

Dejar que las imágenes hablen por sí mismas

Reseña de *Afiches de película* de Sebastián Vivarelli (2022)

Samanta G. Denning



Uno de los motivos que llevaron mi atención sobre el libro *Afiches de película* de Sebastián Vivarelli fue la premisa implícita en su propuesta: la posibilidad de plantear un relativo grado de autonomía estética para los carteles o afiches, con un valor artístico intrínseco que los legitima como objetos de análisis, gusto e

interés por derecho propio, más allá de las producciones audiovisuales a las que remiten o, más bien, con las que *dialogan*. Porque *Afiches de película* no es un libro sobre películas, o no fundamentalmente sobre ellas. Es, antes bien, un texto que plantea con mucha habilidad el diálogo y las tensiones incesantes que se producen entre los *films*, sus afiches y la sociedad, sin perder de vista en ningún momento el análisis concreto de los afiches y la invitación a reflexionar sobre lo que ellos pueden aportar.

En un intercambio que tuve ocasión de mantener con el autor, Vivarelli sostuvo que uno de sus principales motivos para realizar este libro fue que, “por lo general, los libros de esa temática no pasan de un catálogo visual”. Y gran parte de su atractivo reside justamente en eso: si bien resulta difícil no dejarse atravesar por la magnificencia con que las imágenes se nos imponen, los breves textos que las acompañan exceden el comentario puramente descriptivo o la mera glosa de procedimientos técnicos tendientes a una exhibición innecesaria de erudición. Por el contrario, el libro llama a establecer cruces, comparaciones, y a detener la mirada en aspectos visuales que usualmente no son tenidos en cuenta.

El estilo ágil y comprensible del libro hace justicia al público para el que fue pensado. En palabras del autor: “un público del ámbito del diseño y del cine, tanto del ámbito académico como de otros lugares por fuera de la universidad. Curiosos en general”. Vivarelli se sirve de su formación como Diseñador Gráfico (UBA) y de los diversos cursos que ha realizado sobre análisis cinematográfico para presentar géneros, temáticas y autores diversos que satisfagan su propósito: “Quería que la mirada sobre el cine fuera amplia”. Conviven así, de manera armónica, los afiches y análisis de un arco extendido que aborda desde el expresionismo alemán o el neorrealismo italiano hasta “la Guerra Fría llevada al cine” en *Rocky* (Vivarelli 2022, p. 55), o los “bestiarios” que componen la “fauna extraterrestre” (*Ibíd.*, p. 106) de películas como *Alien*.

Probablemente uno de los aspectos más logrados del libro sea la comparación de los diversos afiches generados para una misma película (variaciones no necesariamente conocidas por todos los receptores), en donde los análisis ponen de relieve los cambios de énfasis a partir de la modificación de detalles o procedimientos técnicos que desde una mirada más ingenua podrían parecer mínimos. En cierto sentido, esos cambios habilitan diferentes horizontes de expectativas o incluso diferentes lecturas de un mismo *film*.

La utilización del llamado *star-system* -sistema implementado por Hollywood para asegurarse el éxito de sus producciones a través de la contratación de grandes estrellas del cine- es uno de los puntos que permiten a Vivarelli analizar cómo se producen algunos de estos cambios. El autor advierte que esta utilización puede resultar provechosa en algunas ocasiones, mientras que en otras supone una pérdida de la calidad artística de los afiches.

En el caso de *Saving Private Ryan* (1998), el autor destaca el uso del *star-system* como una apuesta positiva que permite evitar el cliché de la figura del soldado solitario a contraluz, pequeña y con un cielo tormentoso de fondo, imagen típica de los afiches del cine bélico. Podría pensarse que, además, la segunda variante permite enfatizar tanto la búsqueda narrada en la trama argumental como la importancia del personaje que motiva los periplos de los restantes personajes, en contraposición a la imagen mucho más utilizada que remite a los ya conocidos conflictos planteados en cualquier película bélica.



En el caso de *The Hunt for Red October* (1990), por el contrario, Vivarelli subraya la pérdida de fuerza y de calidad visual con el uso del *star-system*. El autor

remarca que el primer plano del rostro de Sean Connery supone una difuminación de la potencia gráfica, en contraposición a la preeminencia del color y las formas simples del submarino nuclear, mucho más elocuentes para evocar una problemática como un posible inicio de la III Guerra Mundial por parte de la Unión Soviética.



En lo que concierne también a las variaciones, pero ya en un ámbito que no compete al del star-system, cabe destacar un caso como el de *The Omen* (1978). En este caso, el análisis se detiene no solo en la ingeniosa incorporación de la marca 666 dentro de la tipografía, sino también en la divergencia en cuanto a la sombra proyectada por Damien en uno y otro afiche. Asociadas ambas imágenes al Mal o a lo demoníaco, la cruz invertida y el lobo remiten, respectivamente, al Anticristo y a la Bestia. Sin embargo, más allá de que en ocasiones ambas expresiones sean utilizadas como sinónimos, la elección de una u otra alusión sugieren cambios de énfasis en función de las diversas asociaciones que permiten establecer, sobre todo en cuanto a las concepciones acerca del Mal.



Asimismo, las comparaciones temáticas y por género resultan una estrategia de abordaje interesante, al evidenciar y desglosar los códigos visuales. De este modo, es posible reconocer la carga ideológica con la que estos afiches introducen al espectador dentro de las piezas cinematográficas, ya que permiten observar con claridad diferentes posicionamientos. Un claro ejemplo de ello puede verse (aunque no solo) en el género bélico, en donde los afiches se permiten un tono más o menos explícito pro o antibelicista.

El análisis en conjunto de los afiches de sagas constituye otro acierto destacable, puesto que permite comprender con claridad la posibilidad de establecer virajes de rumbo o de constituir sistemas visuales de gran complejidad. Un interesante ejemplo de este último tipo de análisis puede encontrarse en el abordaje diacrónico que Vivarelli realiza para remarcar cómo los distintos afiches de *Back to the Future* (1985, 1989, 1990) introducen elementos significativos en cada uno de sus afiches para funcionar, finalmente, como un conjunto integrado.



La organización del material presentado puede resultar, en una primera instancia, un tanto desconcertante. En los primeros dos capítulos nos encontramos con un

marcado abordaje histórico, mientras que los restantes siete capítulos siguen una lógica que abandona el criterio temporal para centrarse en un enfoque genérico. No obstante, ese pequeño desconcierto inicial se diluye durante el recorrido y permite enfatizar en diferentes términos el carácter social que exhiben tanto el cine en sí mismo como los afiches que, a través de su historia, han manifestado diferentes propósitos o funciones.

A lo largo del libro, los afiches hablan del cine, de sus audiencias, de sus contextos de producción y de los artistas que les dieron vida, sin dejar de reclamar un lugar propio que excede el mero interés del coleccionismo, al que Vivarelli le otorga un importante rol como “motor de consumo y fidelización de fanáticos” (Ibíd., p. 9), o el carácter de “documento visual” (Ibíd., p. 71). Aportan también a la desmitificación del cine (y sobre todo de algunos géneros en particular) como “puro entretenimiento” (Ibíd., p. 221) y manifiestan, con sus recursos estéticos propios, la posibilidad de abordar cualquier temática o preocupación de interés humano, como cualquier otra forma de manifestación artística: los miedos atávicos, la preocupación por el futuro, los límites éticos de la ciencia y la tecnología, la guerra, el hambre, la angustia existencial...



El recorrido se cierra con el análisis de “la representación visual del miedo” (Ibíd., p.209) en afiches de películas de terror de todos los tiempos. De posesiones a brujas, zombies y experimentos fallidos, la última figura del apartado y del libro es, quizá no azarosamente, la del vampiro. Figura significativa, si las hay, no solo para la historia del cine y en lo que atañe a los temores primigenios de los seres humanos, sino también destacable por su rasgo característico: la inmortalidad.

Desde la oscuridad en contraste con los vibrantes tonos verdosos y rojos, la imponente figura de Christopher Lee caracterizando a Drácula en el clásico de la Hammer nos sonríe recordándonos la persistencia de esas imágenes, abiertas a dialogar con quien se encuentre dispuesto, tal y como Sebastián Vivarelli se aventuró a hacerlo en su libro.

* * *

Vivarelli, S. (2022). *Afiches de película*. Buenos Aires: Wolkowicz Editores.