

La fuerza de la expresión visual en *La Antena* de Esteban Sapir

Nadine Pollvog

La introducción del sonido sincronizado a finales de los años veinte, al igual que la generalización del color en los cincuenta, se celebraron como grandes avances tecnológicos y son hoy en día indispensables para cualquier producción audiovisual. Sin embargo, desde un punto de vista artístico, este progreso técnico provocó el desconocimiento de la ilusión y la alusión del cine actual, por lo cual Baudrillard (1997) llega a poner en evidencia el “duelo de la imagen y de lo imaginario” en una “desilusión radical”, provocado por el “hiperrealismo” del arte contemporáneo.

El director argentino Esteban Sapir, en su película *La Antena* (2007),¹ se plantea redescubrir las raíces de la cinematografía en sus principios y crear un mundo fantástico a través de una experimentación lúdica de la imagen, además de incitar la reflexión acerca de la construcción y manipulación de la realidad. Habrá que preguntarse a través de qué recursos y con qué fin recupera Sapir la estética del cine mudo.

Después de su debut con *Picado fino* (Esteban Sapir, 1933), *La Antena* es el segundo largometraje del director. Sapir, egresado de fotografía del Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica (CERC), realizó varios trabajos en el ámbito de la publicidad televisiva, además de ser socio de la productora ladobleA, fundada en 1999, la cual produjo este filme.

La Antena presenta la típica trama de la lucha heroica del bien contra el mal, siguiendo una estructura narrativa clásica con un montaje lineal causativo que en su introducción presenta a los personajes, después desarrolla el conflicto y culmina en la resolución del mismo. Nos encontramos en la Ciudad sin Voz, una metrópoli de los que aparenta estar situada entre las décadas de los treinta y cuarenta, que bien pudo haber salido en una historieta de *Batman* o del *Espíritu*, y claramente inspirada en *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927): El Sr. TV, un hombre malvado, es dueño absoluto de las imágenes y de los productos que la gente consume. El poder de su monopolio se basa en una peligrosa máquina inventada por el Dr. Y., con la cual busca robar las palabras de la gente para someterla eternamente. Para llevar a cabo su siniestro plan necesita el cantar de La Voz, una mujer cautivante y la única persona (además de su hijo Tomás) que misteriosamente ha conservado el don del habla. El Sr. TV decide secuestrarla, obtener su poder completo y así someter a todas las almas que habitan la ciudad. Pero un empleado del canal, El Inventor, es testigo del hecho y descubre que dicho plan puede ser contrarrestado si logra transmitir, por medio de “La Antena”, las palabras del hijo de La Voz.



El concepto visual de este largometraje de ficción se inspira en el cine mudo de principios del siglo XX, antes que nada en el cine fantástico de George Méliès: *Viaje a la luna* (1902) y *El viaje imposible* (1904); y en el cine expresionista alemán del citado Lang con *Metrópolis* y *El Dr. Mabuse* (1922); en *El Gabinete del Dr.*

Caligari (Robert Wiene, 1919) y **Nosferatu** (1922) y **Fausto** (1926) de Friedrich Murnau. También hace alusión a estos últimos filmes en sus personajes.

Primordial característica del cine mudo, como ya lo insinúa el nombre, es la ausencia de sonido grabado y sincronizado. Sapir alude a esta cualidad de doble manera, por un lado en lo estético, y por el otro en lo narrativo. En la Ciudad sin Voz la gente, con excepción de La Voz, perdió su habla. Sin embargo aun conservan sus palabras que pueden intercambiar leyéndose los labios. El Sr. TV quiere apropiarse de estas para así dejar a la gente sin voz. Con las palabras les quita su capacidad de pensar y, por consiguiente, de opinar y actuar independientemente, aboliendo así el poder y la autonomía del pueblo.

Para aclarar situaciones o representar diálogos el cine mudo se servía de intertítulos. En **La Antena** los intertítulos están integrados en la imagen interviniendo e interactuando con ella de forma onomatopéyica, o para reforzar algún aspecto de la narración. Este lenguaje nos es bien conocido por el cómic, que nace paralelamente a la cinematografía a finales del siglo XIX y se basa de igual manera en la experiencia visual.² La yuxtaposición de palabra e imagen puede proporcionar sonido, diálogos, información contextual, etcétera. Las letras escritas con un estilo singular contribuyen a darle sentido, de tal forma como sucede en la palabra hablada que resulta alterada por el tono de voz y los cambios de modulación. A través de la forma, tipografía, posición, color y efectos de la letra, se pueden generar o subrayar diferentes atmósferas para manipular la calidad emocional de una escena.



Cuando los secuaces del Sr. TV matan al padre de El Inventor las sílabas onomatopéyicas “RA TA TA TA”, insertadas en la imagen, así como el cambio rápido entre positivo y negativo de la imagen, refuerzan la sensación de la percusión de armas creando una tormenta de balas que genera un ambiente de violencia y terror. En el fotograma siguiente las sílabas perforan a la víctima como balas de las ametralladoras, dejando muerto al Abuelo. Así mismo, en la escena en que el Sr. TV manda que encierren a su hijo porque se opone a su plan, este queda encerrado en las mismas palabras “ENCIÉRRENLO PARA SIEMPRE”. La palabra “ENCIÉRRENLO” es más grande y casi aplasta al hijo, al cual le pesan las palabras y la frialdad de su padre. Las proporciones de la imagen transmiten cómo este se siente muy pequeño frente a su progenitor todopoderoso.



Por la falta de sonido en la época del cine mudo se acostumbraba acompañar las proyecciones fílmicas con música en vivo, que podía ser improvisada, compuesta específicamente para una obra fílmica o elaborada a base de música preexistente. La banda sonora directa adquirió tal importancia que no se podía prescindir de ella durante la exhibición cinematográfica, ya que cumplía funciones importantes tales como la generación de una atmósfera específica, la clarificación de contextos, la caracterización de personajes y/o la propiciación de ciertos climas emocionales.³ La banda sonora de **La Antena** es compuesta por Leo Sujatovich, quien maneja un juego cuidadoso con la música y el silencio durante toda la película. Podemos diferenciar varias funciones de la música como la identificación de personajes —el Sr. TV a través de la bocina intermitente o la Enfermera asociada con la campanilla—; el hablar por los personajes carentes de voz y la creación de ambientes emocionales nostálgicos, dramáticos, triunfantes, etcétera. A lo largo de toda la obra la música desempeña un rol narrativo importante que transmite y refuerza la estética de la película.



Debido a un discurso verbal limitado, el cine mudo hace énfasis en el lenguaje corporal, además de caracterizarse por un fuerte simbolismo y por la exageración de objetos y situaciones. Por eso mismo, su expresividad reside antes que nada en la imagen. Con la introducción del sonido a partir del estreno de **El cantante de Jazz** (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927) se va perdiendo esta potencia visual. Los actores empiezan a hablar y se establece el llamado *star system*. El cine se convierte en “historias literarias filmadas con imágenes explicadas desde la palabra”.⁴ Sapiro, quien se considera a sí mismo principalmente fotógrafo, favorece los encuadres y el montaje como medios de expresión. De ahí la fuerte impronta visual de **La Antena** y una minuciosa planeación de la puesta en

escena mediante un *storyboard* integrado por más de 3000 dibujos, que sirvió de base para el proceso de filmación de la película.

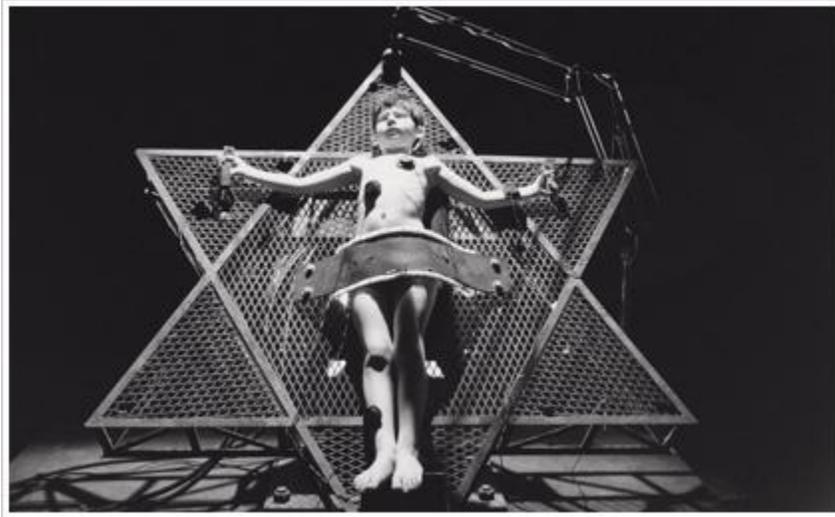
Encontramos un sinfín de símbolos y metáforas en esta obra, como el espiral, el número 6, el péndulo o la calle Eclipse. El más llamativo sin duda es la máquina del Dr. Y en forma de una svástica. Haciendo referencia al holocausto de los años treinta y cuarenta, en Europa la svástica representa el mal del siglo XX. Valiéndose de este símbolo universal, fácilmente reconocible, atribuye inequívocamente lo siniestro al Sr. TV y su cómplice el Dr. Y., criticando así toda una serie de problemas sociales manifiestos en el siglo XX. Por un lado, asociado al Dr. Y., cuestiona el progreso tecnológico y la falta de ética por parte de la ciencia, y por el otro, rechaza los regímenes fascistas y el sistema capitalista, representado por el Sr. TV, y como los medios masivos de comunicación funcionan a su servicio. Este es el discurso central de la película: el carácter manipulador y oscurantista de la televisión. Con su experiencia en trabajos televisivos de publicidad, Sapir conoce muy bien las estrategias manipuladoras de la misma. Siendo su utopía un sistema donde se valoren las propias ideas más que las impuestas por la televisión, crea a Tomás, un personaje que por su ceguera no es susceptible a las influencias mediáticas, representando así un peligro para el poder del Sr. TV, dado que es un librepensador. Es el único que se informa por medios alternativos como la lectura de libros.

El discurso fílmico enfatiza el valor del pensamiento y de la comunicación como bases de la libertad, ya que lo más valioso que el Sr. TV le puede quitar a la gente son sus palabras. La voz es un "tesoro" que hay que cuidar y su efecto hipnotizante es lo que seduce a las personas para robarles el pensamiento. Por ende la película no solo hace referencia al Tercer Reich en lo visual, sino también en el significado de la voz. Adolf Hitler fue un dictador fácilmente identificable por su forma de hablar y se caracterizaba por unos discursos que seducían a las masas, de tal manera que estas afirmaban con euforia que querían la "guerra total". El régimen alemán por parte del Ministro de Propaganda Joseph Goebbels, sabía perfectamente aprovechar los medios para aficionar a las masas a Hitler y el Nacionalsocialismo. A su vez la voz de Tomás, asociada claramente con el Judaísmo por una estrella gigante de David, representa el arma más poderosa contra el régimen, reconociéndola como el recurso central de la resistencia política y social. Así podemos constatar de igual manera para **La Antena** lo que Kracauer dijo sobre una de las películas en las cuales se inspiró:⁵ "Este film [...] evidencia el poder del espíritu nazi sobre las mentes insuficientemente equipadas para combatir su peculiar fascinación."⁶



El Expresionismo Alemán de los años veinte,⁷ del cual destacan las películas de Lang y Murnau, influyó bastante en la iluminación y creación de la atmósfera siniestra de la película. Crea un mundo de fuertes contrastes, un mundo dividido en buenos y malos, subrayado por el claroscuro en blanco y negro logrado por una iluminación artificial de estudio. No hay un fuera de campo. Lo importante es lo que sí se ve. Por su representación opuesta al naturalismo, distorsionando formas, colores, espacios y perspectivas, el expresionismo hace énfasis en lo subjetivo y se ofrece para crear mundos fantásticos. Busca exteriorizar sentimientos de la forma más extrema posible, empleando a su

servicio luz, encuadres, decorados, un lenguaje corporal así como un maquillaje exagerado. Criterios que en **La Antena** se ven reforzados por el uso específico de la rotulación. Entre las temáticas tratadas por esta corriente estética destacan las críticas al materialismo dominante de la sociedad, a la vida urbana y a los contenidos políticos revolucionarios, puntos tocados en **La Antena**. Y en este sentido **Metrópolis** es sin duda la obra que más influye en este filme. De ella adapta varios elementos figurativos, aparte de recursos estéticos. La puesta en escena de La Voz atada a la máquina, se inspira en la imagen del robot Futura, doble abnegado de María, en **Metrópolis**. Además integra temas como el conflicto generacional en la lucha entre padre e hijo y la figura del ser antinatural, representado por el Dr. Y., los cuales de igual manera se encuentran en la obra de Lang.



Además, **La Antena** toma prestado del lenguaje del cómic la fuerza visual, la presentación en blanco y negro con contrastes fuertes, las siluetas, así como los escenarios, la rotulación y un simbolismo destacado. Es el único filme que adopta estos recursos sin basarse la historia en un antecedente en formato de cómic, como lo hacen, por ejemplo, **Sin City** (*Ciudad del pecado*, Robert Rodríguez y Frank Miller, 2005) o **The Spirit** (*El Espíritu*, Frank Miller, 2008).

En conclusión, se puede constatar que en términos estéticos, **La Antena** es el intento logrado de recrear el cine mudo en el siglo XXI a través del lenguaje del cómic, e intenta recuperar la esencia del cine en sus orígenes cuando la cinematografía aun predomina la imagen sobre los diálogos. Su contenido narrativo es una crítica social fuerte a la manipulación por parte de los medios masivos de comunicación que reproducen solo los discursos del sistema económico y político dominante, lo cual provoca una alineación entre las personas.

Con su trabajo minucioso de diseño previo, la meticulosa puesta en escena y una gran originalidad y artificialidad, **La Antena** representa un contrapeso al cine realista argentino de las últimas décadas. Es un ejemplo de cine fantástico con pocos precedentes en Argentina.⁸

LINKS

Productora La DobleA: Trailers y Fotogalería <http://www.ladoblea.com/web/cine.php>

Performance de La Voz: <http://www.youtube.com/watch?v=gP4W-1HZfwQ>

Citas

¹ Ficha técnica: Dirección & guión: Esteban Sapir; Productora: ladobleA; Productores ejecutivos: Gonzalo Agulla y José Arnal; Fotografía: Christian Cottet; Montaje: Pablo Buján; Música: Leo Sujatovich; Vestuario: Andrea Mattio; Reparto: Rafael Ferro (El Inventor), Alejandro Urdapilleta (Sr. TV), Valeria Bertuccelli (hijo del Sr. TV), Florencia Raggi (La Voz), Julieta Cardinali (la Enfermera), Sol Moreno (Ana), Jonathan Sandor (Tomás), Carlos Piñero (Dr. Y.),

Ricardo Merkin, Raul Hochman; Duración: 90 min.; Formato: 35 mm, blanco y negro.

2 Will Eisner, *El cómic y el arte secuencial. Teoría y práctica de la forma de arte más popular del mundo*, España, Editorial Norma, 1988.

3 Pablo Iglésia Simón, "La función del sonido en el cine clásico de Hollywood durante el período mudo", en: *Área Abierta*, n°7, enero 2004.

4 Acosta Larroca y Aponte A. Guttner, Entrevista con Esteban Sapir, 2007, pág. 8

5 Esta evaluación se refiere a *El testamento del Dr. Mabuse*, de Fritz Lang (1932).

6 Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler.- Historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985, pág. 233.

7 En Lotte H. Eisner (1988) y Siegfried Kracauer (1985) encontramos una abundante revisión del cine alemán de la época prehitleriana.

8 Algunos de ellos son: *Invasión* (Hugo Santiago, 1969), *Moebius* (Gustavo Morquera, 1996) y *La sonámbula* (Fernando Spiner, 1998).

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA Larroca, Pablo y Aponte A. Gutter, Nicolás, Entrevista a Esteban Sapir, 2007, en: www.grupokane.com.ar
- BAUDRILLARD, Jean, *Illusion, désillusion esthétique*, París, Sens & Tonka, 1997.
- EISNER, Lotte H., *La pantalla demoníaca. Las influencias de Max Reinhardt y del expresionismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988.
- EISNER, Will, *El cómic y el arte secuencial. Teoría y práctica de la forma de arte más popular del mundo*, España, Editorial Norma, 1988.
- IGLÉSIA Simón, Pablo, "La función del sonido en el cine clásico de Hollywood durante el período mudo", en: *Área Abierta*, n°7, enero 2004.
- KRACAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler – Historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985.

FILMOGRAFÍA

- Alan Crosland, *The Jazz Singer*, EU, 1927.
- Frank Miller, *The Spirit*, EU, 2008.
- Friedrich Murnau:
Faust, Alemania, 1926.
Nosferatu, Alemania, 1922.
- Fritz Lang:
Das Testament des Dr. Mabuse, Alemania, 1932.
Dr. Mabuse, der Spieler, Alemania, 1922.
Metropolis, Alemania, 1927.
- Georges Méliès:
Le voyage à travers l'impossible, Francia, 1904.
Le voyage dans la lune, Francia, 1902.
- Robert Rodríguez y Frank Miller, *Sin City*, EU, 2005.
- Robert Wiene, *Das Kabinett des Dr. Caligari*, Alemania, 1919.

Nadine Pollvogt. Obtuvo el Bachelor of Arts de la Universidad de Bielefeld, Alemania, en Ciencias Sociales y Estudios Latinoamericanos. Actualmente cursa en la misma universidad la maestría en Estudios InterAmericanos.

Durante ambas etapas de su formación académica fue recibida como estudiante de intercambio por el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara.