesto que al ser estas de la última década aún no se ha dado la oportunidad de poder realizar exhaustivos estudios académicos sobre ellas.

Así mismo, este condicionante puede darse a una falta de perspectiva temporal e histórica sobre las implicaciones de los títulos de crédito de Kleinman en el universo Bond. En este trabajo iniciamos la investigación contextualizando el objeto de estudio y realizando el marco conceptual y teórico de la investigación.

1. En primer lugar, se definirán los títulos de crédito, haciendo un pequeño análisis del contexto histórico con la finalidad de comprender y acotar el objeto de estudio.
2. En segundo lugar, se hará un breve resumen de las señas de identidad de marca de, sus símbolos predominantes y los elementos que acompañan a la saga desde los primeros años.
3. En tercer lugar, hablar de los cuatro diseñadores encargados del diseño de las secuencias iniciales de la saga, haciendo hincapié en el diseñador sobre el que gira la investigación, Daniel Kleinman.

Una vez el objeto de estudio se encuentre contextualizado podremos adentrarnos en la propia investigación analizando así las 4 películas junto con sus 4 secuencias iniciales, con el objetivo de realizar una comparación adecuada entre ellas. Esta se llevará a cabo desde una perspectiva narrativa y simbólica, puesto que el objetivo de la investigación es comprender y analizar si la evolución semiótica de los títulos cinematográficos de Kleinman es también reflejo de la transformación del propio personaje.

2. Definición de los objetivos y alcance del análisis

2.1. Objetivos

Con la presente investigación se pretende alcanzar el siguiente objetivo:

1. Demostrar que los títulos de crédito guardan un vínculo temático y conceptual, con los argumentos del film y la representación del personaje protagonista.

Para poder alcanzar el objetivo principal se debe llevar a cabo una serie de investigaciones secundarias y contextuales, con las cuales se pretende lograr los siguientes objetivos secundarios:

1. Identificar los mecanismos y recursos empleados para reflejar los relatos, argumentos y temas de las películas.
2. Identificar los símbolos utilizados para el diseño de los títulos de crédito de Daniel Kleinman para las películas de James Bond y los significados que estos adquieren dentro del universo cinematográfico.
3. Determinar qué grado de iconografía es original del diseñador Daniel Kleinman y cuál es heredada de los diseñadores anteriores, tales como Maurice Binder o Robert Brownjohn, y si esta se encuentra alineada con los argumentos del film y la psicología del personaje masculino protagonista.

2.2. Alcance del análisis

El presente estudio centra su análisis en los títulos de crédito de las películas protagonizadas por Daniel Craig y que han sido dirigidos por el diseñador Daniel Kleinman. Es por ello que el análisis se ceñirá a 4 de las 5 películas protagonizadas por Craig:

1. *Casino Royale* (Campbell, 2006)
2. *Skyfall* (Mendes, 2012)
3. *Spectre* (Mendes, 2015)
4. *No Time to Die* (Fukunaga, 2021)

Al tratarse de un trabajo de final de grado, el objeto de estudio debe acotarse y queda fuera del alcance del análisis el estudio de los títulos cinematográficos de las 16 películas anteriores de la saga, con secuencias elaboradas por los diseñadores Maurice Binder, Robert Brownjohn o Ben Radatz. Sin embargo, estas secuencias serán mencionadas en múltiples apartados del trabajo como en el marco teórico, debido a su relevancia e influencia respecto al objeto de estudio.

Centramos el análisis en estas 4 películas, en primera instancia, debido a la corta extensión del trabajo, el cual no permite analizar de forma exhaustiva todas las películas con secuencias iniciales dirigidas por Daniel Kleinman. En segunda instancia, el James Bond interpretado por Daniel Craig y las películas correspondientes poseen un carácter más introspectivo, con una psicología de personaje más profunda, haciendo de James Bond un personaje más complejo y unas películas con una narrativa más elaborada y atípica respecto a los films anteriores de la saga.

No se considera en nuestra investigación la película *Quantum of Solace* (Forster, 2008), pues los títulos de crédito fueron realizados por el estudio MK12 y no reflejan el estilo o la narratividad que sí se muestra en el resto de películas y TdC de los films de Daniel Craig como protagonista.

Hechas estas aclaraciones, el análisis se enfocará únicamente en los títulos de crédito de las películas

El análisis se enfocará únicamente en los títulos de crédito realizados por Daniel Kleinman para las películas de James Bond protagonizadas por Daniel Craig y en el estudio de la evolución narrativa del personaje protagonista en estas, dejando de lado otros elementos de análisis como la banda sonora o la fotografía. También se realizará un análisis semiótico y formal de dichas secuencias iniciales con la finalidad de ser comparadas con el propio metraje y el personaje.

3. Estado de la cuestión

Antes de realizar una investigación es importante establecer las bases de nuestra investigación, para evitar repeticiones o realizar investigaciones que ya han sido hechas anteriormente y, por tanto, nuestro estudio no tenga relevancia académica.

Este estudio gira en torno a los films de James Bond, una saga cinematográfica con una trayectoria de más de 60 años y 25 películas, todas ellas con una gran secuencia inicial de títulos cinematográficos. Muchos directores, actores y diseñadores gráficos han pasado por la saga en estos sesenta y dos años, aportando cada uno de ellos un estilo característico y distintivo a la obra.

Numerosas investigaciones académicas se han centrado en diferentes aspectos de los films de James Bond, siendo los títulos de crédito, el análisis fílmico, el branding, la sonorización o las bandas sonoras algunos de los elementos que más han sido analizados.

Es cierto que los títulos de crédito de James Bond siempre han llamado la atención de los académicos, aunque hay que señalar que los estudios que mencionan este tema lo hacen principalmente desde dos puntos de vista: uno generalista y otro más específico.

1. Punto de vista generalista

Son estudios que emplean un punto de vista generalista aquellos que no exclusivamente de los títulos de crédito de la saga, pero que sí se encuentran relacionados con el tema. Es decir, recapitulan la historia de las secuencias iniciales, las clasifican según su estética o forma y estudian los diferentes artistas que han marcado un antes y un después en la industria. En algunas ocasiones, además, analizan los títulos de crédito de James Bond con el propósito de ejemplificar, pero no de manera exhaustiva y precisa.

Aunque este tipo de estudios e investigaciones no permitan profundizar en el campo de los títulos de crédito de la saga Bond, ayudan a comprender su contexto y a entender su historia, por tanto, serán de ayuda a la hora de poder interpretar los resultados más adelante.

Libros como *El título es el principio del film. Una aproximación de los títulos cinematográficos* de Quim Diaz (2018) o tesis de grado como *An analysis of the opening credit sequence in film* de Melis Inceer (2007), entre muchos otros, nos permiten adentrarnos en la historia de las secuencias de títulos iniciales, comprendiendo de dónde vienen y cuál ha sido su recorrido artístico.

Por otro lado, también se puede obtener información de páginas webs que se encargan de compilar y estudiar las secuencias de créditos iniciales, tales como *Forget the film*, *Watch the Titles* o *Art of the titles*, que aparte de recopilar títulos de crédito y realizar una ficha técnica de cada una de ellas, contienen estudios y proyectos donde analizan la trayectoria de estas secuencias, o entrevistas de múltiples expertos o diseñadores de créditos.

2. Punto de vista específico

Este tipo de estudios se centran exclusivamente en el universo de James Bond y en sus títulos, siendo más específicos y aportando información más precisa sobre el tema.

Libros como *The Cultural Life of James Bond: Specters of 007* de Jaap Verheul (2020) o *For His Eyes Only: The Women of James Bond* de Lisa Funnell (2015) ofrecen una visión amplia y concreta sobre dos de los temas más relevantes de la saga: la imagen de marca y la representación de la mujer, respectivamente. Además, ambas obras dedican un capítulo a los títulos de crédito aportando información específica sobre su ámbito de estudio.

En los estudios específicos se encuentra gran cantidad de información sobre la obra de Maurice Binder, el primer diseñador de los TdC de JB. Libros y artículos académicos como *Títulos de crédito: diseño en movimiento. El legado de Maurice Binder en las películas de James Bond* de Ángel Bartolomé y José María Ortiz (2011), recapitulan los rasgos más característicos de su estilo. Sobre el legado de Binder existe además bastante documentación académica debido, entre otras cosas, ya que este realizaba secuencias de créditos para muchos otros films y tuvo una larga trayectoria como diseñador de créditos. Su trabajo ha suscitado suficiente interés entre los investigadores a la hora de estudiar su obra al contrario que el resto de diseñadores de James Bond que, aunque se dispone de mucha información a raíz de internet, falta documentación académica al respecto.

Páginas web como *Art of Title* y *Forget The Film*, citadas más arriba, no sólo aportan información generalista, sino que también generan documentación accesoria o complementaria de gran interés y utilidad. En ellas se pueden encontrar numerosos reportajes sobre los títulos de crédito y testimonios de sus diseñadores, pudiéndose extraer información y datos de primera mano, como storyboards originales, *making off* sobre su realización, versiones extendidas, diseños alternativos, pruebas de animación... Diferentes materiales que permiten deducir el flujo de diseño y producción de algunos TdC.

Aun así, y teniendo en cuenta que es una saga todavía activa, se observa cierta carencia de información y publicaciones académicas sobre las películas de los últimos años y sobre los diseñadores de estas.

4. Marco teórico

4.1. Marco conceptual: los títulos cinematográficos

A lo largo de este análisis se han encontrado múltiples terminologías usadas para la mención del objeto de estudio. Estas nomenclaturas variarán dependiendo el género y formato al que va dirigido.

En el caso de las series televisivas, tal y como afirma Iván Bort (Bort, 2012), hay cierta uniformidad, puesto que los TdC funcionan como títulos o etiquetas cuya función es identificar el show justo al inicio de este. Son los denominados títulos de apertura, o en su variante anglosajona, *opening*, terminología que utiliza Bort a lo largo de sus tesis. Estos muestran normalmente la mínima información autoral posible, reduciéndose en la mayoría de los casos a un logotipo (o logotítulo), un elemento repetitivo e identificativo que actúa como apertura de cada capítulo/sección.

A nivel cinematográfico esta terminología varía y no se emplea el término título de apertura por su connotación televisiva o su corta duración y pasan a denominarse títulos de crédito³, o en sus variantes anglosajonas, *main titles*, *title credits*, *title sequence*, entre otras.

4.1.1. Definición y funciones

Para poder comprender profundamente el concepto de los títulos de crédito haremos uso principalmente de la definición dada por Iván Bort que deconstruye el término para dar con los dos objetivos principales: el primero de ellos dar título⁴ a un metraje, nombrarlo; y el segundo, acreditar a aquellas personas involucradas en la creación de la pieza, principalmente el director, actores y el equipo artístico que ha trabajado en el metraje (Bort, 2012).

Los TdC se presentan de múltiples formas y técnicas artísticas y pueden incluir desde imágenes de acción real, animación o una mezcla de ambas. Además, varían de formato y duración dependiendo de la pieza audiovisual.

³ El termino títulos de crédito (abreviado a TdC) o secuencia inicial es el que se irá utilizando a lo largo de este estudio.

⁴ “Título: Unidad de texto breve y expresiva por sí sola, que sirve de encabezamiento al tema desarrollado. Llamada textual al lector sobre la fundamental de una información” (Chivelet, 2001)

Cada secuencia de títulos iniciales es distinta por su gran adaptabilidad al metraje, de manera que puede ser complicado definir el término de una manera precisa y que este englobe todas sus funciones, formas y técnicas. Aun así, algunas definiciones son lo suficientemente completas como para poder abarcarlo, como la dada por Endika Rey en sus tesis:

“Los títulos de crédito son aquellas secuencias filmicas que cumplen con una función estructural del relato cinematográfico siendo, a su vez, parte representante del mismo. Su carácter de firma autoral e identificador general integra a todo el equipo de producción, así como indica rasgos estéticos y narrativos concretos a través del uso del lenguaje gráfico-audiovisual. Son dispositivos delimitados y limitadores que sitúan el filme en el tiempo y en el espacio y que implican un carácter de apertura y clausura” (Rey, 2016)

En cuanto a sus funciones, los títulos de crédito nacen con el cine, por lo que su funcionalidad e intención ha ido ampliándose a lo largo de los años a medida que tanto equipos, como la narratividad y la tecnología han ido evolucionando. Destacan seis funciones:

1. **Titular:** Como se menciona anteriormente, titular es el objetivo primordial de los TdC. Su función es dar título y nombre propio a la producción (Rey, 2016).
2. **Certificar la autoría:** Por otro lado, acreditar es otra de las funciones más presentes. Los créditos cinematográficos son un elemento para certificar y presentar al propietario de la obra, además de presentar a aquellos integrantes que han participado en la pieza.

Los créditos iniciales comienzan acreditando a la distribución y producción del film y presentando al autor con la fórmula *directed by* o, en el caso de las series, *created by*. En muchos casos, se tiende a representarlo con un estilo definido y distintivo del autor con la finalidad de ser fácilmente reconocible.

3. **Descriptiva:** Una de las funciones principales de los títulos cinematográficos es la de presentar a los miembros del equipo, con el fin de identificar a cada persona de este, valorar su trabajo y situar a cada uno en un rol definido.
4. **Capacidad narrativa:** Los títulos de crédito actúan como contexto o un elemento que aporta narratividad al film mostrando el tema, el género o los

personajes protagonistas. Además, crean la atmósfera de la película, hablándonos del tono y la estética de esta. (Joyard, 2018)

5. **Identificativa:** La función identificativa ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Se utilizan los créditos cinematográficos como un embalaje, un *packaging* de la obra de forma que el film sea fácilmente distinguible e identificable (Ramírez, García, & Llorente, 2021). Pero sin tratarse de un reclamo publicitario, pues, como indica Bort, la principal función del empaquetado no es más que incitar al consumidor para la compra del producto, elemento que varía con el tiempo o lugar, al contrario que los títulos de crédito que forman parte del propio film, y no son una herramienta de marketing que varíe o que permita ser cambiada (Bort, 2012).

Los títulos también permiten generar una identidad gráfica independiente al film, pero que lo represente a la perfección, ya sea por su simbología, las imágenes reales u otros elementos gráficos y visuales que permitan exhibir el tono del film. Además, la función identificativa no solo se ve reflejada en los títulos de crédito del filme, sino que también es extrapolable al resto de imágenes gráficas como son la cartelería, las redes sociales y los tráileres que permiten generar una imagen de marca consolidada y uniforme en todo el metraje.

6. **Persuasiva:** Pretende seducir al espectador a partir de la creación de la ambientación (Ramírez S. , 2016), dando la sensación de inmersión en la historia (Gamonal, 2013). Esta seducción tiene por objeto generar expectación por el futuro metraje, deslizando al espectador en la narración.

En el caso de las secuencias iniciales de JB, donde los títulos aparecen después de la primera secuencia de acción, procurando un estado de relajación posterior a la tensión acumulada en esta primera secuencia y condensando lo que se va a ver a continuación y el tema de la película. Asimismo, la simbología y representación del cuerpo de la mujer, ayudará a seducir y cautivar al espectador masculino con la intención de generarle expectativas sobre aquello que aparecerá posteriormente en el film.

4.1.2. Los créditos como retrato de la narración

Adicionalmente, Bort menciona en su tesis que los TdC actúan como una secuencia más del filme por su integración dentro de la obra, la incorporación de distintos elementos (expresiones plásticas y técnicas) configurándose como escenas por su carácter informativo y su capacidad narrativa, puesto que la gran mayoría de ellas revelan el tema y el tono del metraje.

Por otro lado, Francisco Gómez Tarín cataloga dichas secuencias como secuencias-tipo ya que los títulos de crédito se elaboran “a partir de fragmentos de films o de secuencias-tipo que condensan gran parte del valor significativo de la obra (esto es muy habitual en los inicios y finales de las películas). (...) conviene reflejar al menos bajo qué condiciones podemos trabajar sobre una parte de un film en lugar de hacerlo sobre la totalidad: 1) El fragmento escogido para el análisis debe estar claramente delimitado (...) 2) Debe ser en sí mismo consistente y coherente, atestiguando una organización interna suficientemente explícita 3) Debe ser representativo del film en su totalidad (...)” (Tarín, 2009).

Es por ello que los títulos de crédito no siempre se tratan de secuencias independientes al film, que más bien se podrían catalogar como microrrelatos que presentan de forma muy condensada y alusiva, formalmente diferente al narrativo del film, con cierta complejidad el concepto del film, sus argumentos (temas) y trama mediante múltiples mecanismos que permitirán presentar los elementos narrativos principales que enmarcan el film, adelantándonos aquellos temas esenciales para comprender el discurso de la película. (Heras & Aranda, 2019)

Laurence Moinereau, en su libro dedicado a los títulos de crédito, analiza estos bajo la perspectiva de su potencial retórico y de su potencial significante para exponer los significados profundos que se presenta a lo largo del relato que prologan. En su investigación establece dos mecanismos que son la condensación y el desplazamiento que permiten comprimir y extender a lo largo de los diferentes motivos visuales de los TdC una interpretación profunda del film (Moinereau, 2009).

Estos dos mecanismos son recursos utilizados por los TdC, y concretamente, en los títulos de crédito del diseñador Daniel Kleinman para preludiar los films de James Bond. La condensación nos permite unir múltiples elementos narrativos y simbólicos con la intención de concentrar y agrupar significados en un mismo motivo visual, consiguiendo

así expresar conceptos de gran complejidad que se atañen al relato en pocas imágenes o motivos visuales, expresando ideas y temas contenidos en el film mediante alegorías, metáforas o símbolos, con la intención de economizar los recursos.

Por otro lado, el desplazamiento permite que un mismo significado latente, un elemento o concepto del relato o del personaje, se distribuya a lo largo de diferentes motivos visuales de los títulos, como el movimiento, el color, las texturas o el montaje, reforzando el mensaje o la idea que se representa en estos. Moinereau, utiliza como ejemplo el círculo en los TdC de los films de James Bond, donde este pasa de ser el número del agente, a ser el cañón de la pistola, el ojo del agente, un agujero en el fondo del mar...o incluso la estructura narrativa circular del mismo TdC (Moinereau, 2009).

Zavala, en su TFM “Los créditos cinematográficos como minificción”, realiza un análisis de los TdC de las películas del director español Alex de la Iglesia, donde estudia las capacidades de las secuencias de títulos iniciales como una minificción audiovisual. Segons Zavala las secuencias crédito analizadas por él permiten capturar el espíritu del film sin revelar nada importante a partir de la elipsis y la incorporación de diferentes componentes formales como el sonido, la imagen y el texto. Además, el autor señala la estrecha relación que los títulos de crédito metafóricos mantienen con el diseño gráfico gracias a la relación anafórica que los TdC establecen con el contenido explícito del film (Zavala, 2011).

Otro de los mecanismos que adoptan los TdC para reverberar el relato es el compendio, el cual permite condensar el itinerario del film mediante una compresión o resumen del argumento, mostrando aquellos asuntos y tramas más relevantes del film, con la finalidad de generar expectativas al espectador de lo que va a acontecer.

Un ejemplo muy claro de secuencia de títulos de créditos una clara intencionalidad narrativa es la secuencia inicial de la película Viuda Negra (Black Widow, 2021), la cual aparece después del planteamiento de la película y donde se muestra la infancia de las protagonistas. Estos TdC no actúan como compendio, sino que aportan información que luego no aparecerá en la película pero que es de gran importancia para entender el discurso. Estos explican la vida de las protagonistas a partir de imágenes que no aparecen posteriormente en el film gracias al montaje y los elementos gráficos que poseen un estilo. Esta secuencia inicial no solo nos presenta al equipo técnico y artístico,

sino que forma parte de la propia película, siendo imposible su eliminación ya que funciona como una escena.



Figura 4.1. Títulos de crédito iniciales de Viuda negra (2021)

Antes de entrar en historia y tipologías de los títulos de crédito cabe diferenciar el tema a tratar, puesto que hay que distinguir entre los títulos de crédito iniciales y finales. Nos referimos como títulos de crédito iniciales a aquellos que abren el film, ya sea nada más empezar o después del primer acto o secuencia inicial. Estos títulos actúan como apertura y como gancho, un elemento ambiental que decreta el tono narrativo (Bort, 2012). Como dice Xavi Calvo “Los títulos de crédito del principio de una película nos preparan a lo que vendrá después, serán el primer golpe visual y sonoro. La finalidad no es que figuren los nombres de los protagonistas, guionistas o directores, sino introducir en la atmósfera del film que empieza” (Calvo, 2014). Estos títulos no siempre estarán presentes en las películas ya que la gran mayoría de ellas utilizan la incrustación o la superposición de títulos sobre la imagen en vez de una secuencia narrativa propia (Barredo, 2017).

Al igual que las películas disponen de créditos iniciales, muchas contienen títulos de crédito finales, en algunos estudios también denominados *credit roll* o simplemente *roll final*. Estos aparecen una vez la película ha finalizado y suelen encontrarse superpuestos a imágenes o un fondo negro, en formato lista. Funcionan como un elemento informativo y aparece el listado de todo el equipo artístico y técnico encargado de la producción, además de aquellas empresas colaboradoras o patrocinadoras.

4.1.3. Tipología de los títulos cinematográficos

Existen tantos títulos de crédito como películas y dependerá del metraje, la función y su narrativa el estilo de estos, es por ello que, aunque es complicado clasificar todos los títulos de crédito en pequeñas categorías, sí que se pueden dividir según 3 criterios:

1. **Su posición:** Como se comenta anteriormente, los títulos de crédito pueden situarse en diferentes momentos del metraje, siendo 3 los más comunes: Los TdC al inicio del film, TdC al final del film y en algunas ocasiones, títulos de crédito en medio del film, con un carácter más experimental.
2. **Su forma:** Los títulos de créditos se realizan sobre múltiples soportes y formatos, entre los más comunes se encuentran los superpuestos sobre fondo sólido, sobre imagen fija o en movimiento, animación 2D o animación 3D
3. **Su estrategia de construcción de marca:** Finalmente, también podemos clasificar las secuencias según la estrategia de construcción de marca, de manera que podemos clasificarlas en 3 tipologías (Ramírez, García, & Llorente, 2021):
 - a. **La marca es el personaje principal:** Los títulos identifican a un personaje o protagonista. Toda gira en torno a este y se elimina aquello que no está relacionado con él.

La saga James Bond emplea esta estrategia puesto que el objeto principal y presente que aparece en todas las secuencias es el propio personaje protagonista, siendo el sujeto central de la composición y girando el resto de elementos sobre este.

- b. **La marca es el director:** Otra de las estrategias más comunes es utilizar al director como marca, esta estrategia se puede observar más allá de los títulos de crédito, pero es bastante común utilizar a un director con una estética determinada como reclamo publicitario.

Algunos de los directores que destacan por utilizar este tipo de estrategia son Tim Burton o Tarantino, puesto que ambos disponen de un estilo muy reconocible a la hora de elaborar sus títulos de crédito, tanto por su uso de la tipografía, el color o la composición.

- c. **La marca es la película:** Es la película la que actúa como marca y elemento simbólico, haciendo uso de sus múltiples imágenes y símbolos para hacerla fácilmente reconocible e identificable. Películas como *Matrix* (1999) o *Grease* (1978) son ejemplos de cómo utilizar su propia simbología para la elaboración de la secuencia de créditos iniciales.

4.1.4. Historia de los títulos cinematográficos

4.1.4.1. Inicios del cine

Los títulos de crédito aparecen junto al nacimiento de la industria del cine e inician su recorrido como pequeños textos con la información básica de la obra, el título y el director/creador, información normalmente proyectada sobre el telón que cubría la pantalla o dada en forma de programa en mano. Estos títulos actúan como una carátula de la obra y poseen exclusivamente una función informativa y de empaquetado.

Sin precedentes específicos, los diseños de TdC cinematográficos se ven influenciados por otras manifestaciones gráficas como el diseño editorial, la cartelería o la pintura (Díaz, 2018). Estas disciplinas aportarán fundamentos básicos artísticos, sobre todo a la hora de utilizar la tipografía, uno de los elementos de mayor relevancia para la titulación cinematográfica afectada por las corrientes que provenían de la imprenta y los rotulistas (Rey, 2015).

Hay que recordar que a inicios de siglo los metrajes eran mudos por lo que se incorporaban intertítulos para entender mejor el film, pequeñas líneas de texto que complementaban lo que se veía en la imagen. Una de las primeras películas en incorporar intertítulos fue *Scrooge; o el fantasma de Marley* (*Scrooge, or, Marley's Ghost*, 1901), considerada también la primera adaptación cinematográfica de Charles Dickens (Davidson). Estos intertítulos solo añaden información a la imagen haciendo uso de la tipografía como medio informativo, empleando múltiples fuentes sobre una misma imagen.

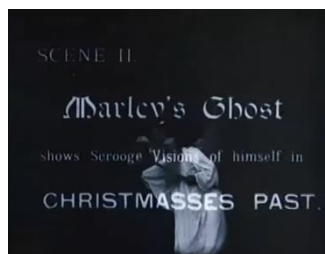


Figura 4.2. Intertítulo de *Scrooge; o el fantasma de Marley* (1901)

Los intertítulos no pueden ser considerados como títulos de crédito puesto que, aunque su base artística y su forma sean similares no cumplen la misma función que los títulos de crédito. La primera película en incorporar títulos de crédito se trata de *Viaje a la luna*

de 1902 pues incluye en la misma imagen el título de la obra, el autor y la ciudad de grabación (Rey, 2016).



Figura 4.3. Título inicial de *Viaje a la Luna* (1902)

En esta época empieza a desarrollarse la animación generando pequeñas ilusiones a través del montaje y de técnicas como el *stopmotion*. Uno de los primeros films en incorporar animación con una intencionalidad narrativa a los títulos de crédito es *Humorous phases of funny faces* de 1906 donde el título del metraje y el año de estreno van apareciendo poco a poco en una pizarra.

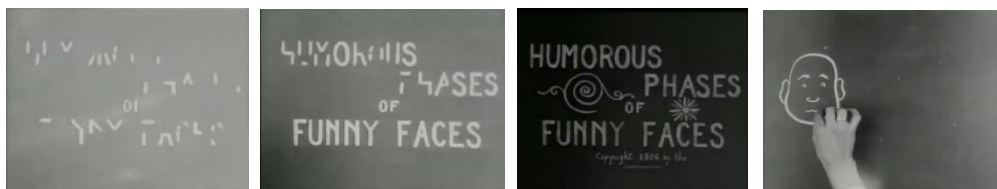


Figura 4.4. Títulos de crédito iniciales de *Humorous phases of funny faces* (1906)

A partir de los años veinte el cine se torna más complejo en términos narrativos y plásticos. Aparece el denominado *Star System* el cual provoca la necesidad de incorporar los nombres de estas estrellas y de las grandes productoras en los carteles y títulos de crédito. Estos títulos no actúan todavía como una presentación del equipo o como una introducción, sino que funcionan como una etiqueta con la que atraer al espectador (Inceer, 2007).

Curiosamente, en 1929, la primera edición de los Oscars incluyó por primera y última vez la categoría de mejores intertítulos⁵ siendo el ganador Joseph W. Farnham (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, s.f.)

⁵ Denominada *Writing (title writing)*

4.1.4.2. 1930's – 1940's

En los años treinta la industria del cine vive una época dorada con grandes producciones y avances narrativos y técnicos, entre los más importantes el color y la incorporación del sonido.

Los TdC empiezan a incorporar cada vez más nombres, a la vez que va aumentando el número de personas detrás de los metrajes. Estos títulos aparecen tanto al inicio como al final del film, aunque la información que aparece dependerá del director, la productora y la película, puesto que aún no se ha estandarizado. Un ejemplo de esta evolución son los títulos iniciales de *Al Servicio de las Damas* (*My Man Godfrey*, 1936) donde ya no solo son caracteres blancos sobre fondo negro, sino que incorpora una imagen de fondo que se mueve en forma de panorámica en la cual se van encendiendo los títulos de crédito los cuales se encuentran integrados en la imagen.

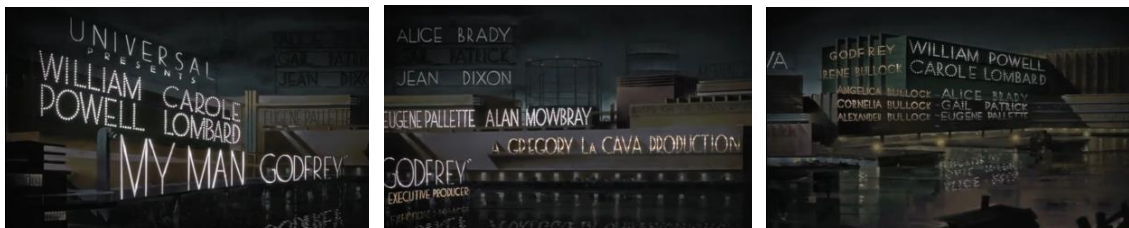


Figura 4.5. Títulos de crédito iniciales de *Al Servicio de las Damas* (1936)

Otro ejemplo es *El mago de Oz* (*The Wizard of Oz*, 1936), que incorpora, aparte de su gran diseño de portada y el reconocido logotipo inicial de la Metro Goldwyn Mayer (MGM), un fondo con unas nubes animadas de derecha izquierda y un logotítulo, además de unos títulos que van cambiando mediante una disolución.



Figura 4.6. Título inicial de *El Mago de Oz* (1936)

El progreso tecnológico de la época, el desarrollo de nuevas técnicas en el campo de la animación gracias a Walt Disney y la llegada de la industria de la televisión y la publicidad ayuda a innovar con los textos en movimiento (Rego, 2014) y, por tanto, a ampliar los departamentos encargados de ello, los *title departments* (Rey, 2016), quienes conseguirán grandes progresos en el campo de los títulos de crédito.

El final de la década de los treinta es una época de cambios, tanto sociales como artísticos. El cine sonoro ya es una realidad consolidada y la animación continúa desarrollándose gracias al uso de la rotoscopia, una técnica creada por Max Fleischer (Pointer, 2017). Los títulos de crédito empiezan a cobrar importancia para algunos estudios, aparecen pequeños estudios independientes y aunque algunas productoras los dejan de lado durante años, en Hollywood estas secuencias crecen. (Inceer, 2007) (Rey, 2016)

4.1.4.3. 1950's – 1970's

Desde los inicios del cine los estudios habían sido los encargados de la elaboración de los títulos y diseños, llegando incluso a crear departamentos especializados en grafismo, pero a mediados de los años cincuenta se empieza a transformar la industria cinematográfica. Los estudios se engrandecen y buscan la espectacularidad y la innovación, además la segunda guerra mundial provoca una gran cantidad de pérdidas al sector que provocará la eliminación de aquellos departamentos “no rentables” provocando la externalización de estos y la contratación de estudios independientes para la elaboración de los TdC. Son estudios especializados en publicidad y marketing, hecho que será una ventaja ya que permitirá profesionalizar el sector y trasladarlo al ámbito del diseño y el arte, empezando a separarse del cine (Díaz, 2018).

Este cambio de paradigma permitirá llevar la tipografía, el diseño gráfico y la animación a un terreno más innovador y creativo, permitiendo sorprender al espectador y romper con el canon anterior. El número de personas en la elaboración de películas será cada vez mayor, hecho que provoca ampliar la duración de los títulos iniciales, teniendo que añadir créditos finales al film.

En los años 50 destaca también la presencia de los temas principales de los films, muchos de ellos presentes y exclusivos de la apertura de la película. El premio Oscar a mejor canción original se crea en 1934 pero solo en la década de los 50, 5 de las canciones

premiadas pertenecían a los títulos iniciales del film. Estas canciones se utilizarán para promocionar la película y la inclusión en las secuencias de créditos iniciales era una manera de integrarlas en el film, sobre todo a aquellas no musicales, hecho que las dotó de importancia.

En esta década aparece uno de los diseñadores que revolucionará la industria de los títulos de crédito, Saul Bass, quien se caracterizará por trabajar con formas sencillas, tendiendo al minimalismo, unas imágenes conceptualmente complejas y rompedoras respecto a las tradicionales que las precedían (Ramírez S. , 2016).

Su estética se ve influenciada por múltiples movimientos artísticos tales como el modernismo o el expresionismo, pero, sobre todo por el constructivismo ruso o la escuela Bauhaus (Ros, 2020), tendencias artísticas que se caracterizaban por la predominancia de la forma. Además, su innovador uso de la tipografía, los simbolismos y el empleo de figuras geométricas lo consolidaron como el padre de los títulos de crédito. Bass cambia el paradigma de los TdC puesto que sus atrevidas y animadas secuencias invitan al espectador a verlas. Reinventa las secuencias iniciales presentándolas como pequeños cortometrajes que preparan la atmosfera y el tono del film que vendrá a continuación (Inceer, 2007), además de aportar sofisticación y delicadeza a estas secuencias.



Figura 4.7. Títulos de crédito iniciales de *El hombre del brazo de oro* (The Man with the Golden Arm, 1955)

En el periodo de los 50 a los años 70 se impone la figura del diseñador gráfico y artista de títulos de crédito y aparecen diseñadores como Pablo Ferro, Maurice Binder, Fritz Frelend, Terry Gilliam o Stephen Frankfurt, los estudios independientes crecen y el ámbito de la publicidad empieza a abrirse terreno en otros ámbitos. A esto se suma la gran innovación tecnológica de la década con nuevas tecnologías como la pantalla del cinemascope que además de permitir una imagen más amplia, facilitaba la distribución de colores y líneas, actualizando de esta manera el sistema tradicional que había estipulado anteriormente el ámbito del diseño gráfico y editorial (Díaz, 2018). Este hecho

permite a los creadores de títulos experimentar más en sus diseños y optar por un estilo más cercano al barroquismo, con figuras complejas y colores extravagantes, dejando a un lado el minimalismo de las líneas formales y simples.

Sin embargo, la gran crisis económica de los años setenta hace tambalear a los grandes estudios y estos deben recortar gastos para mantenerse en pie. Las secuencias dan un giro 360 en su forma, oponiéndose al estilo consagrado en décadas anteriores, siendo cada vez menos ornamentadas y las tipografías más sencillas y elegantes. Y esto no quiere decir que absolutamente todas las secuencias de la década tuvieran estas características, sino que a nivel general los estudios y agencias seguirán estas tendencias a la hora de elaborar las secuencias iniciales.

4.1.4.4. 1980's - Actualidad

En los años ochenta nuevas técnicas y estilos irrumpen en el panorama de los títulos de crédito, fundiendo técnicas tradicionales y modernas. Las nuevas tecnologías y la digitalización de los efectos especiales permiten innovar cada vez más en el ámbito de la titulación, la industria de la informática crece y aparecen los primeros ordenadores capaces de elaborar grafismos.

Los títulos de crédito se empiezan a utilizar como reclamo publicitario e identificativo, apareciendo de esta manera los logotítulos y ayudando a crear una imagen de marca clara y reconocible por el gran público.

La aparición de los softwares de animación permitirá facilitar el trabajo de los diseñadores gráficos dándoles la oportunidad de experimentar. A esto se suma la interrupción en el mercado la cultura pop, la MTV y la publicidad masiva, hechos que abrirán paso al desarrollo de la animación y los *motion graphic*.

A finales de los años noventa, pero sobre todo en el siglo XXI, se da un cambio en la forma de trabajar de los estudios y en el flujo de trabajo, desaparece la figura del diseñador-artista solitario y aparece la agencia con múltiples colaboradores expertos, buscando estudios y artistas especializados dependiendo del proyectos y estudios dedicados exclusivamente a los efectos especiales inician a hacerse cargo de dichas secuencias. Este formato de flujo de trabajo permite la colaboración de distintas empresas

especializadas en distintos sectores trabajar en conjunto consiguiendo así proyectos complejos, transversales y elaborados con múltiples lenguajes artísticos.

El boom de las series de televisión de los años 2000 ayuda a continuar con el legado de los títulos de crédito, puesto que estos actúan como elemento identificativo y común en cada uno de los capítulos. Series como *Friends* (1994-2004) o *El príncipe de Bel-Air* (*The Fresh Prince of Bel-Air*, 1990-1996), entre muchas otras, utilizan la secuencia inicial con una finalidad identificativa, añadiendo además *Gusanos de oído* (Alonso, s.f.), melodías pegadizas, que se quedan grabadas en la mente del espectador y que provoca que sea inconcebible pensar en la serie sin visualizar su secuencia inicial.



Figura 4.8. Títulos de crédito iniciales de *El príncipe de Bel-Air* (1990-1996)

Actualmente el paradigma de los títulos créditos es variado puesto que a nivel formal y estético ya no existen tendencias claras, son muy diferentes entre sí y su forma dependerá plenamente del metraje, el género y el formato.

Aunque los TdC siguen presentes en grandes películas y sobre todo en series, es cierto que a partir de las plataformas de *streaming* se presencia una cierta decadencia debido al consumo de contenidos de forma rápida y masiva lo que propicia que ciertas plataformas te permitan, incluso, saltar las secuencias iniciales para dirigirte directamente a la ficción.

4.2. Títulos de crédito en las películas de James Bond

4.2.1. Branding: Imagen de marca

4.2.1.1. Identidad visual

Una de las funciones principales de los TdC es la identificativa, la cual permite reconocer una obra o metraje gracias a su imagen de marca. James Bond es una saga con una identidad visual sólida y reconocible gracias a múltiples características tales como el isotipo, la tipografía o los colores más recurrentes de la saga.

Uno de los elementos fundamentales de la identidad de marca de un producto o empresa es el logotipo. Este permite identificar una marca en segundos, además de sintetizar sus valores, símbolo y estética en una sola imagen. En el caso de la saga James Bond, se trata de un isotipo, puesto que es un símbolo. El isotipo representativo de la saga James Bond son los números 007, representación del agente británico, acompañados de un arma. Este isotipo fue diseñado por David Chasman para el póster de la primera película de James Bond (Chasman, 1962), *Dr. No* en 1962 y desde entonces aparece en muchos de los póster, carteles y algunas secuencias de la saga, presentando pequeñas modificaciones a lo largo de los años.



Figura 4.9. Isotipo de la saga James Bond



Figura 4.10. Títulos de crédito iniciales de *Panorama para matar* (1985)

Aunque este isotipo no aparece en todas las secuencias de títulos de crédito de las películas de James Bond es un elemento muy característico de la imagen de marca de la saga, de manera que se trata de un precedente en la estética de James Bond que no ha cambiado con el tiempo y marcó el tono de la franquicia.

Otro elemento que destaca el tono y la imagen de marca de la saga es la tipografía la cual permite crear un diseño único y característico al metraje. Gran parte de los caracteres que aparecen son tipografías a palo seco (*San serif*) de color blanco, con un tamaño reducido, tendiendo al minimalismo. Las tipografías a palo seco generadas con retícula mayoritariamente aportan solidez, seguridad y modernidad, estilo distintivo de la saga.

4.2.1.2. Gun Barrel Sequence

Se denomina *Gun Barrel Sequence* o, en ocasiones *Bond Barrel Sequence*, a aquella secuencia inicial, a veces final, que aparece en gran parte de los títulos de crédito de la saga James Bond, donde este dispara a cámara causando la caída de sangre.

La *Gun Barrel Sequence* aparece en la primera película de James Bond, *Dr. No* (1962) (Fig.9), diseñada por Maurice Binder y en prácticamente todas las películas de James Bond, aunque en algunas de ellas se han realizado ciertas modificaciones, como mostrarla al final del film, en el caso de *Quantum of Solace* (2008) o *Skyfall* (2012), o que no se derrame sangre después del disparo, como en la última película de Daniel Craig, *No Time to Die* (2021) (Fig. 10) (Hunt, 2021).



Figura 4.11. Primera secuencia *Gun Barrel* en *Dr. No* (1962)



Figura 4.12. Última secuencia *Gun Barrel* en *No Time to Die* (2021)

4.2.1.3. Simbolismo y valores

Tal y como menciona Charles S. Peirce en *La ciencia de la semiótica* el signo es “algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado” (Peirce, 1986). Este signo está compuesto de dos partes: parte material, el concepto, y la parte abstracta, que sugiere y los divide en iconos, índices y símbolos:

1. **Índice:** signos por contacto físico. El contacto físico genera el signo por su semejanza con la parte material. (Ejemplo: Fotografía o huella dactilar)
2. **Iconos:** guardan relación de semejanza con el referente pues repercute de manera directa sobre el objeto (Mendola, s.f.). (Ejemplo: El humo como indicio de fuego)
3. **Símbolos:** Signo donde se rige una norma social. Se aprenden y no tienen un sentido aparente pues son socialmente impuestos. (Ejemplo: El gato negro)

Los símbolos varían según la cultura y pueden ser interpretados de múltiples formas, poseen de un valor adjudicado socialmente y aportan riqueza pues añaden significado (Mendola, s.f.).

El arte está plagado de símbolos y atribuyen ciertos mensajes a elementos que de manera literal no los tienen. Además, en las secuencias iniciales de James Bond hemos podido ver como algunos símbolos e imágenes aparecen de manera continuada aportando múltiples significados y valores a la saga durante 50 años. Algunos son:

1. La silueta y la figura femenina

La sexualización de la mujer y la visión de esta como un objeto de deseo es un concepto presente en las artes y también en el cine. A lo largo de la historia del cine el papel de la mujer ha tendido a ser secundario, pobre y en gran parte de los casos, a servicio del hombre, mostrándose incapaz de tomar sus propias decisiones.

En la saga de Bond no ha sido distinto y ha contribuido a la visión de la mujer como mero objeto de deseo masculino, convirtiendo a sus personajes femeninos en amantes o enemigas (*Femme fatale*). Los títulos de crédito han acentuado este hecho desindividualizando al personaje y tratándolo como un aperitivo o un elemento de seducción y motivación para continuar viendo el metraje. La saga James Bond inició sus títulos de crédito con Maurice Binder para el primer film de JB, *Dr. No*, el cual realizó una primera secuencia que dista de lo que estamos acostumbrados actualmente, con un estilo 2D, más conceptual, colorido y sin hacer referencia al cuerpo de la mujer como objeto de deseo, que es un enfoque que incorporará el diseñador Robert Brownjohn.

En *Desde Rusia con amor* (From Russia with Love, 1963) de Terence Young, con créditos iniciales de Brownjohn, aparece por primera vez la figura de la mujer con poca ropa y realizando movimientos sensuales. El diseñador retrata un cuerpo fragmentado, pues no

se muestra nunca el cuerpo entero de la mujer: un cuerpo alienado, depuesto de su identidad.

Como menciona Lisa Funnell, la fragmentación permite al espectador imaginarse el cuerpo sin que este llegue a verse en pantalla, generando una expectativa de lo que pasará posteriormente en el film y, por tanto, obligándolo a mantener la atención en la pantalla durante el resto del metraje con el deseo de ver la imagen completa. Esto no solo convierte a la mujer en un aperitivo, un pequeño entrante y resumen de lo que se verá posteriormente, sino que además asume la identidad de su potencial espectador: un hombre hetero (Funnell, 2015).

También cabe destacar la ubicación de los títulos de crédito, pues se encuentran proyectados sobre el cuerpo, siendo imposible apartar la mirada (Funnell, 2015). Tal y como dice Christopher Horak “*It is Robert Brownjohn who first connects typography to voyeurism*⁶” (Horak, 2020). Esto no solo convierte a la mujer en un aperitivo, un pequeño entrante y resumen de lo que se verá posteriormente, sino que además asume la identidad de su potencial espectador: un hombre hetero (Funnell, 2015).

La secuencia de títulos de *Goldfinger* (1965) no dista de la anterior y mantiene la proyección de imágenes sobre el cuerpo femenino, pero a diferencia de *Desde Rusia con amor* (1963) sobre el cuerpo no se proyectan los créditos, sino imágenes de los personajes de la película. Vuelve aparecer el cuerpo femenino en ropa interior y fragmentado, pero esta vez de color dorado, en correspondencia a la muerte de Jill Masterson en el interior del relato, donde aparece desnuda en la cama de JB pintada de dorado. Estas dos secuencias dirigidas por Brownjohn marcarán el concepto sexualizado de las siguientes, pues Maurice Binder repetirá las siluetas femeninas desnudas o semidesnudas en sus secuencias. En la película *Operación Trueno* (Thunderball, 1965) hay una pequeña variación, pues el cuerpo de la mujer se muestra desnudo como una silueta negra, un elemento que aparecerá en múltiples ocasiones posteriormente. Y es que estos cuerpos irán apareciendo de dos formas distintas (Funnell, 2015): como siluetas 2D (en color sobre fondo oscuro o en negro) donde se visualiza el cuerpo entero de la mujer sin llegar

⁶ “Es Robert Brownjohn quien conecta por primera vez la tipografía con el voyeurismo” (Traducción propia)

a ver partes concretas; o en 3D (con volumen determinado por la iluminación) donde el cuerpo está fragmentado y no se nos permite visualizar el cuerpo en su totalidad.



Figura 4.13. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de *Al servicio secreto de su Majestad* (1969)



Figura 4.14. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de *Octopussy* (1983)

En los años 80 las películas sufren una pequeña variación, pues la figura de la mujer no es solo la amante de Bond, sino que empieza a mostrarse un “empoderamiento” aflorando la figura de la *Femme fatale* en los créditos. Esta mujer se representa empuñando un arma y mostrando una sexualidad más explícita, pues su intención es captar a Bond a través de la seducción para luego traicionarlo, entendiéndose que es Bond quien debe controlarla (Funnell, 2015).

Estos elementos se pueden apreciar con claridad en los TdC de *Panorama para matar* (*A View to a Kill*, 1985). Los títulos se inician con una mujer desabrochándose la chaqueta, apareciendo los números 007 con los créditos distribuidos arriba y debajo de la imagen, impidiendo apartar la mirada del pecho. Después, aparece un arma empuñada por una mujer reseñando la traición que se consumará posteriormente.

En 1991 Maurice Binder muere y la dirección de los títulos pasa a manos de Daniel Kleinman el cual continúa con esta estética en las tres primeras películas, sexualizando a la mujer y profundizando en la figura de la mujer amante y peligrosa. Un ejemplo más explícito de esta sexualización son los títulos de *GoldenEye* (1995) en los que aparece un

arma saliendo de la boca de una mujer con una clara connotación fálica. Pero el nuevo diseñador va poco a poco retirando este concepto tan sexualizado y heteronómico de sus creaciones adaptándose y actualizándose a los nuevos tiempos sociológicos. La mujer se revuelve, y en *Muere otro día* se representa como la mujer castigadora y vigilante, torturadora, que hace, de alguna forma, purgar los pecados a James Bond. A partir de aquí los TdC de Daniel Kleinman han ido retirando la sexualizada imagen del cuerpo femenino impuesta por los anteriores diseñadores, convirtiéndola en una leve referencia al amor, la pérdida y la esperanza ano aceptada en el último film de la saga, *No Time to Die*.

2. Pistola

La pistola es un símbolo omnipresente en todas las películas y en los títulos de crédito de James Bond, formando parte además en el logotipo oficial de James Bond. Esta se encuentra empuñada normalmente por Bond o por su enemigo, quien a veces es su amante. La pistola representa la violencia, el poder y la masculinidad de Bond, quien decide la vida o la muerte de su contrincante, pues él tiene el control.

Históricamente, las armas han representado el poder, pues pueden ser utilizadas para matar o intimidar, ejercer poder sobre alguien. Como menciona Matheson esta interpretación de la pistola como un símbolo del poder masculino se encuentra muy presente en el cine Western (Matheson, 2017).

En algunas ocasiones el arma adquiere un carácter sexual pues se relaciona con el órgano genital masculino debido a su forma. En gran parte de los títulos de crédito iniciales esta arma es empuñada por mujeres o incluso saliendo de su cuerpo simbolizando la dominación del arma respecto a la figura femenina, la atracción que ejerce sobre Bond.

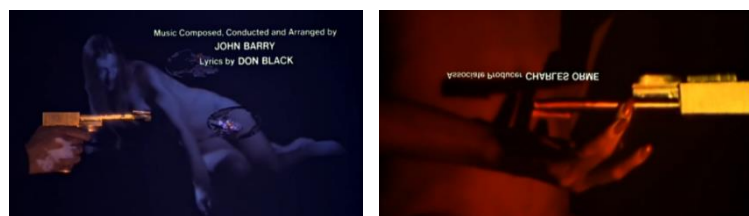


Figura 4.15. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de *El hombre de la pistola de oro* (1974)



Figura 4.16. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de *GoldenEye* (1995)

3. La relación entre ojo/objetivo/disparo

Otro elemento representativo de estas secuencias es la asociación de 3 símbolos distintos como son la pistola, el objetivo y el ojo y que discurren a lo largo de la mayoría de los TdC de la saga de James Bond exhibiendo el valor del mecanismo del desplazamiento que hemos definido más arriba.

La primera muestra de esta asociación es en la *Gun Barrel Sequence* en la que se muestra a James Bond apuntando hacia el espectador/objetivo (a la cámara) el cual se encuentra detrás de la cámara. Vemos, por tanto, la analogía de la pistola-objetivo en 2 soportes distintos: el gesto (de apuntar con el arma) y la plástica (el cañón como diafragma de una cámara) (Moinereau, 2009).

Tabla 1. Comparación de la analogía pistola-objetivo

Cámara de fotos	Arma
Diafragma de la cámara	Objetivo (mirilla)
Objetivo	Cañón
Disparo	Disparo

Esta comparación aparece en muchos de los títulos de crédito de la saga. En *Licencia para matar* (*Licence to Kill*, 1975) los TdC se inician con una transición en la que la escena de la película parece ser filmada a través de una cámara sostenida por una mujer, la cual luego “toma una foto” del espectador que da comienzo a la secuencia inicial de créditos.

En *Panorama para matar* (*A View to Kill*, 1985) la mirilla (objetivo) se va desplazando a través de la pantalla, mostrándonos distintas imágenes; o *GoldenEye* (1995) que se

inicia con un recorrido por el interior del cañón de una pistola y sus estrías similares al diafragma de un objetivo cinematográfico.

Esa imagen del ojo adquiere un significado similar, pues en muchas ocasiones actúa como apertura de la secuencia, donde la imagen surge de este, o mira y “apunta”. Según Hall, el ojo representa aquello que todo lo ve y que posee todo el conocimiento (Hall, 1994) elemento que aporta poder y sabiduría, valores muy presentes en la figura de Bond.

En algunas secuencias el ojo es comparado con la mirilla de un arma, representando así la relación entre ver y apuntar, pues el que observa es capaz de matar. En el film *La espía que me amó* (*The Spy Who Loved Me*, 1977) se muestra esta analogía de manera irrefutable, ya que aparece la silueta de un arma que al hacer un giro 90° nos muestra la mirilla que coincide con la pupila de James Bond.



Figura 4.17. Fotograma de los títulos de crédito iniciales de *El espía que me amó* (1977)

En Kleinman el ojo y su circularidad asumen el mismo recorrido, desplazándose y mutando uno en otro, o convirtiéndose en el producto del disparo. Kleinman eleva además esta analogía un grado, hasta convertirla en paradigma y figura metanarrativa, ya que transfigura esta circularidad en la misma estructura del TdC, en el recorrido o pasaje narrativo y conceptual del mismo, como pasa en *Skyfall* (2012), que supone punto de partida y final del mismo, con permiso y referencia al *Vértigo* de Bass-Hitchcock.

4. La muerte y el tiempo

La muerte es un tema muy presente en los films de Bond. La violencia y las armas son recursos reiterados a lo largo de las películas, ambos elementos están vinculados con el poder y la muerte. La presencia de la muerte se anticipa en los títulos de las películas, pues aparece explícitamente en títulos como: *Licencia para matar* (*Licence to Kill*, 1975) o *Muere otro día* (*Die another day*, 2002), *No Time to Die* (2021); o se deja entrever en otros como *Sólo se vive dos veces* (*You Only Live Twice*, 1967). En el resto de los títulos

la palabra 'muerte' no aparece forma explícita, pero sí que se hace uso de múltiples símbolos que hacen referencia a ella, específicamente la calavera.

En la película *Vive y Deja Morir* (Live and let die, 1972) aparece una mujer con humo a su alrededor con una actitud tranquila que se convierte en una calavera en llamas, mostrando esa duplicidad sexista de la mujer pacífica que esconde siempre una parte perversa. Este simbolismo es una referencia a lo que se mostrará posteriormente en el relato.

Otro símbolo de muerte y paso inefable del tiempo es la figura del reloj, representación tanto del tiempo pasado como, en ocasiones, del futuro. Este símbolo se encuentra muy presente en todas las películas puesto que se trata de un accesorio característico del protagonista. En gran parte de las secuencias se muestra el interior del reloj enseñando los engranajes que lo conforman. El símbolo del reloj es recordatorio de la brevedad de la vida, tal y como dicen los tópicos literarios *Carpe diem* (vive el momento) o *Quotidie morimur* (todo camina hacia la muerte).

Un ejemplo de dicha simbología es la película *Al servicio secreto de su Majestad* (On Her Majesty's Secret Service, 1969) donde aparece continuamente la figura del reloj de arena, elemento que representa el tiempo finito y la continua muestra de que este se está consumiendo. Es interesante observar como este reloj de arena se convierte, mediante el encuadre y el color, en un Martini, otra clara referencia al universo cotidiano de Bond. En esta secuencia aparece también la figura de un reloj de torre en el que aparece un hombre colgando.

En los TdC a análisis de nuestra investigación, la secuencia de *No Time to Die* (2021) se cimenta casi exclusivamente sobre la figura del tiempo, del enorme peso del tiempo pasado y del leve del futuro. De los estragos de su paso, no tanto físicos, pues Bond es como Dorian Gray, un personaje siempre pulcro e inmaculado, sino sobre su conciencia, sus principios morales y los poderes de un estado descompuesto, revelando alegóricamente su retrato oculto.

5. Fuego y agua

Otro de los motivos que se encuentran muy presentes en las secuencias iniciales son el fuego y el agua. Estos elementos aparecen en numerosos estados, formas y escenas, transformándose en símbolos muy versátiles.

El fuego aparece en forma de llama, de explosión o de lava, provocando que esta variedad se manifieste en múltiples interpretaciones y significados. En algunas secuencias el fuego muestra la destrucción y la violencia, causante de la muerte y el mal. Un ejemplo de ello es *GoldenEye* (1995), la secuencia de títulos de crédito se inicia con una explosión. Y una vez aparece el título del film, el fuego se posiciona en el fondo de la escena creando un entorno violento que evoca el infierno.

Pero, no todas las secuencias muestran el fuego como algo destructor, pues también es interpretado como un elemento pasional de carácter sensual, como se observa en los títulos de *Panorama para matar* (*A view to kill*, 1985) donde una llama se transfigura en mujer.

En *Spectre* (2015) el fuego vuelve a ser fondo, muro o escenario de un paisaje infernal que representa de forma vehemente la muerte provocada por el poder tentacular de una organización infiltrada hasta los mismos gobiernos de los países poderosos. En su dimensión más carnal, representa la arrebatada pasión de la pareja protagonista, que extenderá sus consecuencias al siguiente film de la saga, y que es muy explícita a lo largo de la secuencia.

El agua, en los TdC de Bond, se manifiesta en distintos estados, líquido (agua) o sólido (hielo). El agua (líquida) representa la libertad y la vida por su gran relación con la naturaleza, ligado a la idea de fecundidad y siendo el elemento de transición de los ciclos, además de ser relacionado con el inicio y el fin de la vida. En cambio, las connotaciones del hielo tienen a ser negativas, puesto que representa aquello imperturbable, insensible y frígido.

Dos ejemplos donde se presencia el agua son las secuencias de la *Thunderball* (1965), donde se nos muestra una imagen bajo la superficie de diferentes mujeres buceando, siendo perseguidas por buzos que intentan “pescarlas”, una relación contradictoria puesto

que el agua y el mar representan la libertad mientras que en esta secuencia las mujeres son “cazadas”.

Por otro lado, en *Panorama para matar* (*A view to kill*, 1985) se nos muestran múltiples mujeres con pintura neón sobre el cuerpo, una de ellas rodeada de llamas que al ser disparada por JB se transforma en hielo, el cual se va deshaciendo por la presencia del fuego.

En *No Time to Die* (2021), la nieve que cae en copos con forma de rueda dentada recuerda el estado de ánimo invernal en el que se sumerge el personaje de Bond y su carrera. Un tiempo frío y solitario que el retiro jamaicano con el que se abrirá el relato no logra caldear. También el hielo y la escarcha cubren y deshacen la estatua de Britania que simbolizan, por un lado, el poder y la exuberancia de unas democracias que ahora se agotan en el secreto; y, por el otro, el futuro de todo el programa 00, del que Bond es su exponente más vigoroso y paradigmático.

En *Spectre* (2015) la cortina viscosa de agua forma un duplo junto a la de fuego, que sirve tanto como constante contraste acuoso, como recuerdo del medio donde el pulpo y la corrupción fluyen con libertad, sibilamente y sin fognazos de pasión, violencia o estruendo; una metáfora de como maniobra la corrupción más obscena en los núcleos de poder.

4.2.2. Diseñadores de los títulos cinematográficos de James Bond

4.2.2.1. Maurice Binder

Maurice Binder nació en la ciudad de Nueva York en 1918. Conocido por trabajar como director creativo y diseñador de los títulos de crédito de 14 de las 16 primeras películas de James Bond, incluida la primera *Dr. No* (Young, 1962), film donde incluyó, por primera vez, la anteriormente mencionada *Gun Barrel Sequence*.



Figura 4.18. Títulos de crédito iniciales de la película *Dr. No* (1962)

Considerado como uno de los diseñadores pioneros en incorporar elementos modernos a la saga James Bond mediante utilizar nuevas herramientas y tecnologías, inspiradas por su trayectoria anterior de creación de videos musicales (Horak, 2020). Binder marcó un antes y un después a nuevas generaciones de diseñadores de títulos de crédito, puesto que usa los TdC como un elemento más de la película, integrándolos narrativamente con el film.

M.B. elabora una estética que acompañará a la saga casi 50 años. La incorporación de la ya mencionada *Gun Barrel Sequence*, las siluetas femeninas, que, aunque fueron creadas por Robert Brownjohn Binder se encargará de continuar con su uso, el uso creativo del color o los efectos especiales y visuales.

Los títulos de crédito elaborados por Maurice Binder evolucionan a lo largo de los años, incorporando cada vez más elementos y progresando de un estilo más estático, a otro que incorpora animaciones y efectos visuales. Posiciona los títulos de crédito después de la acción inicial del film, pasando de la acción a la calma, de forma que los títulos actúan como una escena tranquilizadora y transicional, definiendo el tono, además de ser un elemento informativo de lo que veremos posteriormente en el metraje (Ortega, 2011), donde se sitúa el tema, la atmosfera, y lo más importante, el protagonista James Bond, personaje considerado la marca principal de la saga (Ramírez, García, & Llorente, 2021).

Maurice Binder falleció en el año 1991, dos años después de diseñar la última película de Jonh Glem, *Licence to Kill* (1989), también última película protagonizada por Timothy Dalton. Binder será sucedido por Daniel Kleinman para las siguientes películas protagonizadas por Pierce Brosnam y Daniel Craig, quien diseñará las secuencias de títulos, actualizando así las bases que estipuló Maurice Binder.

4.2.2.2. Robert Brownjohn

Robert Brownjohn fue un artista y diseñador gráfico multidisciplinario. Especializado en múltiples formatos y técnicas, reconocido principalmente por su trabajo con el grupo Rolling Stone, realizando la portada del disco *Let it Bleed*, además de dirigir los títulos de *Desde Rusia con amor* (Young, 1963) y *Goldfinger* (Galloway, 2016).

Aunque solo participó en la creación de esas dos secuencias iniciales, dejará un legado que marcará las posteriores. En el film *Desde Rusia con amor* (Young, 1962), incluirá por primera vez cuerpos femeninos desnudos, en claroscuro, en los que proyectará los nombres de las personas del equipo. Estos cuerpos tienden a moverse de manera sensual, un elemento arriesgado, sobre todo en comparación con la secuencia anterior de *Dr. No*, libre de connotaciones sexuales.

Brownjohn aportará a la saga valores y elementos más violentos y sexuales, generando un tono que marcará las secuencias y los films hasta día de hoy.

4.2.2.3. Ben Radatz y MK12

Ben Radatz es un director y diseñador gráfico, partidario del uso de nuevas tecnologías y la experimentación dentro del campo de la animación y los *motion graphics*. En el año 2000 funda junto con Jed Carter, Tim Fisher y Matt Fraction el estudio MK12, especializado en diseño y cinematografía (Art of the title, s.f.). Escritor e interesado en la divulgación, participa múltiples veces como colaborador de la web dedicada a los títulos de crédito *Art of the Title*, donde realizará algunas entrevistas a múltiples diseñadores, entre ellos Daniel Kleinman.

En 2008, Marc Forster pide al estudio MK12, con quienes había trabajado anteriormente en la película *Stranger Than Fiction* (Ramírez J. , 2016), realizar los títulos de crédito para la película *Quantum of Solace* (Forster, 2008). Esta secuencia, dirigida por Ben Radatz, continuará con la iconografía de las secuencias anteriores, incorporando a James Bond y las figuras femeninas desnudas. Además de hacer referencia a algunos elementos de la secuencia anterior *Casino Royal*. Sin embargo, el aspecto de esta desentona con las anteriores, puesto que posee un estilo más moderno, usando nuevos objetos e imágenes 3D e incorporando efectos visuales más estilizados y texturas novedosas.

4.2.2.4. Daniel Kleinman

Daniel Kleinman es un director de publicidad y videos musicales, además del creador de los títulos cinematográficos de 7 de las últimas 8 películas de James Bond. Kleinman nació en Reino Unido y estudió en el colegio Hornsey Art School de Londres, actualmente la Middlesex University London. Dirige su primer videoclip en 1983, y destaca por ser uno de los directores pioneros en utilizar efectos especiales en los videos musicales (Rattling Stick UK, 2021), obtiene múltiples premios trabajando para grandes artistas como Fleetwood Mac (Big Love, 1987), Prince (Anotherloverholenyohead, 1986), o Madonna (Dress you up, 1985) (IMVDb, 2021).

En los 90's Kleinman, sin dejar de dirigir videos musicales, inicia una nueva trayectoria en el mundo de la publicidad, donde dirige múltiples anuncios para empresas como Sony o Guinness. En 1995 dirige lo que será uno de sus proyectos más relevantes, la secuencia de títulos iniciales de la película *GoldenEye* (Campbell, 1995). Kleinman trabajó anteriormente para la saga James Bond dirigiendo el video musical de la canción de Gladys Knight “*Licence to Kill*” en el año 1989⁷ (Kleinman, 2017), donde ya se muestra el estilo visual y artístico que luego incorpora a los títulos de GoldeEye.

En 2006, Kleinman, funda junto con Ringan Ledwidge y Johnnie Frankel, la agencia londinense Rattling Stick, una empresa multidisciplinar especializada en publicidad, videos musicales, animación y cine, productora con la que realizará los encargos del resto de secuencias iniciales de los films de Bond.

Daniel Kleinman nunca se ha definido a sí mismo como un director de títulos de crédito, sino como un director de publicidad, tal y como le comenta a Ben Radatz en una entrevista para *Art of the title* para promocionar su quinta película Skyfall:

*I didn't set out to do them and I don't do any other than Bond, which I do for fun. I'm really an advertising director and therefore shoot a lot of disparate types of things. I suppose I don't think of myself as a title sequence director.*⁸ (Kleinman, 2013)

⁷ Tal y como explica en la entrevista de Art of the Title.

⁸ “No me propuse hacerlos y no hago ningunos otros (títulos de crédito) aparte de los de Bond, que hago por diversión. Realmente soy director de publicidad y, por lo tanto, grabo muchos tipos de cosas dispares. Supongo que no me considero un director de secuencia de títulos de crédito”

Un artista que lleva las secuencias de títulos de crédito a un nivel narrativo, y no tango estético, que centra la importancia del metraje en su protagonista, sus deseos y pensamientos, interpretando la secuencia como un elemento más del film, con un carácter propio que permite identificar, narrar y mostrar mediante sus imágenes temáticas concretas del film.

5. Metodología

Para realizar el estudio y obtener e interpretar los resultados de forma correcta y precisa, debemos hacer uso de múltiples técnicas, mayoritariamente cualitativas.

En primer lugar, realizaremos un **análisis documental**, una búsqueda exhaustiva de bibliografía y webgrafía sobre el tema a tratar, de manera que consigamos acceder a documentos útiles para nuestra investigación. Se hará además un estudio de la cuestión para evitar que sea una temática reiterativa o que no tenga ninguna relevancia académica. A partir de este análisis documental se podrán acotar los objetivos del estudio, además del alcance de la muestra.

En segundo lugar, se llevará a cabo un **análisis contextual** del objeto de estudio, un análisis de los predecesores y aquellos elementos que interfirieron o influyeron en el campo de estudio. Dicho análisis se presentará en el marco teórico, puesto que serán todas aquellas teorías, tendencias o referentes que sea necesario explorar o tener en cuenta para el análisis de las secuencias y obtener los resultados precisos.

El análisis contextual estará enfocado en diferentes ámbitos. Los principales son:

1. Historia, funciones y tipología de los títulos de crédito. Un estudio de carácter generalista donde se pretenderá comprender y analizar la historia de los títulos de crédito con la finalidad de entender el contexto social y artístico de las secuencias.
2. La identidad visual de James Bond. Debemos estudiar la identidad visual característica de James Bond, para poder comprender de donde viene, que componentes de la imagen son originales, cuáles y cuando se han ido incorporando los nuevos y cómo ha evolucionado dicha identidad a lo largo del tiempo.
3. Los distintos diseñadores que han realizado secuencias de títulos de crédito. Como hemos mencionado anteriormente, los títulos de crédito han sido realizados por diferentes diseñadores y directores, por lo que se debe comprender la trayectoria y estilo de cada artista para analizar aquellos elementos distintivos que han ido incorporando.

Una vez se comprende el contexto de la obra fuera, debemos realizar un **análisis icónico y formal** de las secuencias. Dicho análisis se llevará a cabo a partir de la observación con la finalidad de segmentar las secuencias desde un punto de vista plástico y textual. El análisis icónico y formal permite identificar aquellos símbolos representativos de la obra para más adelante poder cotejarlos con los resultados del análisis narrativo y así obtener unos datos precisos sobre la evolución del simbolismo, las formas artísticas y el protagonista, James Bond.

Como se adelanta en este último párrafo, finalmente se realizará un **análisis narrativo** de la obra para entender la evolución de las películas de James Bond, y, sobre todo, comprender como ha ido cambiando algunos de los temas y símbolos más representativos de la saga, como es la masculinidad, la mujer y la sexualidad y la violencia, temáticas que han sufrido ciertas evoluciones a lo largo de los años y que, aun hoy en día, se encuentran muy presentes en los títulos de crédito de la saga.

Para llevar a cabo dichos análisis se utilizará una **metodología cualitativa** puesto que se trata de relacionar múltiples elementos, algunos de ellos subjetivos, a partir de la observación, la descripción y la interpretación, por ello, se aplicarán múltiples instrumentos para poder hacer los análisis. Entre ellos destaca principalmente el **análisis cualitativo del contenido**, es decir, aplicar los análisis anteriormente mencionados a cada una de las obras y analizar de manera individual cada secuencia y film.

6. Viabilidad: plan de trabajo y cronograma

La viabilidad y la organización del proyecto, se llevarán a cabo en 3 fases:

Fase 1: Preparación

En esta fase se inicia la investigación. Una vez la elección del tema se ha clarificado se inicia una búsqueda exhaustiva de documentación y bibliografía con la intención de adquirir conocimientos y referencias sobre el estado de la cuestión y disponer de la mayor información posible para poder iniciar más tarde el análisis.

En la búsqueda de documentación, también se deben llevar a cabo aquellos visionados de las películas que están previstas de analizar, para después de adquirir la información deseada y adecuada, concretar los objetivos de la investigación y empezar a realizar el marco teórico puesto que consolidará las bases de nuestro estudio.

Fase 2: Trabajo de campo

Cuando la preparación del trabajo ya esté realizada se deberá pasar al trabajo de campo que consistirá en aplicar la metodología y los instrumentos cualitativos con la finalidad de encontrar información precisa, es por ello que en esta fase se deberá realizar el análisis del contenido a partir de la visualización de las piezas anteriormente realizada (en la fase 1) y aplicar los análisis anteriormente mencionados en la metodología.

Fase 3: Análisis e interpretación de resultados

Finalmente, una vez se disponga de una gran cantidad de información, esta deberá ser contrastada e interpretada, para adquirir unos resultados concretos y fiables, para posteriormente elaborar las conclusiones.

En esta parte del proceso también se deberá redactar el trabajo con el máximo nivel detalle, además de realizar aquellas partes que no habían elaborado anteriormente como el índice o el resumen.

Una vez el proyecto se haya realizado se ejecutará un proceso de corrección, para posteriormente ser enviado y publicado.

Estas fases deberán realizarse en las fechas convenientes por lo que se deberá realizar una planificación exacta para poder realizar todos los procesos con la mayor precisión posible. Por ello se ha dividido el proyecto en tareas y subtareas, además de elaborar un cronograma en el cual se contemplan las fechas en las que se debe realizar cada asignación y tarea.

Este cronograma se ha dividido de la siguiente forma: en el eje horizontal aparece el número de la semana, y en el vertical las fases, tareas y subtareas, indicando con colores cuando debe realizarse cada una de ellas. Además, se ha realizado una leyenda donde se indica a que días corresponde el número semanal.

Tabla 2. Organización semanal de 2021 y 2022 (Fuente: Elaboración propia)

	2021			2022			2021			2022			2021			2022		
	nº set	Inicio	Final	nº set	Inicio	Final	nº set	Inicio	Final	nº set	Inicio	Final	nº set	Inicio	Final	nº set	Inicio	Final
2021	39	27-sep-21	03-oct-21	46	15-nov-21	21-nov-21	1	03-ene-22	09-ene-22	9	28-feb-22	06-mar-22	17	25-abr-22	01-may-22	25	20-jun-22	26-jun-22
	40	04-oct-21	10-oct-21	47	22-nov-21	28-nov-21	2	10-ene-22	16-ene-22	10	07-mar-22	13-mar-22	18	02-may-22	08-may-22	26	27-jun-22	03-jul-22
	41	11-oct-21	17-oct-21	48	29-nov-21	05-dic-21	3	17-ene-22	23-ene-22	11	14-mar-22	20-mar-22	19	09-may-22	15-may-22	27	04-jul-22	10-jul-22
	42	18-oct-21	24-oct-21	49	6-dic-21	12-dic-21	4	24-ene-22	30-ene-22	12	21-mar-22	27-mar-22	20	16-may-22	22-may-22	28	11-jul-22	17-jul-22
	43	25-oct-21	31-oct-21	50	13-dic-21	19-dic-21	5	31-ene-22	06-feb-22	13	28-mar-22	03-abr-22	21	23-may-22	29-may-22	29	18-jul-22	24-jul-22
	44	01-nov-21	07-nov-21	51	20-dic-21	26-dic-21	6	07-feb-22	13-feb-22	14	04-abr-22	10-abr-22	22	30-may-22	05-jun-22	30	25-jul-22	31-jul-22
45	08-nov-21	14-nov-21	52	27-dic-21	2-ene-22	7	14-feb-22	20-feb-22	15	11-abr-22	17-abr-22	23	06-jun-22	12-jun-22				
							8	21-feb-22	27-feb-22	16	18-abr-22	24-abr-22	24	13-jun-22	19-jun-22			

7. Desarrollo

Cada secuencia de títulos de crédito tiene un estilo único, con unas formas e iconografía que, aunque sustentada en el estilo generalizado de la saga, son independientes en cada film, aportando el tono y la información necesarias para comprender su discurso. Es por ello que para llegar a entender estas secuencias al completo se debe conocer previamente el contexto y el argumento del film.

Como se avanzaba en el capítulo 2, alcance del análisis, en este trabajo solo se analizan los films protagonizados por Daniel Craig con una secuencia de títulos de crédito dirigida y diseñada por Daniel Kleinman, el cual ha aportado ciertos elementos narrativos, abordando aspectos más emocionales del protagonista y creando un ambiente más oscuro y real. Con la intención de ejemplificar aquellas imágenes que se mencionan en el análisis, los fotogramas que se vayan mencionando se podrán encontrar en el anexo 11.1.

Casino Royale (2006), Martin Campbell, TdC de Daniel Kleinman

Argumento del film

El primer film protagonizado por Daniel Craig es *Casino Royale*, estrenada en 2006 y que se inicia con un James Bond independiente al de los films anteriores, pues empieza su trayectoria como agente de 007 al inicio del film.

La película comienza con el agente Bond, quien aún no es considerado de categoría 00 del MI6, pero que obtiene el título al matar a un jefe corrupto. Paralelamente, el Sr. White, líder de una organización secreta, se reúne con el banquero Le Chiffre para hablar de inversiones de alto riesgo. Como primera misión, Bond matará a un terrorista que lo conducirá a Alexander Dimitrios, un asociado a Le Chiffre y viajará a las Bahamas donde le ganará una partida de póker, consiguiendo así el famoso coche Aston Martin DB5 y donde seducirá a su esposa Solange, para obtener información. Bond matará a Dimitrios y destruirá el prototipo *Skyfleet Airliner*, frustrando el plan de Le Chiffre, provocando la pérdida de grandes cantidades de dinero y obligándole a crear un torneo de póker de altas apuestas en Casino Royale, en Montenegro. M inscribe a Bond en el torneo y allí se reúne con René Mathis y la agente Vesper Lynd, quien debe supervisar el presupuesto gubernamental que Bond puede gastar en el torneo.

Le Chiffre recibirá amenazas de múltiples sujetos a los que debe dinero y se verá acorralado en Casino Royale con el objetivo de ganar y pagar las deudas. En una de las partidas contra Le Chiffre, Bond pierde una gran cantidad de dinero, lo que provoca que Vesper se niegue a seguir prestándole fondos. Bond decide matar a Le Chiffre, pero otro jugador y agente de la CIA, Felix Leiter, se ofrece a sustentarlo económicamente a cambio de que Le Chiffre sea su recluso al acabar el torneo. En una nueva partida, Bond es envenenado por la novia de Le Chiffre, pero será salvado por Vesper y conseguirá vencer en el torneo. Posteriormente, Vesper es retenida por Le Chiffre como señuelo de Bond, quien les persigue y sufre un accidente quedando inconsciente.

Bond es secuestrado y torturado para conseguir la contraseña del depósito y acceder a los fondos del torneo de póker, pero el Sr. White asesina a Le Chiffre y a todos sus allegados y deja a Bond y Vesper con vida. Bond acusa a Mathis de ser un doble agente y abre su corazón a Vesper, dimitiendo ante M para pasar las vacaciones con ella en Venecia, donde descubre que los fondos monetarios no fueron depositados en la cuenta del tesorero, sino que fueron robados por Vesper. Bond persigue a Vesper y observa cómo entrega un maletín a Adolph Gettler, iniciando una larga batalla que acaba con la muerte de Vesper, quien le pedirá perdón por lo sucedido. El Sr White se lleva el dinero, pero finalmente Bond conseguirá localizarlo para intentar matarlo.

Secuencia de TdC

La secuencia de TdC comienza pasada la primera escena del film, sin llegar a ver el planteamiento. En esta se representa a James Bond por primera vez de una manera agresiva y varonil, que presenta al personaje con fuerza, una escena pre-créditos retro, en blanco y negro, que nos lleva al pasado de James Bond, donde aún no había adquirido el grado de agente doble cero. Película que actúa como reinicio de la franquicia, ya que instaura una nueva línea temporal que no se ha mencionado anteriormente en la saga y que toma una nueva perspectiva con un Bond inexperto y frágil, elementos que luego se incorporarán en la secuencia inicial. Tal y como menciona Daniel Kleinman en una entrevista para *Art of the titles*, los títulos de crédito de *Casino Royale* debían ser diferentes a los anteriores, pues se trataba de un personaje nuevo, desvinculado de los otros films con rasgos de la personalidad que aún no habían sido descubiertos (Kleinman, 2012). Una secuencia de TdC que se diferencia por su forma y técnica, la animación 2D,

decisión creativa que permite asimilarse a las cartas de póker, representación fundamental del casino y del film.

Los títulos de crédito empiezan con las figuras de picas y tréboles, palos característicos del póker, que ejecutan un movimiento circular similar a una mándala en movimiento. Consecuentemente, aparece la imagen del agente Bond, en 2D, blanco y negro, rodeado de líneas estampadas con motivos y colores relacionados con el póker y bajo estas, la figura del Jack, el naipe más bajo. Posteriormente, aparecen una serie de armas para después observar a James Bond, de negro, luchando con otro personaje, de rojo. Las líneas se rompen y brotan corazones de dentro. Aparece la figura más alta de naipes, la reina, quien al pasar por delante una mirilla (objetivo) aparece la cara de Vesper. Rombos actúan como arma y matan a varios personajes. Bond corre y se esconde por columnas compuestas por líneas y aparece la carta 7 de corazones, la cual es atravesada por 2 balas al lado del 7, generando el número 007, el cual se transforma en la pantalla de un ordenador, confirmando el ascenso de Bond como agente 00. Finalmente, James Bond camina hacia la cámara el cual se mezcla con un JB de imagen real con su imagen en 2D rodeado de cartas y billetes hasta que finalmente se hace un primer plano de su cara y la imagen se funde en negro. (Los planos mencionados a lo largo de este análisis de *Casino Royale* pueden ser consultados en el apartado de anexo (Figura 11.1 en anexo)

A lo largo de la secuencia aparecen múltiples colores asociados a la franquicia, como es el blanco, el negro o el rojo, pero otros nuevos, como el verde oscuro, asociado a las mesas de casino. El color rojo se encuentra estrechamente relacionado con las cartas de póker, el personaje enemigo, la trayectoria de las balas y la sangre, manteniendo una connotación negativa a lo largo de la secuencia. El color negro, representativo de la saga, se encuentra asociado a James Bond desde el inicio, primero, pues se trata de un elemento distintivo del agente debido a su traje característico, y segundo, a raíz de la primera imagen (plano 3) donde el negro se le atribuye a su figura que aparece en 2D y blanco y negro. Esta asociación que se hace al inicio de la secuencia nos permite seguir al personaje en cuanto pelea con otros iguales, pero de distinto color (plano 9), permitiéndonos así diferenciarlos y mantener la mirada fija en el protagonista.

Como se menciona anteriormente, la secuencia inicia con los palos de póker realizando una animación circular (plano 1-2), imagen que nos conecta desde el inicio con el espacio

del film, el casino y con una figura emblemática de este espacio como es la ruleta. La secuencia de TdC muestra el casino y sus elementos simbólicos del juego como utensilios del crimen, el asesinato y la tortura. Las estampas de las picas, los diamantes, los tréboles y los corazones se hallan presentes en toda la secuencia como armas e instrumentos de crimen y asesinato, siendo utilizado en gran parte como balas que permiten matar a sus enemigos. El espacio simbólico del Casino Royale se exhibe en esta primera secuencia de TdC de la serie Craig-Bond como un escenario de violencia, crimen y corrupción.

La exposición del casino y su relación con el mundo del crimen presenta este escenario como una metáfora del mundo de los espías, la corrupción, el estado, la banca y las instituciones financieras, lugares donde el azar y el dinero se entrelazan y donde la vida y la muerte es una cuestión de suerte o fatalidad, ideas que se encuentran condensadas en motivos visuales como la mirilla del arma que se convierte en ruleta o en la aparición del personaje 2D (figura amarilla de la imagen), el cual se muestra inseguro, pues no sabe desde qué lugar va a ser atacado.



Figura 7.1. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de *Casino Royale* (2006)

Estos círculos, que son objetivos o mirillas, y que devienen en ruletas, exponen claramente el funcionamiento del mecanismo de desplazamiento que se ha tratado en el marco teórico del trabajo, pues muestra como un mismo motivo visual, un mismo elemento gráfico, como el círculo, tan presente en todo el universo de créditos de Bond, se desplaza transversalmente a lo largo de toda la secuencia, en un fuego de elementos cruzados que transfiguran el juego en disputa y asesinato y a la inversa. Una figura, el círculo, que se desplaza, amplía y atribuye nuevos significados a otras imágenes como el agujero de bala o el cañón de la pistola.

Los dos componentes fundamentales que constituyen la narrativa esencial de la secuencia son la asignación de los personajes a cartas de póker, siendo James Bond, el Jack, la carta más baja de naipes, y Vesper, la reina, la carta más alta, mostrando la clara relación de superioridad de poder que tiene Vesper sobre Bond, a nivel financiero y de seducción y de conocimiento de los personajes del film sobre lo que va a acontecer en la trama del

film: Vesper sabe más que Bond sobre la evolución de los acontecimientos, del argumento. Vesper mantendrá el control sobre Bond en toda la película, pues será ella quien decida las apuestas, quien le salvará la vida y quien conseguirá enamorar al agente, trama poco común en la saga. Incluso después de la traición, seguirá manteniendo dicho poder sobre él, que solo será liquidado tras la muerte de esta.

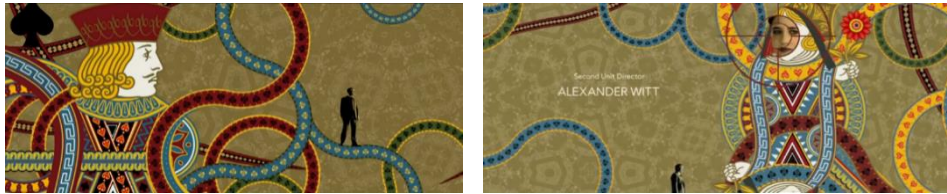


Figura 7.2. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de *Casino Royale* (2005)

El juego gráfico de máscaras mostrado en los TdC, reina/Vesper, se traduce en el propio film con la doble cara mostrada por Vesper, capaz de traicionar al estado y a Bond para conseguir el rescate de su pareja. Vesper es un personaje que oculta gran parte de sí misma, condición que se muestra en la propia secuencia de TdC, pues la mirilla -la violencia, el miedo o la amenaza- consiguen desvelar el verdadero rostro de la reina tapada, para descubrir los oscuros secretos que posee, y que solo se sabrán a partir de su muerte.

Otro de los motivos que comprime parte del argumento del film es la confirmación de Bond como agente 00 (plano 23). Esta acción se lleva a cabo mediante la carta de 7 de corazones a la que se añaden 2 disparos que forman el número 007, distintivo del agente Bond. Estos disparos no solo nos permiten observar estos dos ceros que forman el emblemático número, sino que hacen referencia a la frase inicial del film “Your file shows no kills, and it takes... Two⁹”, haciendo referencia a que debe matar a dos personas para ser nombrado agente 00. Esta imagen condensa, por tanto, dos significados: la consecución de su promoción como agente 007 y la representación metafórica de las dos muertes, dos disparos, para lograr este objetivo. Este motivo permite relacionar la escena pre-créditos del film con los títulos de crédito, además de confirmar su ascensión en el MI6 y hacer avanzar la trama y los acontecimientos hacia la escena post-creditos donde Bond ya es agente 00.

⁹ “Tu archivo no muestra ninguna muerte, y necesitas... dos” (Traducción pròpia)

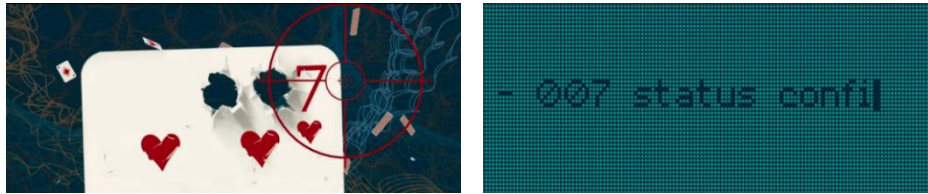


Figura 7.3. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de *Casino Royale* (2005)

Las estampaciones gráficas de las cartas (plano 13), su diseño gráfico tan característico, también adquieren gran importancia en la secuencia de TdC, pues se muestran en muchas ocasiones como venas que se abren y derraman su contenido. Esas filigranas gráficas se configuran como el sistema nervioso de un organismo vivo y excitante, una alegoría del vicio y la adicción de algunos personajes, que en un momento se corta y derrama sangre, representada mediante tréboles y picas.

Aunque los TdC de *Casino Royale* no dispongan de una narratividad en el sentido fílmico o de acontecimientos, sí que aportan una narratividad alegórica, permitiendo asentar el tono de los films posteriores, pues rompe totalmente con el estereotipo imperante hasta entonces del agente británico, seductor, elegante y simpático a partes iguales, por otro más adusto, hermético, violento e introspectivo, aunque a veces igual de seductor. Se redefine también la imagen del agente, modernizando y simplificando la estética de las secuencias, personificando a la chica Bond (Vesper) y humanizando a James Bond, elementos que encontraremos también presentes en las próximas secuencias y que permiten transmitir al espectador la evolución del protagonista y de la saga, condesando el relato e interpretando el argumento gracias a la metáfora y la alegoría.

Posteriormente a *Casino Royale* se estrena en 2008 *Quantum of Solace*, film dirigido por Marc Foster con una secuencia inicial diseñada por el estudio MK12 y que se desvincula del estilo que Kleinman incorporará a sus secuencias, aplicando un estilo que recuerda más a Maurice Binder por su temática, el uso de la figura femenina y su diseño.

Skyfall (2012), Sam Mendes. TdC Daniel KleinmanArgumento del film

En 2012 se estrena *Skyfall*, dirigida por Sam Mendes que sitúa la trama en la ciudad de Estambul, donde James Bond encuentra a su compañero Romson, gravemente herido al lado de un ordenador al que le falta el disco duro. JB sigue a un asesino a sueldo, y con la ayuda de Eve Moneypenny inician una larga persecución que acabará con un disparo por parte de Eve a James Bond, quien cae al río aparentemente muerto.

Meses más tarde, Gareth Mallory, el presidente del Comité de Inteligencia y Seguridad, revelará que el disco duro contiene el nombre de los agentes de la OTAN en organizaciones terroristas y presionará a M a retirarse. M y Bill Tanner de camino a las oficinas descubren que la base de datos del MI6 está siendo pirateada, pero antes de llegar se produce una explosión que las hace desaparecer. Bond, que se encuentra en el Caribe, al escuchar la noticia y decide regresar a Londres para enfrentarse a M.

Bond está en baja forma física debido al disparo, la retirada y el gran consumo de alcohol y debe pasar una evaluación para continuar siendo agente. Un análisis de la metralla del hombro indica que contiene un tipo de uranio que solo utilizan algunos agentes en el mundo y lo envían a Shanghái para obtener la lista. Al encontrar al propietario de la lista, Bond se enzarza en una pelea que acabará con la muerte del primero. Mas tarde Bond conoce a Severine en el casino, una mujer que dispone de información, pero antes de que se la de es atacado por uno de sus guardaespaldas.

Severine y Bond viajan juntos en el yate de esta y son secuestrados por Silva. Este le cuenta a Bond que es un antiguo agente del MI6, que fue aparentemente traicionado por M por sus métodos arriesgados, y acusa a M de enviar a Bond habiendo suspendido las pruebas, lo que provoca que Bond empiece a dudar de su supervisora. Silva ejecuta a Severine y Bond mata a sus hombres, excepto a Silva, que será detenido por el MI6. Investigan el ordenador de Silva, pero son hackeados mientras este escapa por la red subterránea.

M es obligada a comparecer ante los tribunales por la ejecución de los agentes identificados anteriormente y Silva y sus hombres atacan a la audiencia donde está

declarando. Intentan disparar a M pero fallan y esta consigue escapar con Bond y se dirigen a Escocia, a la antigua finca de la familia de Bond, Skyfall. Allí se encuentran con el guardabosques, quien se ofrece a ayudar a tacar a Silva y sus compinches. Bond le explica a M su pasado. Finalmente, Silva y sus hombres llegan a la casa y comienza un imponente asalto que acaba con la muerte de Silva y M, dejando a Bond abatido por la pérdida.

Secuencia de TdC

Los TdC del film se inician con la supuesta muerte de Bond, quien cae al río después de recibir un disparo. Esta secuencia se encuentra plenamente integrada en el film pues empieza con el cuerpo de Bond cayendo a las profundidades del océano y aunque aparentemente podría tratarse de una escena más, alcanza una dimensión más abstracta y ficticia cuando la mano de una mujer lo atrapa y lo lleva a las profundidades. A continuación, su cuerpo se ve rodeado por varias dianas de sí mismo y de frente aparece una con un disparo en el hombro sangrando. El cuerpo de una mujer surge en primer plano, pero rápidamente la cámara avanza mostrándonos múltiples imágenes: un cementerio al que le caen puñales, la tumba de Bond y su casa de la infancia, Skyfall.

Un primer plano de sus ojos nos cambia de imágenes, y nos permite entrar su mente. Varios James Bond se encuentran a su alrededor hasta dar con la silueta del enemigo, Silva. Consecuentemente, múltiples imágenes abstractas acaban formando una calavera y aparecen unas dianas de Bond ardiendo y varios dragones chinos que vuelan alrededor de la pantalla. Formas en negativo aparecen dando un resultado onírico que acaba con una calavera en la que se encuentra la tumba de Bond en el interior. Espejos muestran a una gran cantidad de agentes Bond, el cual confundido por su multiplicidad no sabe a quién disparar. La cámara entra por el disparo de Bond para mostrar su interior, la casa de su infancia. Finalmente, los TdC hacen un primerísimo primer plano de sus ojos para acabar en un fundido en negro (Para consultar el *découpage* de *Skyfall* (2012) ver figura 11.2 en anexo).

La secuencia inicial del film gira en torno a James Bond y a sus orígenes familiares, mostrando elementos claves del film y de su infancia, permitiendo acceder a la parte más íntima, profunda y vulnerable del agente. Un individuo débil y sin voluntad propia, representado con esa mano de mujer que le arrastra como un pardillo hacia el fondo del

mar, donde se encuentran los secretos ocultos del agente, así como aquellos elementos representativos de su infancia, como la tumba, la muerte de sus padres o la casa de su niñez, Skyfall, que es mostrada en el film tanto como un salvavidas como una prisión. Bond entra en un circuito que se pasea por su subconsciente, su pasado y su memoria, sentimientos y emociones reprimidos del agente y que no habían aparecido anteriormente en ninguna de las secuencias de TdC de la saga Bond.

Las secuencias de créditos anteriores de la saga, eran básicamente decorativas y levemente narrativas, pero nunca se habían introducido con tanta impudicia en la psique, el subconsciente y el pasado íntimo del agente para realizar un viaje a través de sus traumas infantiles y sus recuerdos como los escenificados en esta secuencia. La secuencia de TdC funciona aquí tanto como un dispositivo liberador de ese interior reprimido u oculto a los espectadores, como un compresor de un argumento en el que ese pasado traumático es también parte significativa de la trama del film.

En esta secuencia se puede apreciar a un Bond amenazado por las sombras de su propio entorno o incluso de sí mismo (plano 9 y 10), siluetas que finalmente se transforman en el villano del film, Silva, que le apunta con su arma y le dispara. El antagonista aparece como la propia sombra del agente Bond, un enemigo que no es tan distinto a él, pues la sombra es el reflejo de este. Silva es un exagente al igual que Bond, mantuvo una relación similar con M y comparten ciertas experiencias paralelas (Kleinman, 2013), elementos que permiten aproximar a estos dos personajes y ayudan a comprender por qué su imagen es una proyección de la sombra del propio Bond. Este se ve representado en dicho personaje, su doble y su igual, como una parte oscura de sí mismo y como representación del terror de transformarse en aquello que odia.

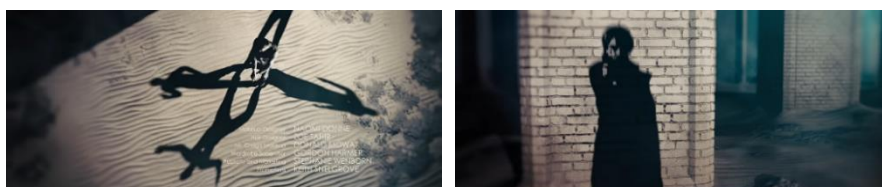


Figura 7.4. Fotogramas de los títulos de crédito iniciales de *Skyfall* (2005)

Esta figura alegórica demuestra la capacidad narrativa y conceptual que despliega el dispositivo de los TdC de *Skyfall*, que no solo introducen al propio personaje protagonista, sino que además avanza temas que más tarde serán relevantes en el relato que prolonga.

Esta misma capacidad narrativa será visible en otras dos ocasiones: primero con el desmoronamiento y destrucción de la casa Skyfall (plano 26), que acaba explotando al final del film; y más tarde con las imágenes de los amenazantes dragones chinos (plano 16) haciendo referencia a la secuencia del argumento donde Bond se encuentra en Shanghái y uno de sus enemigos es atacado por un dragón de Komodo, un significado condensado en una sola imagen pues en una misma criatura nos muestran un lugar, un enemigo y su futura muerte.

Gran parte de la secuencia de TdC queda sustentada en dos tonalidades de color: el azul y el rojo, tonos contrapuestos que se irán combinando en relación a la temática de la escena. El azul, un tono frío y distante, que predomina en la secuencia y que mantiene una estrecha relación con el río donde cae y con el color de los ojos de Bond, color que compone el fondo de gran parte de las imágenes y permite unificar múltiples conceptos sin que rompa la estética. Por otro lado, el color rojo, un tono caliente y excitante, se muestra mucho más agresivo, aparece por primera vez en la herida de bala de Bond, relacionándose con la sangre y la muerte desde el inicio de la secuencia. El rojo solo aparecerá en 2 ocasiones más, la casa de la infancia de Bond, Skyfall, y una calavera, asociando de esta manera esta tonalidad con los sentimientos negativos de la muerte. Esta uniformidad nos ayuda a identificar aquellos recuerdos y acontecimientos más vulnerables del agente, dando ciertas pistas de los que ocurrirá en aquel lugar y permitiéndonos acceder al interior de Bond para saber aquello que le perturba, concretamente, la muerte de sus allegados, desde su familia hasta su expareja, su propia muerte la cual podría haber sido causada al inicio del film, y le hace plantearse su fragilidad y humanidad, además de aquellos sentimientos y recuerdos negativos que dispone de su infancia y que se encuentran ligados a su antiguo hogar.



Figura 7.5. Fotogramas de *Skyfall* (2012) con la presencia del color rojo

La forma del círculo, y la circularidad, están presentes a lo largo de la secuencia, expresando y condensando significados, pues se trata de una figura que unifica la secuencia, además de tener un matiz nostálgico, pues la forma está muy presente en gran

parte de las secuencias de la saga. La primera aparición de esta forma en los TdC es la herida de bala (plano 4), la culpable de supuestamente matar al agente, de manera que automáticamente esta figura contrae significados negativos. Más tarde, esta figura aparece cuando el mar absorbe a Bond mostrándonos su pasado, y cuando entramos en su mente a través del ojo (plano 8), otro elemento circular que adquiere gran presencia. Una vez entramos en la mente de Bond a través de su pupila, el círculo vuelve a aparecer en el cañón de un arma que apunta una mujer (plano 14), para posteriormente mostrarnos imágenes abstractas desde dentro de esta (plano 17). Finalmente, la secuencia introduce al espectador en la herida de bala (plano 25) para después acabar de nuevo con el círculo de su pupila, un claro homenaje a los TdC de *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1959) de Saul Bass, con esa entrada al inicio de la secuencia por el ojo y una salida final a través de este. Igualmente, los TdC de *Skyfall* representan un viaje por la mente del personaje protagonista, pero lo que en *Vértigo* era una representación puramente abstracta y conceptual mediante la síntesis de la espiral, se convierte aquí en un condensado y comprimido trayecto repleto de alegorías que van descifrando el paisaje interior y exterior del film, el del personaje de Bond y el del argumento del film.

Los TdC de *Skyfall* son un claro ejemplo de cómo una forma geométrica, introducida en la misma estructura de la secuencia, como es el círculo, permite condensar significados, pues se nos muestra una continuidad violenta que se inicia con la herida que “causa su muerte”, para posteriormente enseñar el arma que la causa y finalmente mostrar su oscuro pasado, una estructura que relaciona todos los momentos biográficos que han afectado al agente.

El mundo interior también se muestra mediante los movimientos de cámara de la secuencia: la caída y el zoom in. Al inicio de la secuencia la cámara sigue a Bond a medida que cae a las profundidades realizando un movimiento lineal descendente que solo se frenará al llegar al fondo marino, para iniciar después un zoom in que le acompañará hasta el final de la secuencia. Este zoom permitirá unificar todas las escenas evitando que desentonen unas con otras, además de utilizar elementos concretos de la propia imagen para generar transiciones entre ellas, como la herida de bala, la tumba de la familia del agente, su pupila, la calavera y la boca del arma o cañón. Estos dos movimientos, verticalidad y zoom, manifiestan el significado de las imágenes ya que la caída muestra

la vulnerabilidad y fragilidad de la vida de Bond, mientras que el zoom in sugiere una entrada en su psique, un punto de vista subjetivizado, acercándose cada vez más a la zona más profunda de su pensamiento, donde se descubrirán sus secretos, un movimiento que, unido a la entrada y salida del ojo, refuerza la idea del viaje interior a la psique del agente Bond. Los movimientos actúan como un mecanismo de desplazamiento, pues a partir de un mismo motivo visual, en este caso, el movimiento del plano y el punto de vista subjetivo asumido con él, se despliega un mismo significado, la oscura personalidad oculta y el trasfondo biográfico de James Bond.

La secuencia de TdC de *Skyfall* muestra también la caída del protagonista, exhibiendo el lado más vulnerable y humano del personaje, un James Bond que intentará a lo largo del film demostrar continuamente que se encuentra al nivel, pero que debido a sus recuerdos no dejará de caer. Lo representa preso de su pasado, de sus demonios, sus incertidumbres y sus temores más íntimos. Un personaje que se encuentra tanto herido físicamente, por su herida de bala, como psicológicamente por su vida como agente secreto.

Varias imágenes de carácter abstracto y real se entremezclan en esta secuencia contrastando entre el mundo real y sus memorias. Su pasado mostrado mediante un montaje veloz (plano 18-21), conceptual y alucinógena, en blanco y negro y que se asemeja a un caleidoscopio. Este efecto permite además pensar que se trata la representación del trauma pues genera una sensación de ansiedad, que se repite continuamente en su mente y que mediante el color permite asociar dichas imágenes con recuerdos del pasado.

Como se observa, la secuencia de TdC de *Skyfall* está plagada de componentes y vínculos con el argumento del film, figuras, motivos, alegorías o metáforas que ayudan a comprender con anticipación el contexto y el discurso de la película, haciendo especial énfasis en la herida de bala o la destrucción de Skyfall (la casa de la infancia de Bond), permiten comprender aquellos sentimientos negativos que mantiene respecto a su vida, su trabajo o las instituciones del estado, y marcando el tono del film de una manera concisa y precisa.

Spectre (2015), Sam Mendes, TdC de Daniel Kleinman

En 2015 se estrena el film *Spectre*, dirigido por el mismo director de *Skyfall*, Sam Mendes, y que mantiene características similares en el desarrollo del argumento y en la evolución del personaje, además de proseguir ciertas tramas iniciadas en el film anterior.

Argumento del film

Esta película se inicia con James Bond en Ciudad de México en busca de Marcos Sciarra, quien tiene previsto perpetrar un ataque terrorista y verse con alguien llamado el “Rey Pálido”. Tras encontrarlo y matarlo, Bond consigue el anillo de *Spectre*, que le permite acceder a reuniones privadas de esta organización criminal.

De vuelta a Londres, Bond se enfrenta a Mallory, que le acusa de haber realizado una misión no autorizada en medio de una reorganización del MI6 que se fusiona con el MI5. Bond visita a Q (encargado del laboratorio del MI6) y este le inyecta un nanochip denominado “Smart Bond” que permite controlar sus movimientos, además de proporcionarle un reloj explosivo. Finalmente, Bond desaparece del laboratorio “robando” el Aston Martin, que se estaba reparando después de las explosiones de *Skyfall*.

Bond viaja a Roma para asistir al funeral de Sciarra donde obtiene información de su viuda sobre un sindicato criminal a nivel global, Spectre. Bond se dirige a una reunión del sindicato y consigue entrar gracias al anillo. En la asamblea escucha la intención de matar al “Rey Pálido”, presentándose el Sr. Hinx, como voluntario para ejecutarlo. El líder del sindicato habla y reconoce a Bond infiltrado, refiriéndose a él con el apodo de “Cuco”, y se inicia una persecución con Hinx/White de la cual ambos saldrán ilesos. Más tarde, Bond rastrea a White y se dirige a la cabaña donde este se enconde para morir debido a su enfermedad terminal por envenenamiento, castigo del sindicato por abandonarlo. James promete proteger a su hija a cambio de la ubicación del jefe, a lo que White le confiesa el nombre del lugar “L'Americain” y la ubicación de su hija, que le puede conducir a este lugar. White se suicida obteniendo de Bond la promesa de proteger a su hija.

Bond se dirige a la clínica donde se encuentra la doctora Madeleine Swann y le revela que su padre está muerto. En la misma clínica se encuentra con Q y le pide que analice el

anillo, mientras Hinx secuestra a Swann. Después de una larga persecución y el rescate de la Dra. Swann, esta aclara que el nombre de la organización es SPECTRE y que l'Americain es un hotel de Tánger. Viajan a Tánger donde consiguen una consola para localizar el teléfono de Oberhauser, pero cuando toman el tren para ir a la ubicación, Hinx los ataca, pero Madeleine acaba con él. Llegan a la base de Oberhauser y conocen al jefe. Bond es atrapado y torturado, mientras Oberhauser le revela a Bond sus orígenes. Oberhauser explica a Bond que fue adoptado por su padre, pero que él, por celos, decidió matarlo y fingir su propia muerte, tal y como hacen los cucos. Finalmente, Madeleine y Bond consiguen escapar y destruir la base.

Ambos se reúnen con Mallory y acusan a C, director del MI5, de estar relacionado con Spectre y los Nueve Ojos, pero al salir hacia el centro de inteligencia son atacados y Bond es secuestrado mientras que Mallory consigue escapar. Bond escapa de los captores y entra en el antiguo edificio del MI6 donde se enfrenta a Oberhauser. Este ha preparado una trampa mortal con explosivos en el edificio, donde tiene secuestrada a Madeleine y Bond debe encontrarla y huir antes de que se produzca la explosión. Mientras tanto C ataca Mallory y éste último lo mata. Bond consigue rescatar a Madeleine y ambos huyen victoriosos de la escena. Finalmente, Mallory arresta Oberhauser. Al día siguiente Bond recoge el Aston Martin y huirá con Madeleine a Matera.

Secuencia de TdC

La secuencia inicial de títulos de crédito empieza con un zoom in al anillo de la organización Spectre, con el símbolo del pulpo en llamas, objeto que obtiene después de la primera persecución a Marcos Sciarra en la primera escena del film. Múltiples cuerpos de mujeres desnudas aparecen rodeados de fuego y dos de ellas abrazan a Bond quien también se encuentra desnudo. Al fondo aparece la figura del pulpo de forma hiperrealista. Una explosión acaba con él y surgen dos cuerpos que se intentan coger las manos mientras caen al vacío. Después aparece en contraluz James Bond con una mujer, de la que no se distingue su identidad, besándose desnudos, de manera íntima, pero Bond será substituido por un pulpo que la rodea y envuelve con clara connotación sexual.

Imágenes de sus enemigos, Vesper y M aparecen sobre vidrios rotos y a continuación varias personas de la organización Spectre. Bond y Madeleine se encuentran bajo el poder del pulpo, el cual muestra su cara en forma de calavera haciendo referencia al film el

Fantasma de la Ópera (1925), un personaje que es una proyección de Oberhauser, pues se trata de un personaje poderoso en la sombra y en busca de venganza.

Fotografías antiguas arden y caen para finalmente aparecer Bond empuñando un arma que poco a poco es rodeada por un tentáculo de pulpo. Vuelven a aparecer múltiples mujeres desnudas, que van desapareciendo envueltas en humo negro y espeso a medida que avanza la secuencia y surge la imagen de Bond y Madeleine rodeados de niebla, para al final transformarse en la reunión de Spectre. Finalmente, varios ojos aparecen en pantalla hasta llegar a una pupila con tentáculos en su interior. La secuencia acaba con la desaparición de las mujeres del inicio y la aparición de Bond con Madeleine quien le da el anillo, con el pulpo de nuevo en el fondo.

Al igual que observábamos en *Skyfall* (2012), la secuencia inicial de *Spectre* mantiene toques más oscuros y profundos que tienen la intención de mostrar la tonalidad sombría que mantendrá el film posteriormente, por la seriedad de sus temas y la psicología del propio personaje que empezará a plantearse su vida y el sistema para el cual trabaja (Para consultar el *découpage* de *Spectre* (2015) ver Figura 11.3, en anexo).

Como se expone más arriba, en el análisis realizado de la secuencia de TdC de *Skyfall*, esta permite conocer la intimidad de Bond, mostrando en la secuencia inicial imágenes que se atribuyen a su infancia. Aunque *Spectre* busca seguir profundizando en este ámbito, su secuencia de créditos muestra un pasado más reciente, pues no habla de su infancia sino de sus fantasmas pasados, apareciendo así personajes de películas anteriores como M, Le Chiffre, Silva o Vesper, rodeados de cristales rotos, pues estos personajes están relacionados de una u otra forma con la organización *Spectre* que extiende sus tentáculos a nivel global/mundial mediante el crimen, el asesinato, la corrupción y la extorsión institucional.

Tal y como podemos observar en el *découpage*, los tonos de estos TdC están compuestos de colores muy poco saturados y oscuros, donde predominan los tonos sepia y azul grisáceo. Son colores sombríos, que contrastan con la calidez y la fuerza del color naranja proveniente del fuego y que aporta agresividad y sensualidad, pues siempre que aparece Bond se encuentra rodeado de mujeres o en presencia del pulpo representativo de la organización Spectre.

Y es que este contraste no solo se lleva a cabo mediante el color, sino que también se ve representado mediante el fuego y el agua, efectos especiales que están presentes en toda la secuencia. El fuego aparece en forma de explosión, llamas o de fondo y se asocia con el pulpo de Spectre en la primera imagen de los TdC (entre plano 1-2) donde se muestra el símbolo representativo de la organización relleno de fuego. Además, también aparece en múltiples ocasiones ligado a las mujeres que aparecen de fondo. Por otro lado, el agua está estrechamente ligado con Madeleine pues se encuentra presente en el fondo siempre que aparece ella en la secuencia, o cuando Bond y Madeleine están juntos en la imagen. Dos elementos complementarios el uno del otro que muestran como Madeleine tiene el poder de frenar el fuego de Bond, un fuego provocado por su pasado y por la organización criminal, que se relaja con su presencia, su complementario, representado por el agua.

Esta secuencia recupera uno de los elementos característicos de las secuencias clásicas elaboradas por el diseñador Maurice Binder, la aparición de la figura femenina en movimiento o coreografía perpetua. Como se explica en apartados anteriores, el cuerpo y la silueta femenina estaba presente en gran parte de las secuencias atribuyendo al agente Bond cualidades como la seducción y, aunque en *Quantum of Solace* (2008) sí que hay mujeres, en las películas protagonizadas por Craig con los títulos diseñados por Kleinman estas habían sido suprimidas salvo excepciones. En la serie Kleinman-Craig se excluía ese lado seductor tan característico de Bond centrando las secuencias en la psicología del personaje. Sin embargo, en la secuencia inicial de *Spectre* estas figuras femeninas vuelven aflorar. Al inicio de la secuencia se observa el cuerpo de varias mujeres alrededor de un Bond de torso desnudo quienes le tocan con sus dedos en llamas. Como se observa en las imágenes (Fig. 7.7) del primer fotograma, se relaciona el fuego con el pulpo, elemento representativo de Spectre mientras que en la siguiente el fuego no se encuentra en el fondo, sino que está presente en el cuerpo de la mujer, de manera que el poder que ejerce Spectre sobre Bond es reconducido al poder que tiene la mujer sobre él, una reflexión del argumento pues la presencia de la mujer en los films siempre ha estado relacionado con la seducción, relaciones efímeras con dos objetivos, placer o obtener información, a excepción de *Vesper*, pero es en *Spectre* que Bond se emprende una relación seria con Madeleine, dejando de banda su lado seductor y cediéndole parte de sí mismo a una mujer.

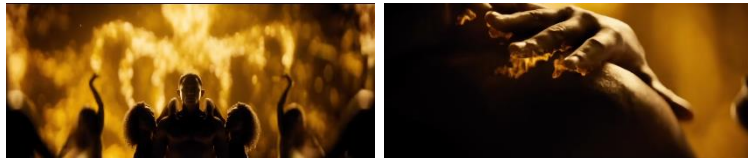


Figura 7.6. Fotogramas de *Spectre* (2015) con la presencia la figura femenina

Estas figuras vuelven a aparecer al final de la secuencia (plano 30), pero desaparecerán con una transición de cristal roto para consecuentemente aparecer la imagen de Bond junto con Madeleine (plano 31) comprendiendo así que el agente ha roto con su pasado, dejando atrás al seductor y dando paso al hombre enamorado, capaz de dejar su vida por una mujer, pero, aunque esta escena resulte en apariencia romántica, al fondo aparece el pulpo símbolo de Spectre, pues, como se observa en el film, su relación inicia y acaba por razón de Spectre, debido a que es Madeleine la que guiará a Bond hacia la organización y porque el final de su relación (que se visualiza en el film posterior *No Time to Die*) será por culpa de Blodfeld.

La relación de Madeleine y Bond volverá aparecer en la secuencia segundos más tarde, con ambos personajes cayendo al vacío desde gran altura, boca abajo y con la intención de juntar sus manos, que nunca llegarán a tocarse. Esta escena, que se asemeja a la caída de *Skyfall* (2012), muestra a dos personajes, independientes, que caen presos de sus acontecimientos y traumas. Madeleine, una mujer que acaba de perder a su padre, que se ve inmersa en un conflicto a gran escala y que es utilizada para llegar a la organización criminal, y Bond, víctima de su pasado y con reticencia a mantener una nueva relación. Ambos en una caída, aparentemente sin fin, donde intentaran unir sus manos y fuerzas, pero que no lo conseguirán debido a dos posibles razones e interpretaciones: la primera, sus pasados y presentes impiden que puedan iniciar una relación juntos pues la traición, el interés y la rabia de ambos se interpone, o la segunda, el poder de la propia organización Spectre evita que esta unión se lleve a cabo. Ambas interpretaciones se resolverán al final del film ya que ambos personajes acabarán juntos, en una relación que continuará hasta la siguiente película, *No Time to Die* (2021), tal y como se anticipa también en el final de la propia secuencia.

La figura del pulpo se convierte en el elemento predominante de la secuencia, apareciendo en gran cantidad de ocasiones de formas distintas. El pulpo se encuentra sobre los protagonistas de la secuencia marcando cierta superioridad y poder respecto a los sujetos

los cuales son manejados por los tentáculos. Al inicio de la secuencia se muestra a este pulpo de manera generalizada, representando a la organización que aún no ha sido introducida en el film. Pero hacia el final de esta secuencia se le atribuye a este pulpo una identidad, un personaje del film: Blofeld/Oberhauser, villano del film que despliega sus tentáculos como representación de la organización, mostrando quien es el líder de la organización y quien tiene el poder en ella. Y es que esta figura que representa la organización criminal se encuentra en el fondo de la secuencia de títulos de crédito al igual que en la película, pues Spectre se halla presente en todo el film, siendo testimonio de todo lo que sucede a su alrededor. Tal y como indica el diccionario de símbolos de Cirlot el pulpo mantiene una estrecha relación con la figura de la araña, alegoría de la creación a partir de un centro hacia el exterior, manteniendo pleno control de su entorno (Cirlot, 1992) y la espiral, símbolo de la fertilidad y nacimiento, este último presente en una de las imágenes donde aparece Bond junto con una mujer con los tentáculos alrededor en forma de espiral.



Figura 7.7. Fotogramas de *Spectre* (2015)

Además, como expresa Daniel Kleinman en una entrevista para *Art of the title*, la aparición del pulpo está ligada a la pareja, tal y como se apuntaba más arriba, una relación que depende de Spectre y que se encuentra presente tanto en la película *Spectre* como en *No Time to Die* (2021).

There's that little scene with the lovers at the beginning, where you think it's just the couple and then the octopus is sort of mingling in — it's a sort of ménage-a-trois with a couple and an octopus, which is a bit bizarre I suppose¹⁰. (Kleinman & Bartlett, 2016)

¹⁰ “Está esa pequeña escena con los amantes al principio, donde crees que es solo la pareja y luego el pulpo se mezcla, es una especie de *ménage-a-trois* (hogar de tres o trío sexual) con una pareja y un pulpo, lo cual supongo que es un poco extraño” (Traducción propia)

En esta secuencia también hay que destacar la estructura cíclica que sigue, pues se inicia y acaba con las mismas imágenes: un primer plano del anillo, Madeleine, en su variación Madeleine y Bond, y las figuras femeninas. Imágenes que permiten mantener una estructura circular en la secuencia y generar un metraje redondo y concluido, puesto que nos informan de la trayectoria del agente y sobre el final del film donde Bond conseguirá a la chica.

Asimismo, esta circularidad es interesante pues se asemeja al elemento principal de la secuencia: el anillo, un objeto que por su forma nos muestra lo redondo pero que connota la continuidad, el compromiso o la condena, un anillo que a lo largo del film da poder a James Bond, permitiéndole el acceso a ciertos lugares de la organización, pero que lo condena a encontrarse bajo el control de este. Además, como se ha observado a lo largo del análisis la imagen del círculo se encuentra muy presente en la saga y en las secuencias de TdC y, aunque *Spectre* es la única en la que no aparece de manera explícita, se manifiesta mediante el montaje y el objeto fundamental: el anillo.



Figura 7.8. Fotogramas de *Spectre* (2015). Primer minuto.

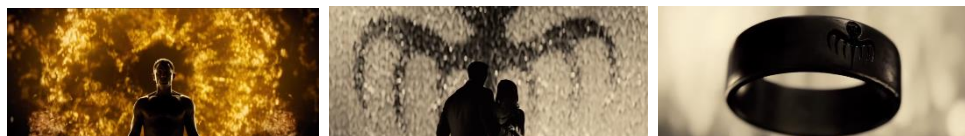


Figura 7.9. Fotogramas de *Spectre* (2015). Últimos 30 segundos

En conclusión, *Spectre* presenta una secuencia inicial muy característica, construida con pocos elementos que condensan el significado del film, mostrando el tono y el argumento de manera precisa mediante sus símbolos o los colores; la figura alegórica del pulpo, presente en sus vidas y controlando todos sus movimientos; las mujeres desapareciendo de su vida, una paleta de colores basada en dos tonalidades que enmarcan la oscuridad del film y la circularidad de la secuencia presente en la estructura del film y en la figura del anillo. Imágenes que configuran los títulos de crédito de *Spectre* ayudando a comprender el discurso y mostrando un film más oscuro y reflexivo que será un precedente a lo que veremos posteriormente en *No Time to Die* (2021).

No Time to Die (2021), Cary Fukunaga, TdC de Daniel KleinmanArgumento film

No Time to Die (2021) se estrena 6 años después y supondrá el fin de las películas de James Bond protagonizadas por Daniel Craig. Este film se inicia con Bond de viaje con Madeline, quien le presiona para perdonar a Vesper y acudir a su tumba. Al llegar una explosión estalla y Bond acusa a Madeleine de haberlo llevado a una trampa y la obliga a marchar, sintiéndose traicionado por segunda vez.

5 años más tarde, James Bond vive retirado en una isla del caribe y uno de sus viejos compañeros, Fèlix Leiter, lo enrola en una nueva misión extraoficial para secuestrar a un científico, Valdo Obruchev, que trabaja para Spectre en Cuba. Al ejecutar la misión, Bond observa como delante de sus ojos todos los miembros de Spectre fallecen de forma selectiva por un arma letal y desconocida. Bond y su compañero secuestran finalmente al científico, pero en su entrega al destinatario este les traiciona y su compañero fallece. Bond se traslada a Londres para neutralizar esta nueva arma, pero en el servicio secreto se encuentra con el rechazo de Mallory a su reingreso al servicio y Bond decide actuar por su cuenta. Safin que hace años perdonó la vida Madeleine, la visita ahora para pedirle que le devuelva este favor: Madeleine es la psicoterapeuta de Blofeld, un villano de Spectre todavía preso, y Safin le pide asesinarlo durante una de sus sesiones.

Madeleine se encuentra en la prisión con Bond y Blofeld redimido, confiesa a Bond que Madeleine no le traicionó, sino que fue él y luego muere en sus manos de forma inmediata. La razón es el diseño de un arma de alta tecnología elaborada por el gobierno británico, que Oubrechev robó y modificó, capaz de matar selectivamente a partir del ADN escogido y que Madeleine al tocar a Bond le ha contaminado con ella.

Bond visita ahora a Madeleine para reconciliarse y descubre que esta tiene una hija, de la relación que ambos mantuvieron hace 5 años, que le ha ocultado. Bond queda contrariado por este hecho. Al día siguiente Safin secuestra a Madeleine y Mathilde y las lleva hasta su isla-laboratorio donde elaboran industrialmente la nueva arma letal. Bond va hasta allá en una última misión, rescata a Madeleine y Mathilde y acaba con Safin, pero este último, antes de morir le ha contaminado con el ADN de ambas y ahora nunca podrá volver a verlas. Bond decide sacrificarse y pide a Mallory que bombardeen la isla estando él todavía allí para acabar con aquel laboratorio maligno que amenaza a toda la humanidad.

Secuencia de TdC

Los títulos se inician después de la partida de Madeleine, personaje que reaparece después de *Spectre* (2015) y que se trata de la primera “chica Bond¹¹” en aparecer dos veces en pantalla. Varios puntos de colores aparecen acompañados de una suave melodía sin voz. Cuando la voz inicia aparece la figura de un tridente helado acompañado de la estatua de una guerrera que está en proceso de oxidación. Aparecen varios engranajes de un reloj con dos manecillas con forma de corazón de póker en las que se encuentra James Bond y Madeleine que se acercan lentamente, pero se vuelven a separar. Un coche pasa a través de un reloj y cae al fondo del mar. Bond camina por el fondo y observamos la estatua con el tridente semienterrado en la arena que después se transforma en un reloj de arena.

Varias armas forman un espiral de ADN y al dispararse aparecen las caras de múltiples enemigos, amantes y compañeros. Se observa el cuerpo de una mujer desnuda con múltiples enredaderas florecidas bajo la piel. Figuras de enredaderas con máscaras explotan para finalmente aparecer una figura 3D de James Bond disparando y un escenario submarino con múltiples elementos, entre ellos la guerrera semienterrada en la arena, el arma abandonada y un buceador.

Si ya comentábamos antes que en los títulos de *Skyfall* (2012) había una gran presencia del círculo, elemento característico de las secuencias de James Bond, en *No Time to Die* se establecen dos movimientos definidos y no contradictorios: la espiral y la caída, el descenso y la escorrentía. Dos movimientos paralelos que hacen eco en el relato interno del film, y en la figura de James Bond que se ve abocado al límite, físico y espiritual hasta autodestruirse y escurrirse el mismo como el héroe que encabeza los créditos descendiendo al infierno del recuerdo y las cosas pasadas.

Los TdC guiados por estas dos figuras se unifican con fuerza núcleo conceptual del film: la caída del gran guerrero en una espiral absorbente de tensiones y contradicciones hasta su redención final, que se fundamenta en el diseño de la doble hélice del ADN; en el film el instrumento bélico más letal, preciso y cruel jamás concebido por los villanos de la saga (Para consultar el *découpage* de *No Time to Die* (2021) ver Figura 11.4 en Anexo)

¹¹ Terminología utilizada para referirse al personaje principal femenino no recurrente que resulta el interés romántico y heroica aliada de James Bond (Funnell, 2015)

Los títulos de crédito comienzan con los círculos de colores típicos de los films de James Bond, referenciando la primera película *Dr.No* (1962) con el diseño de títulos de Maurice Binder, multiplicándose y girando en espiral desde la última imagen filmada de la introducción hacia el espacio de la secuencia de TdC. Aparece entonces la imagen de Madeleine niña bajo el hielo, una violenta escena que se transformará mediante una máscara en un tridente, un arma y símbolo de poder que nos desvela la personificación de Britania, una mujer joven, portadora de la armadura de centurión, envuelta con una tela, con un tridente, un casco corintio, un escudo con la bandera británica y de pie ante el océano, aunque en este caso se encuentra en el fondo del océano. Esta escultura, representante del impero británico, se irá oxidando y desmoronándose, metáfora de lo que irá sucediendo con el propio estado, y, sobre todo, con el servicio de inteligencia británico, el MI6, el cual va decayendo a causa de hackeos y filtraciones.



Figura 7.10. Fotograma de *No Time to Die* (2021)

Esta figura junto con todos sus atributos aparecerá más tarde caída, oxidada y semienterrada de arena junto con otros atributos guerreros de Bond como el coche o la pistola (plano 13), objetos que serán absorbidos posteriormente por un reloj de arena (plano 16) símbolo representativo del paso del tiempo e indicativo del desmoronamiento del mundo de Bond donde la lógica de su gobierno y la burocracia se han vuelto decadentes y equivocados en sus decisiones, el poder y el estado se oxida y se ha fabricado un arma letal de proporciones extrahumanas, más propio de una divinidad mítica que de una democracia del siglo XXI.

El desplazamiento de significado favorece la idea abstracta por asociación de un mismo motivo, en nuestro caso la caída: el declive del guerrero, el paso del tiempo, la decrepitud de ideales, el fracaso de una vida, la culpa, la crisis personal, de identidad y de valores.... Los engranajes del reloj o la clepsidra, son arquetipos, símbolos explícitos del tiempo, del recuerdo de nuestra mortalidad y de la misma muerte.

Bond se convierte en un antihéroe, un guerrero que reflexiona sobre su pasado, sobre lo que hace y lo que ha hecho a lo largo de su vida, a quiénes ha obedecido y por qué o qué lugar ocupa en el mundo... y ahora no se siente cómodo en su piel. Este héroe se derrama y sangra. Una herida interior, no externa, que fluye desde dentro empapándolo todo y simbolizada en esa imagen de la estatua invadida por una escarcha sanguinolenta. Bond ha entrado en crisis, todo a su alrededor lo agrede incluso en los momentos que busca paz, como en su retiro jamaicano o en la visita al cementerio a la tumba de su amante Vesper Lynd al inicio del relato. Un héroe que no comprende demasiado la violencia con la que se le agrede, y que no es más que el retorno de lo que ha esparcido: violencia, muerte y venganza.

Aparece la figura de la doble hélice de ADN (plano 18), una cadena formada por pistolas que más tarde se dispararan mostrando a los protagonistas del film, motivo que comprime la subtrama del arma letal y de todas las muertes violentas y silenciosas que se producen o pueden producir con ella. Además, esta estructura de ADN avanza la continuidad filial de Bond en Mathilde, la herencia del ADN transmitido a la nueva generación y por extensión todas las relaciones filiales que se apuntan en el film, las de Madeleine con su madre y su padre, las de Safin con su familia muerta y que es el objeto de la venganza que mueve todo el film, el McGuffin soterrado. Esta cadena formada a partir de la espiral es una muestra de la condensación del tiempo, una figura que vuelve sobre sí misma una y otra vez en un eterno retorno. Asimismo, todo en el film deriva en un pasado que vuelve, un tiempo pretérito que retorna constantemente. Vuelve Madeleine desde el lago helado renacida, vuelve Blofeld desde la anterior entrega de Bond para presagiar su futuro como un agorero ciego, vuelve el amor de Bond por Madeleine, vuelve Safin en busca de Madeleine para cobrarse su deuda de sangre, vuelve Bond al servicio activo a una nueva misión esta vez redentora... Retornan incluso los círculos gráficos del primer film de Bond, con ese lento movimiento en espiral que dan paso a la secuencia de TdC.

Nunca lo sucedido en anteriores films fue tan determinante en los relatos de Bond. Ni nunca estos hablaron tanto de él como en este film. Dice Bond al principio del film, cuando se dirigen al pequeño pueblo italiano con Madeleine: "Tenemos todo el tiempo del mundo", e inmediatamente pregunta a un botones: "¿Qué queman?" y este responde "Secretos. Deseos. Dejan atrás el pasado. Se deshacen de lo viejo, llega lo nuevo".

Precisamente lo que Bond no puede hacer y lo que el film no deja de hacer. Las últimas palabras que se escuchan en el film, de tono bíblico, precisamente recordando a ese nuevo Bond redimido será: "La función del hombre es vivir, no existir. No desperdiciaré mis días intentando prolongarlos. Aprovecharé mi tiempo", que representan una paradoja de todo el film, pues reivindicando el *Carpe Diem*.

En esta secuencia se observa también un pequeño guiño a *Casino Royale* (2005) en la manecilla del reloj (plano 7) donde se aprecia un naipe de la baraja de Póker, la pica, una imagen de Bond (de negro) y Madeleine (de blanco) sobre las agujas del reloj donde esta intentará agarrar la mano de Bond, pero que será rechazada por este, negativa precedida por la marcha de Madeline anterior al inicio de los TdC. Una acción que recuerda además a la caída de ambos que aparece en la secuencia inicial de *Spectre* (2015) donde ambos intentarán cogerse las manos mientras descienden al vacío.

Pero este guiño no es el único que aparece en el film, pues al final de la secuencia hay un buceador, figura representativa de los títulos de crédito de la película *Thunderball* (1965), y aunque pueda dar la sensación de estar descontextualizada con el film, dicho buzo al final se encuentra relacionado con la nueva agente 007, Nomi, mujer que sustituirá a Bond como agente 007 del MI6. En el film el personaje dice las siguientes palabras cuando JB le pregunta de qué trabaja: "*I'm a diver... I have a thing for old wrecks*¹²", palabras que hacen pensar en cómo esta nueva agente puede estar sustituyendo al viejo 007. La submarinista aparece al final de la secuencia como metáfora de la agente buscando y descubriendo el pasado de Bond, a partir de un homenaje y rescatando viejas antigüedades o naufragios, representando el fin del agente Bond, una persona hundida por su pasado.

Por otro lado, máscaras blancas sin expresión que usa Safin estallan tras los disparos (plano 28) y el escueto sistema nervioso vegetal que cuelga de ellas condensa el laboratorio clandestino en la isla y la riqueza vegetal con la que este destila sus venenos y toda la secuencia del asalto y la violenta acción que allí se desarrolla con sus secuaces. Para llegar hasta la deflagración final de la pistola de Bond que comprime su autoinmolación, el sacrificio crístico con el que concluye el film. Tras tanto ruido visual, qué puede quedar más que la redención en forma de abstracción geométrica de colores,

¹² "Soy buceadora... Tengo una cosa (gusanillo) por los viejos naufragios" (Traducción propia)

que nos devuelve finalmente al relato en otro giro en espiral de eterno retorno al argumento.

Esta secuencia, tal y como hemos observado en las anteriores, mantiene cierta conexión entre la narratividad y los colores, relacionando temas con tonalidades y atribuyéndoles cierto valor narrativo a la secuencia. En *No Time to Die* (2021) destaca la presencia de 4 colores. El primero de todos se trata del azul, representante del agua y el hielo, relacionado estrictamente con su pasado y con la decadencia de su mundo, tal y como observábamos también en el film *Skyfall* (2012). Dicha tonalidad aparece al inicio de la secuencia junto con la personificación de Britania, dando a entender su relación con el mar, pero, también aparece cuando las pistolas se disparan desde el ADN y aparecen los rostros de los protagonistas del film, relacionando dicho color estrictamente con su pasado y su vida. Por otro lado, también encontramos la presencia del color verde, relacionado con la toxicidad y la muerte por envenenamiento, color que se muestra de fondo al aparecer la secuencia de ADN, relacionando así el ADN de pistolas con el veneno, elemento que acabará con la muerte de Bond. Además, el verde también aparecerá tras las máscaras blancas de Safin, las cuales, como se ha mencionado antes, condensan el laboratorio y la vegetación que destila los venenos, simbología que se confirma con el uso del verde, relacionándolo de nuevo con la toxicidad.

Y es que la atmósfera y el argumento de una tragedia griega se esconden detrás del último film de Bond, con madres asesinadas, villanos que quieren arrasar el mundo; un arma sobrenatural de nombre griego, Heracles, que amenaza con destruir a la humanidad; un cíclope hostil; una hija ocultada al héroe-guerrero; un castigo mitológico por el que no puedes tocar lo que más quieres; difuntos que vuelven del hades para reclamar su deuda; Blofeld como un Edipo tuerto y burlón que enuncia los errores de Bond y augura su futuro fracaso; teatrales máscaras blancas del destino; o mujeres, que como una Eurídice moderna, pierden por dos veces a Orfeo en su ascenso desde los infiernos, en una inversión femenina del mito griego... Todo el argumento está lleno de elementos que recuerdan, resuenan, con aires de tragedia griega y que presagian los TdC, “una narración condensada de alto valor y complejidad, muestra casi única en su especie”, conformando todo él en “un microrrelato de valor independiente con una complejidad infrecuente” (Jiménez & Jimeno , 2019)

8. Conclusiones

Después de haber expuesto el marco teórico y el desarrollo del trabajo de investigación donde se ha tratado la historia de los títulos de crédito, la identidad gráfica de la saga y del análisis narrativo, iconográfico y formal de las secuencias iniciales se procederá a la compilación de las distintas conclusiones a las que se ha llegado a través de esta investigación, muchas de las cuales ya han ido apareciendo, pero vale la pena volver a mencionarlas con el fin de profundizar más en su análisis.

Cabe recordar que la finalidad de este trabajo ha sido realizar un análisis de la funcionalidad narrativa de las secuencias de títulos de crédito iniciales de las películas más contemporáneas de la saga James Bond, en especial de aquellas que han sido protagonizadas por Daniel Craig y cuyos títulos de crédito han sido diseñados por Daniel Kleinman: *Casino Royale* (2006), *Skyfall* (2012), *Spectre* (2015) y *No Time to Die* (2021).

Como se ha detallado en apartados anteriores, los títulos de crédito actúan como un dispositivo informativo con la misión de aportar información al espectador sobre el equipo artístico y técnico. Pero, en el caso de los films de James Bond, las secuencias iniciales de TdC presentan un carácter más narrativo y conceptual de forma condensada que muestra el tono del metraje y permite introducir imágenes relevantes para la comprensión del discurso del film, de los personajes principales, de los temas subyacentes o los espacios de representación donde se desarrollará el relato posterior.

En la saga James Bond estas secuencias se posicionan después de una primera escena de acción separando de esta manera la introducción del film con una secuencia de créditos que rompe con la velocidad de la escena anterior y que permite acceder al film que se verá posteriormente ayudando al espectador a entrever cual va a ser su argumento, que temas va a tratar el relato y de qué manera se van a enfocar. Como se observa en los resultados del análisis, estas secuencias proporcionan mucha información narrativa, parte de ella relacionada con el tratamiento del personaje protagonista, James Bond.

Las secuencias de títulos de crédito de James Bond se asientan en un territorio más conceptual, abstracto y metafórico, que se separan del proyecto de los títulos de crédito creados anteriormente por otros diseñadores como Binder o incluso el propio Daniel Kleinman. El diseñador inglés emprende con el nuevo protagonista de James Bond,

Daniel Craig, un camino de profundización en los sentimientos y emociones más íntimas del personaje y que los intérpretes anteriores del espía no quisieron reflejar. Unos TdC más conceptuales que armonizan con un personaje más profundo, configurando así imágenes más complejas simbólicamente que deben condensar más significados con la finalidad de expresar aquellos argumentos y temas imprescindibles, pero optimizando la duración de la secuencia

Los TdC de la dupla Craig-Kleinman se centran más en su protagonista, James Bond, que las de los anteriores diseñadores con imágenes que giran en torno a su figura (*Casino Royale* (2006)), revelando su biografía (*Skyfall* (2012)), su psicología (*Spectre* (2015)) o mostrando acontecimientos que le sucederán en el film (*No Time to Die* (2021)). Se observa también la utilización de símbolos relativos a James Bond en las secuencias, como la pistola y el traje característico del agente, las figuras femeninas que han acompañado prácticamente todas sus secuencias de créditos o la presencia de figuras características de la saga, como es el caso del círculo, elemento representativo desde los primeros TdC de James Bond, *Dr.No* (1962).

Casino Royale (2006), presenta al nuevo protagonista de la franquicia, Daniel Craig, con una secuencia que se inicia después de una violenta escena previa al reconocimiento de la categoría 00 de James Bond. Como se expone en el análisis, esta secuencia inicial nos sitúa en el espacio del film, el casino, lugar de suma importancia en el argumento y donde se desarrollará parte de las escenas de acción más relevantes del film. La ruptura que establecerá Kleinman con la secuencia de *Casino Royale* (2006) desestabiliza al espectador quien, al ver la escena pre-créditos espera una secuencia de créditos como las anteriores, pero se topa con una innovación conceptual y gráfica que se aleja de estas. Kleinman sorprende al espectador y genera expectativas sobre esta nueva generación.

Elementos de la secuencia de títulos de crédito como la asociación de Bond y Vesper con el Jack y la Reina de la baraja de póker, la vulnerabilidad de Bond en la pelea contra sus enemigos, el ordenador que confirma la ascensión de JB como agente 00 o el uso de los naipes de póker como arma aportan información narrativa, en forma de repetitiva metáfora o alegoría, relativa al nuevo protagonista de la saga, un Bond que desconocemos totalmente, que no dispone de pasado, que se inicia como agente doble 0 y que mediante la secuencia se descubre que es frágil y vulnerable, pero también expeditivo y resolutivo en la liquidación de sus contrincantes. Unos TdC donde la violencia es demasiado

explícita, como se observará en el propio film pues en *Casino Royale* (2006) se teme por la vida de Bond en varias ocasiones, una de ellas por envenenamiento.

Sin embargo, esta temática será diferente en *Skyfall* (2012) y *Spectre* (2015), pues el espectador ya conoce al protagonista por sus dos films anteriores y, por tanto, la función de las secuencias de títulos iniciales no pretende dar a conocer a Bond, sino comprender sus motivaciones, sacar a la luz su pasado y comprender sus traumas, elementos que ayudarán a profundizar en la psicología del personaje y a contextualizar y justificar sus acciones.

En *Skyfall* (2015) hay un acercamiento a la infancia de James Bond. La presencia de la tumba de su familia o la aparición de *Skyfall* (2015), la casa de su infancia, son símbolos claves para la comprensión íntima de Bond, una trama no narrada hasta el final del film, pero introducida por el dispositivo de títulos a su comienzo. Una secuencia repleta de alegorías y metáforas al argumento del film, y donde se utiliza el mecanismo de desplazamiento para explicitar los sentimientos de Bond mediante la caída, motivo visual que muestra la vulnerabilidad de un Bond producto de sus traumas pasados; el Zoom in, que permite generar una cercanía al agente, desvelando sus secretos; y el punto de vista subjetivo que consolida esa idea de viaje interior que supone todo el recorrido del crédito y buena parte de las inquietudes del film.

En *Spectre* (2015) se profundiza aún más en los traumas del agente, desde su infancia ya contada en el film anterior, hasta aquellos sucesos más impactantes vistos en otros films como la traición y muerte de Vesper o la muerte de M. Una secuencia de títulos de crédito que muestra el poder de la organización criminal sobre Bond, que empequeñece al personaje protagonista y que muestra el tono que mantendrá el discurso del film.

Sin embargo, en la secuencia inicial de *No Time to Die* (2021) se muestra una pequeña variación, pues no se enfoca en la psicología y valores del personaje protagonista, sino que dispone de un peso narrativo, pues gran parte de la información que ofrece está relacionada con la caída de la estructura de poder, el MI6, el método de asesinatos mediante el veneno y el ADN o el susurro del Carpe Diem, presente a lo largo de los TdC mediante el reloj o las figuras semienterradas.

Se concluye de esta manera que las secuencias de títulos de crédito actúan como microrrelatos de alta densidad conceptual, que condensan temas y argumentos complejos, anticipando la trama del propio film gracias a distintos mecanismos que ayudan a presentar diferentes elementos narrativos. Títulos de crédito complejos, ricos en acciones y emociones, valor que el diseñador Daniel Kleinman ha incorporado a sus secuencias, y que se distinguen de títulos de crédito anteriores a Daniel Craig, creando un innegable vínculo con el relato del film. Una correspondencia que no solo refleja el argumento del film, sino que aporta información relevante sobre la psicología del personaje, presenta interlocutores como el villano, o la amante, o salpica con reatazos de imágenes de películas anteriores que conectan argumentos pasados con el nuevo metraje, como hipervínculos, que manifiestan la filiación de la tetralogía Bond-Kleinman, como la aparición de Vesper en *Skyfall* (2012) o de M, Silva o Le Chiffre en *Spectre* (2015).

Tramas que se expresan mediante el lenguaje alusivo, lleno de metáforas y alegorías que permiten representar argumentos del film mediante un lenguaje comprimido con códigos que se diferencian al narrativo y que configuran el relato del film, descodificando los símbolos a medida que lo visualizan. Códigos visuales como la tonalidad de color, los símbolos o el movimiento en el plano que consiguen expresar sin necesidad de palabras significados relativos al film, mediante diferentes mecanismos que ayudaran a pulir y acotar las imágenes de las secuencias.

Como se expone en el marco teórico, la expresión de esta narratividad se consigue mediante el mecanismo de la condensación de los diferentes elementos simbólicos e iconográficos, los cuales se agrupan permitiendo expresar múltiples significados minimizando los motivos o imágenes que los contienen o vehiculan. La condensación es apreciable en figuras como la alegoría de Britania, el ADN formado por pistolas o la cascada de caídas del Aston Martin, la nieve, los pedazos de estatua o las pistolas en los TdC de *No Time to Die* (2021). La condensación permite que con una economía de recursos visuales se optimice la duración de los títulos de crédito sin tener que prescindir de la simbología e iconografía y, por tanto, de la narratividad.

Otro de los mecanismos que utilizan los TdC para comprimir significados y tramas narrativas es el desplazamiento, que permite que una misma figura o motivo visual transmute su significado navegando a lo largo de un título o por parte de él. Se puede apreciar en ese círculo de *Casino Royale* (2006) que tanto es una ruleta espacio simbólico

del juego y del azar de la vida y la muerte, como grafismo del 00 del agente, o máscara en movimiento que destapa falsas identidades o dobleces; o la estatua de Britania que tanto representa las nobles instituciones del Estado, como la decadencia de un guerrero o el sustrato de tragedia del, hasta ahora, último film de Bond.

Debido a la longitud del trabajo de investigación, el análisis se ha centrado en solo 4 films de la franquicia, dejando a un lado *Quantum of Solace* (2008), o las secuencias anteriores realizadas por Daniel Kleinman, protagonizadas por Pierce Brosman, que hubieran permitido llevar a cabo una comparación exhaustiva y académicamente interesante, al comparar el estilo de dos caracterizaciones muy diferentes del espía inglés, pero que mantienen el mismo diseñador en sus secuencias iniciales.

Y, aunque este análisis resuelve la incógnita sobre la relación entre la secuencia de títulos de crédito y la narratividad del film, permite abrir otras vías de investigación del mismo sujeto de estudio que no han podido ser llevadas a cabo debido a la longitud del trabajo, tales como la relación entre los temas principales (canciones) y la secuencia en cuestión o el estudio formal de estas.

Bond es todavía una franquicia en marcha y cara a la próxima entrega pendiente de cambiar de protagonista, nos permite abrir diferentes líneas de investigación o ampliar el objeto de estudio, observando que elementos van a ser modificados, como será tratado este nuevo personaje, que relación tendrán las nuevas secuencias con el film, y quienes serán los encargados de llevarlas a cabo. Además, tal y como se comentaba en el estado de la cuestión, se dispone de poca documentación académica relativa al ámbito de los títulos de crédito, y sobre todo, alusiva a la franquicia de James Bond, lo que instiga a continuar investigando sobre ellos.

9. Bibliografía y webgrafía

- Academy of Motion Picture Arts and Sciences. (s.f.). *Oscars.org*. Obtenido de The 1st academy awards | 1929: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1929>
- Alonso, J. R. (s.f.). *Gusanos de oído*. Obtenido de Neurociencia, Dr. José Ramón Alonso: <https://jralonso.es/2021/06/16/gusanos-de-oido/>
- Ambrose, G., & Harris, P. (2007). *Bases del diseño: Tipografía*. Parramón.
- Art of the title. (s.f.). *MK12*. Obtenido de Art of the title.
- Balló, J., & Bergala, A. (2016). *Motivos visuales del cine*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Barredo, B. R. (2017). Los títulos de crédito. Marca de las películas. *Tesis doctoral*. Madrid: Universidad complutense de Madrid.
- Bort, I. (23 de Abril de 2012). *Nuevos paradigmas en los telones del relato audiovisual contemporáneo: partículas narrativas de apertura y cierre en las series de televisión dramáticas norteamericanas*. España.
- Calvo, X. (20 de octubre de 2014). *culturaplaza.com*. Obtenido de Se sube el telón: estos son los mejores diseños de títulos de crédito: <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/141297/se-sube-el-telon-estos-son-los-mejores-dise%C3%B1os-de-titulos-de-credito.htm>
- Casetti, F., & di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Milán: Gruppo Editoriale Fabbri.
- Chasman, D. (1962). *Dr. No, 1962*. [Póster].
- Chivelet, M. (2001). *Diccionario de edición*. Acento.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Davidson, E. (s.f.). <http://www.screenonline.org.uk/>. Obtenido de Scrooge, or, Marley's Ghost (1901): <http://www.screenonline.org.uk/film/id/698299/index.html>
- Díaz, Q. (2018). *El título es el principio del film. Una aproximación a la historia de los títulos cinematográficos*. Barcelona: Laertes.
- Funnell, L. (2015). *For His Eyes Only: The Women of James Bond*. Wallflower Press.

- Galloway, P. (2016). *MoMA Robert Brownjohn*. Obtenido de MoMA .
- Gamonal, R. (Junio de 2013). *Los títulos de crédito de series en la pequeña pantalla*. Madrid.
- Hall, J. (1994). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. IconEditions.
- Heras, J. A., & Aranda, R. J. (25 de julio de 2019). *Los títulos de crédito como fórmula de condensación narrativa y simbólica: el caso de Lilith de Robert Rossen*. Madrid: Ediciones Complutense.
- Horak, J. C. (2020). *The Cultural Life of James Bond*. (J. Verheul, Ed.) Amsterdam University Press.
- Hunt, J. (10 de Octubre de 2021). *Why There's No Blood In No Time To Die's Gun Barrel Sequence*. Obtenido de Screen Rant : <https://screenrant.com/no-time-die-james-bond-gun-barrel-no-blood/>
- IMVDb. (2021). *Daniel Kleinman, director Videography*. Obtenido de IMVDb : <https://imvdb.com/n/daniel-kleinman/videography-by-position/dir>
- Inceer, M. (30 de Mayo de 2007). *An Analysis of the Opening Credit Sequence in Film*. University of Pennsylvania, Visual Studies. Pennsylvania: CUREJ: College Undergraduate Research Electronic Journal.
- Jiménez , J. d., & Jimeno , R. A. (2019). *Los títulos de crédito como fórmula de condensación narrativa y simbólica: el caso de "Lilith" de Robert Rossen*. Madrid: Documentación de las Ciencias de la Información.
- Joyard, O. (Dirección). (2018). *Les génériques de Séries* [Película]. Francia.
- Kleinman, D. (18 de diciembre de 2012). James Bond: 50 Years of Main Title Design . (B. Radatz, Entrevistador)
- Kleinman, D. (9 de Abril de 2013). Skyfall . (B. Radatz, Entrevistador) Art of the Title.
- Kleinman, D. (3 de Agosto de 2017). GoldenEye. (L. Landekic, Entrevistador) Art of the title. Obtenido de <https://www.artofthetitle.com/title/goldeneye/>

- Kleinman, D., & Bartlett, W. (16 de febrero de 2016). Spectre. (W. Perkins, Entrevistador)
- Manzano, R. R. (Marzo de 2014). *Títulos de crédito en las películas de James Bond. Un estudio de caso sobre las gráficas cinematográficas*. [Trabajo fin de grado] Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- Matheson, S. (2017). *A Fistful of Icons: Essays on Frontier Fixtures of the American Western*. Jefferson: McFarland.
- Mendola, F. (s.f.). *La clasificación de signos según Peirce. Un breve recorrido*. Instituto universitario nacional de arte (IUNA).
- Moinereau, L. (2009). *Le Générique de film. De la lettre à la figure*.
- Ortega, D. D. (2011). Títulos de crédito: diseño en movimiento. El legado de Maurice Binder en las películas de James Bond. *TecCom Studies*, 4-5.
- Peirce, C. S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pointer, R. (2017). *The Art and Inventions of Max Fleischer: American Animation Pioneer*. McFarland & Co Inc.
- Ramírez, B., García, M., & Llorente, C. (2021). El papel de los títulos de crédito como packaging y marca del film. *Research grafica*.
- Ramírez, J. (2016). *Stranger the fiction, title sequence*. Obtenido de Fried Pixels .
- Ramírez, S. (2016). *De Saul Bass al festival off: La evolución de los títulos de crédito en el cine y la televisión*. [Trabajo final de Máster]: Facultad de Bellas Artes. UPV.
- Rattling Stick UK. (2021). *Daniel Kleinman, about*. Obtenido de Rattling Stick : <https://www.rattlingstick.com/directors/daniel-kleinman/>
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.).
- Rego, B. (5 de Septiembre de 2014). *Introducción a los títulos de crédito*. Obtenido de Makimono : <http://www.makimono.es/introduccion-a-los-titulos-de-credito/>

Rey, E. (2016). *Los títulos de crédito como marco de la obra fílmica. 1958-1969*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

Ros, E. (08 de Mayo de 2020). Saul Bass: la revolución gráfica de Hollywood. *La Vanguardia*.

Tarín, F. J. (2009). *Hacia un método de análisis del texto fílmico*.

Verheul, J. (2020). *The Cultural Life of James Bond: Specters of 007*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Xalabarder, C. (2022). *Mundo BSO*. Obtenido de Música destruida:
<https://www.mundobso.com/agoras/musica-destruida>

Zavala, L. (2011). *Los créditos cinematográficos como minificción*.

10. Filmografía y videografía

10.1. James Bond

Apted, M. (Director), Broccoli, B. y G. Wilson, M. (Productor). (1999). *El mundo nunca es suficiente (The World Is Not Enough)*. [Película]. EON Productions (Productora), Metro-Goldwyn-Mayer, Netflix, FandangoNow. (Distribuidor)

Campbell, M. (Director), Broccoli, B. y G. Wilson, M. (Productor). (1995). *GoldenEye* [Película]. EON Productions (Productora), Metro-Goldwyn-Mayer, Netflix, FandangoNow. (Distribuidor)

Campbell, M. (Director), G. Wilson, M. y Broccoli, B. (Productor). (2006). *Casino Royale*. [Película]. Sony Pictures, EON Productions (Productora), Metro-Goldwyn-Mayer, Columbia Pictures. (Distribuidor)

Forster, M. (Director), G. Wilson, M y Broccoli, B. (Productor). (2008). *Quantum of Solace*. [Película]. Columbia Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer (Productora), Columbia Pictures, Netflix. (Distribuidor)

Fukunaga, C. (Director), G. Wilson, M y Broccoli, B. (Productor). (2015). *No Time to Die (No Time to Die)*. [Película]. EON Productions, Metro-Goldwyn-Mayer (Productora), Metro-Goldwyn-Mayer, Universal Pictures. (Distribuidor)

Glen, J. (Director), Broccoli, A. y G. Wilson, M. (Productor). (1989). *007: Licencia para matar (License to kill)*. [Película]. EON Productions (Productora), MGM/UA Communications Company y United International Pictures. (Distribuidor)

Glen, J. (Director), Broccoli, A. (Productor). (1989). *Panorama para matar (A view to kill)*. [Película]. EON Productions (Productora), InterCom (Distribuidor)

Gilbert, L. (Director), Broccoli R., A y Saltzman, H. (Productor). (1963). *Sólo se vive dos veces (You Only Live Twice)*. [Película]. Danjaq, EON Productions (Productora), United Artist. (Distribuidor)

Gilbert, L. (Director), Broccoli R., A (Productor). (1977). *La espía que me amó (The Spy Who Loved Me)*. [Película]. EON Productions (Productora), United Artist. (Distribuidor)

Hamilton, G. (Director), Broccoli R., A y Saltzman, H. (Productor). (1964). *Goldfinger*. [Película.]. Danjaq, EON Productions (Productora), United Artist. (Distribuidor)

Hunt, P. (Director), Broccoli R., A y Saltzman, H. (Productor). (1963). *Al servicio secreto de su Majestad (On Her Majesty's Secret Service)*. [Película]. Danjaq, EON Productions (Productora), United Artist. (Distribuidor)

Mendes, S. (Director), G. Wilson, M y Broccoli, B. (Productor). (2012). *Skyfall*. [Película]. Danjaq, EON Productions (Productora), Columbia Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer. (Distribuidor)

Mendes, S. (Director), G. Wilson, M y Broccoli, B. (Productor). (2015). *Spectre 007*. [Película]. EON Productions (Productora), Columbia Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, 20th Century Fox. (Distribuidor)

Spottiswoode, R. (Director), G. Wilson, M y Broccoli, B. (Productor). (1997). *El mañana nunca muere (Tomorrow Never Dies)*. [Película]. EON Productions (Productora), Metro-Goldwyn-Mayer, Vudu, FandangoNow. (Distribuidor)

Preminger, O. (Director), Preminger, O. (Productor). (1955). *El hombre del brazo de oro (The Man with the Golden Arm)*. [Película]. Otto Preminger Films (Productora), United Artist. (Distribuidor)

Tamahori, L. (Director), G. Wilson, M y Broccoli, B. (Productor). (2002). *Muere otro día (Die Another Day)*. [Película]. EON Productions (Productora), Metro-Goldwyn-Mayer, 20th Century Fox. (Distribuidor)

Young, T. (Director), Broccoli R., A y Saltzman, H. (Productor). (1962). *Dr. No*. [Película]. EON Productions (Productora), United Artist, Metro-Goldwyn-Mayer. (Distribuidor)

Young, T. (Director), Broccoli R., A y Saltzman, H. (Productor). (1963). *Desde Rusia con amor (From Russia with Love)*. [Película]. Danjaq, EON Productions (Productora), United Artist. (Distribuidor)

Young, T. (Director), McClory, K. (Productor). (1965). *Operación Trueno (Thunderball)*. [Película]. Danjaq, EON Productions (Productora), United Artist. (Distribuidor)

10.2. Series de televisión

Crane, D. y Kauffman, M. (Director) (1994 - 2004). *Friends*. [Serie]. Warner Bros. (Productora y distribuidor)

Borowitz, A. y Borowitz, S (Director), Walian, W., Williams, S. y Rosenthal L. (Productor). (1990-1996). *El príncipe de Bel-Air*. [Serie]. Warner Bros. (Productora y distribuidor)

10.3. Películas

Anderson, W. (Director), Anderson, W., Rudin, S., Rales, S. y Jeremy Dawson. (Productor). (2014). *Gran Hotel Budapest*. [Película]. Fox Searchlight Pictures. (Productora y distribuidor)

Docter, P. y del Carmen, R. (Director), Rivera, J. (Productor). (1963). *Del revés (Inside Out)*. [Película]. Pixar Animation Studios y Walt Disney Pictures (Productora), Walt Disney Studios Motion Pictures. (Distribuidor)

Docter, P., Unkrich, L. y Silverman, D. (Director), Anderson, D., Lasseter, J. y Stanton, Andrew. (Productor). (1963). *Monstruos, S.A.* [Película]. Pixar Animation Studios y Walt Disney Pictures (Productora), Walt Disney Studios Motion Pictures. (Distribuidor)

Fleming, V. (Director), LeRoy, M. y Freed, A. (Productor). (1936). *El mago de Oz (The Wizard of Oz)*. [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer (Productora), Loew's, Inc., Warner Home Video y vía Turner Entertainment (Distribuidor)

- Julian, R. (Director), Laemmle, C. (Productor). (1925). *El fantasma de la ópera (The Phantom of the Opera)* [Película]. Jewel Productions (Productora), Universal Pictures (Distribuidor)
- Hitchcock, A. (Director), Hitchcock, A. (Productor). (1958). *Vértigo*. [Película]. Alfred J. Hitchcock Productions (Productora), Paramount Pictures, Universal Pictures (Distribuidor)
- La Cava, G. (Director), La Cava, G. (Productor). (1906). *Al servicio de las damas (My Man Godfrey)*. [Película]. Universal Pictures (Productora y distribuidor)
- Marshall, G. (Director), Milchan, A., Reuther, S. y Golstein, G. (Productor). (1990). *Pretty Woman*. [Película]. Touchstone Pictures y Silver Screen Partners IV (Productora), InterCom, Walt Disney Studios Motion Pictures, FandangoNow. (Distribuidor)
- Méliès, G. (Director), Méliès, G. (Productor). (1902). *Viaje a la Luna*. [Película].
- R. Booth, W. (Director), W. Paul, R. (Productor). (1901). *Scrooge, o el fantasma de Marley (Scrooge, o Marley's Ghost)*. [Película].
- Shortland, C. (Director), Feige, K (Productor). (2021). *Viuda Negra*. [Película]. Marvel Studios (Productora), Walt Disney. (Distribuidor)
- Stuart, J. (Director), Stuart, J. (Productor). (1906). *Humorous Phases of Funny Faces*. [Película]. Vitagraph Studios (Productora y distribuidor)
- The Wachowskis. (Director), Silver, J. (Productor). (1999). *Matrix*. [Película]. Warner Bros. (Productora y distribuidor)
- Kleiser, R. (Director), Stigwood, R. y Carr, A. (Productor). (1978). *Grease*. [Película]. Paramount Pictures. (Productora y distribuidor)

10.4. Otros

Fleetwood Mac. (1987). Big Love. [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=4hPv6EuV7dM>

Gladys Knight. (1989). License to Kill's. [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=vQKaujX6R-U>

Madonna. (1985). Dress you up. [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=mWtpd8mS5jw>

Prince & The Revolution. (1986). Anotherloverholenyohead [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=Zc99JK9gHDk> (Ramírez J. , 2016)

11. Anexo

11.1. Découpage

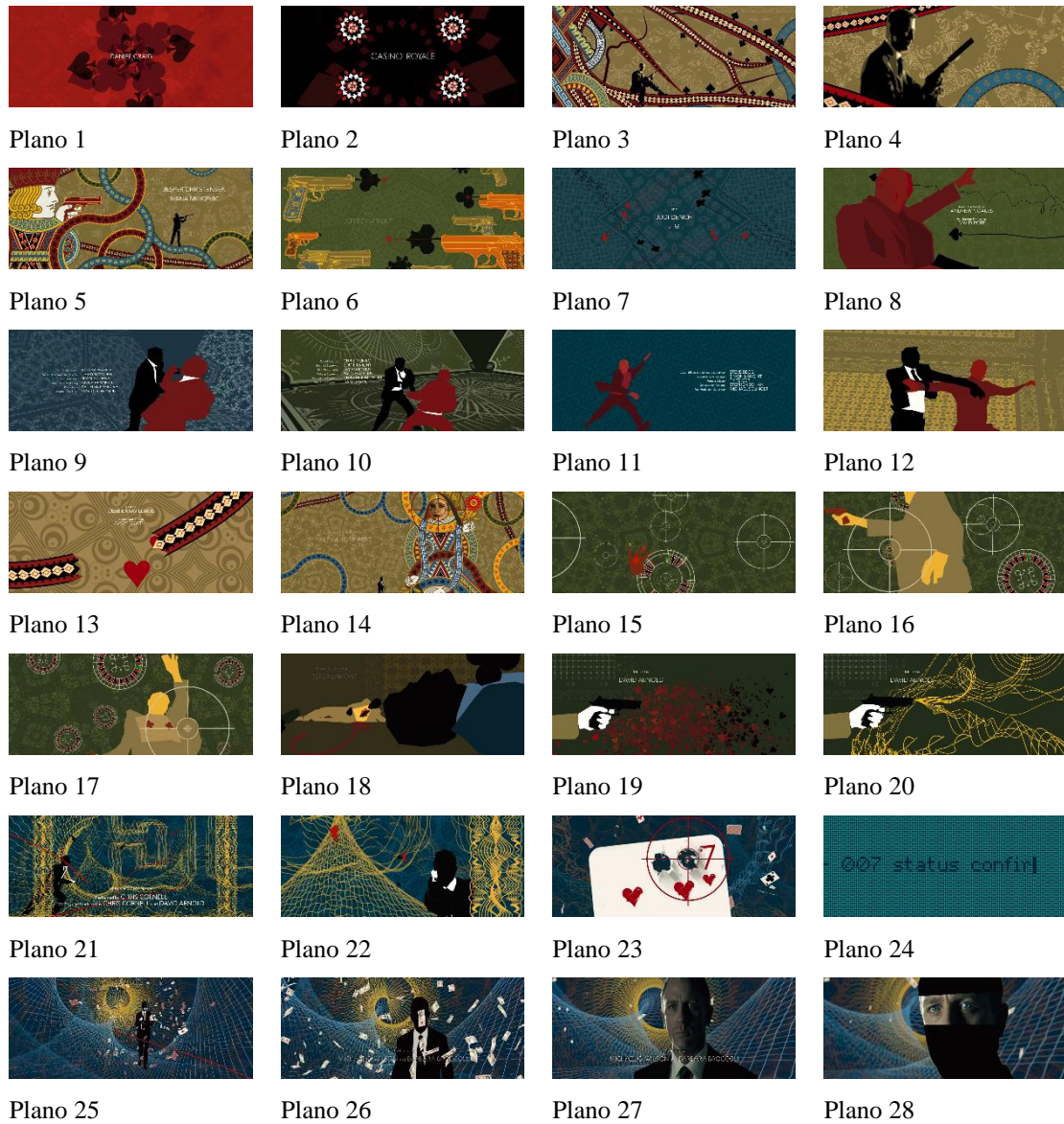


Figura 11.1. Découpage analítico de *Casino Royale* (2006)

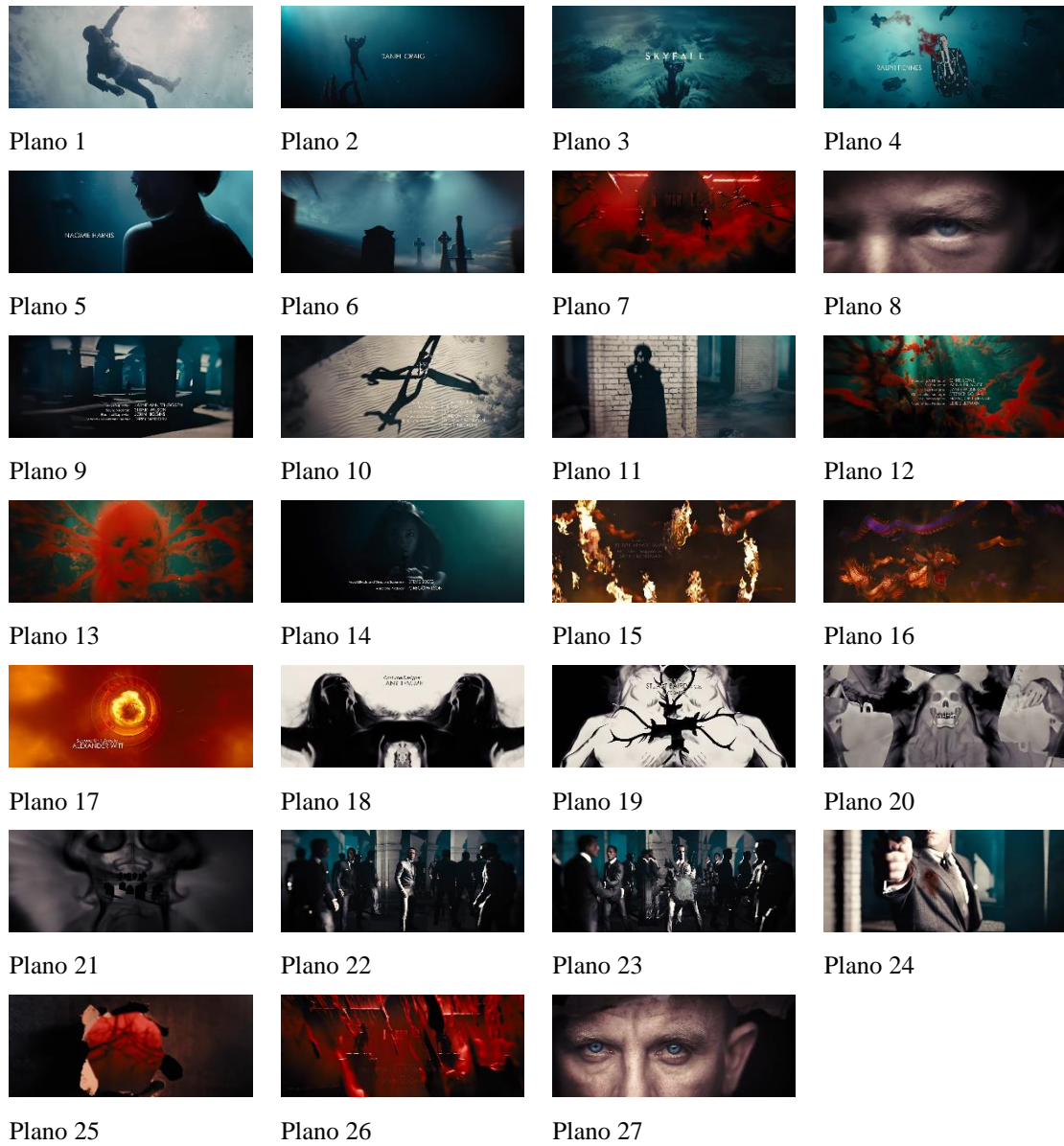


Figura 11.2. Découpage analítico de *Skyfall* (2012)

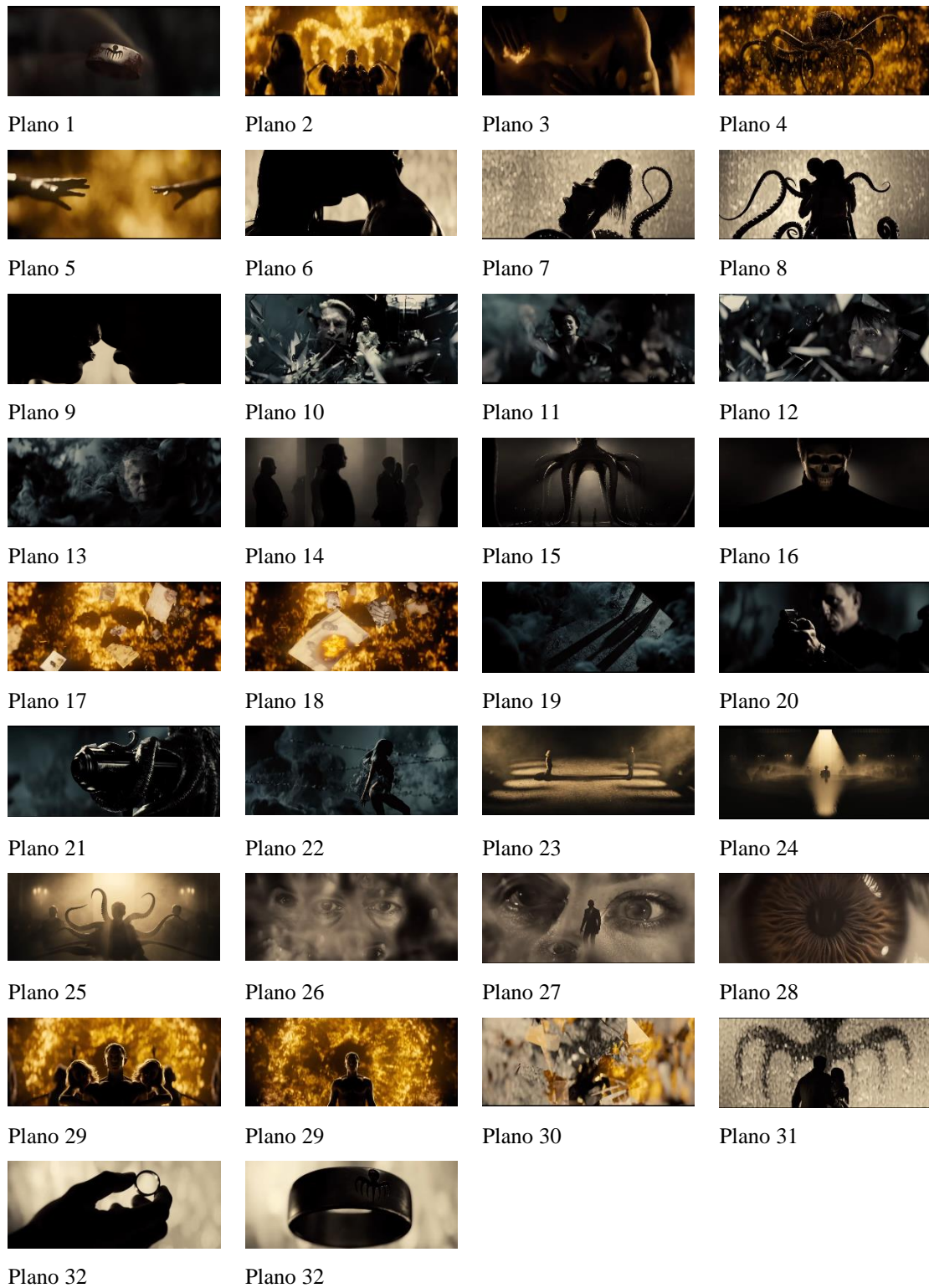


Figura 11.3. Découpage analítico de *Spectre* (2015)

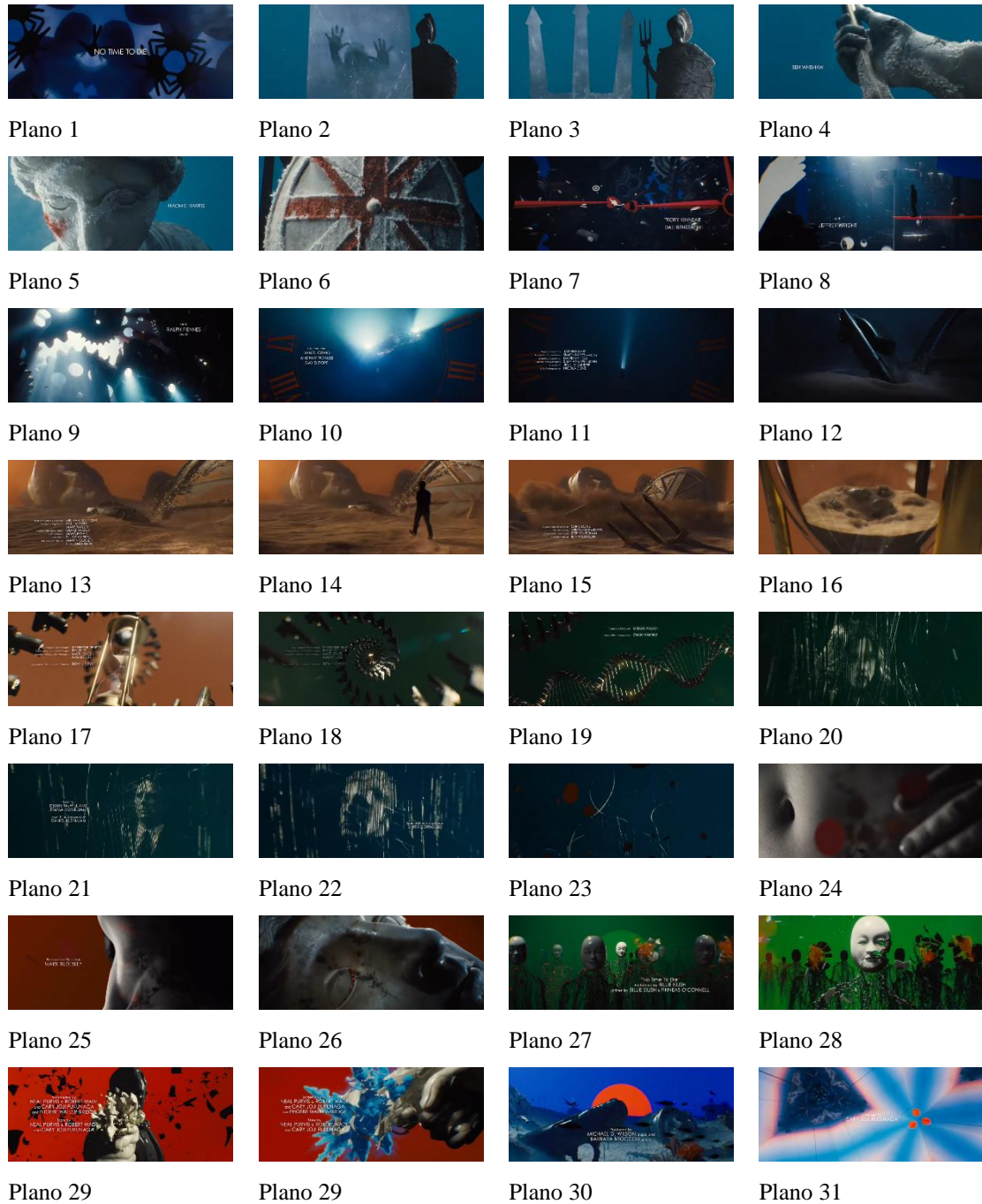


Figura 11.4. Découpage analítico de *No Time to Die* (2021)