

PRESENTACIÓN

Francisco J. ORTIZ

(Universidad de Alicante)

Es un dato corroborado que el cine nació en el año 1895 en Francia con las primeras proyecciones públicas de las películas de los hermanos Auguste y Louis Lumière. Por el contrario, en cuanto a la fecha del nacimiento del cómic, esta es una cuestión que todavía se debate hoy; y si bien diversos especialistas destacan al suizo Rödolphe Töpffer como pionero de la narrativa gráfica secuencial en la primera mitad del siglo XIX, parece ya un hecho generalmente aceptado que aquella alcanza su estatus de forma de expresión definida como tal en las páginas de la prensa estadounidense de finales del mismo siglo. Incluso algunos se han atrevido a datarlo con exactitud en ese mismo 1895 con el inicio de la publicación de la obra de Richard F. Outcault *Hogan's Alley*, más conocida como *The Yellow Kid*, en las páginas del *New York World* de Joseph Pulitzer primero y el *New York Journal* de William Randolph Hearst poco después.

Por tanto, cine y cómic ven la luz prácticamente al mismo tiempo, y cualquier estudio riguroso a propósito de las relaciones que se establecen entre ambas disciplinas artísticas se verá en la obligación de bucear en las procelosas aguas de sus orígenes comunes. Pero no cabe duda de que en lo que llevamos de siglo XXI la vinculación entre ellas vive una época gloriosa no solo desde un punto de vista puramente crematístico, sino también como medio de expresión artística de sus autores. El principal culpable de todo ello es el comúnmente llamado «cine de superhéroes», que gracias a las adaptaciones de títulos de Marvel y DC, así como de otras editoriales independientes, ha colonizado el panorama del entretenimiento audiovisual y ha abierto la puerta a que sus respectivos universos de ficción invadan no solo las pantallas de todo el mundo, sino también las plataformas audiovisuales de pago con numerosas películas y series, bien de producción propia, bien adquiridas para su exhibición. Un buen ejemplo de ello es la recepción de dos películas estrenadas en 2019: *Avengers: Endgame*, culminación del proyecto que Marvel Studios arrancase once años atrás, se convierte a las pocas semanas de su estreno y con una recaudación internacional de más de 2.797 millones de dólares estadounidenses en la película más taquillera de la historia del cine; por su parte, *Joker* –una suerte de reinterpretación libre y no canónica del enemigo por antonomasia de Batman– se hace contra todo pronóstico con el galardón principal del Festival de Cine de Venecia, y su descomunal éxito en la taquilla mundial la convierte en un fenómeno sociológico global cuyo alcance se ve ratificado después por nada menos que once nominaciones a los premios Oscar de la Academia de Hollywood.



Joker

Pero el vertido de obras concebidas y publicadas en el ámbito del cómic al lenguaje cinematográfico plantea una cuestión que alcanza mucho más allá de esta temática superheroica. Desde los estrenos a comienzos del nuevo milenio de adaptaciones independientes como *Ghost World* (2001) y *American Splendor* (2003) y de una producción de primera clase como *Road to Perdition* (2002), el modo en el que el séptimo arte se aproxima al noveno se ha amplificado y cuenta ya con hitos insoslayables como la Palma de Oro del Festival de Cannes para *La vie d'Adèle* (adaptación de la novela gráfica *Le bleu est une couleur chaude* de Julie Maroh) en 2013. A modo de ejemplo, y sin ánimo de ser exhaustivos, señalaremos que en los primeros veinte años del presente siglo se han estrenado otras adaptaciones tan variopintas como *From Hell* (2001), *Josie and the Pussycats* (2001), *Monkeybone* (2001), *Oldboy* (2003), *The League of Extraordinary Gentlemen* (2003), *Blueberry* (2004), *L'enquête corse* (2004), *A History of Violence* (2005), *V for Vendetta* (2005), *Art School Confidential* (2006), *30 Days of Night* (2007), *Persepolis* (2007), *Surrogates* (2009), *Whiteout* (2009), *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* (2010), *Scott Pilgrim vs. the World* (2010), *Tamara Drewe* (2010), *The Losers* (2010), *Cowboys & Aliens* (2011), *Poulet aux prunes* (2011), *Priest* (2011), *The Adventures of Tintin* (2011), *2 Guns* (2013), *Oblivion* (2013), *Snowpiercer* (2013), *I, Frankenstein* (2014), *The Diary of a Teenage Girl* (2015), *Atomic Blonde* (2017), *Ghost in the Shell* (2017), *I Kill Giants* (2017), *My Friend Dahmer* (2017), *Alita: Battle Angel* (2019), los dípticos *Sin City* (2005-2014), *300* (2006-2014) y *RED* (2010-2013), y las producciones de Netflix *Polar* (2019) y *Extraction* (2020). Incluso dentro de los márgenes de la cinematografía española, y al margen de las películas protagonizadas por personajes autóctonos tan populares como Mortadelo y Filemón, Zipi y Zape, Anacleto o Superlópez, podemos señalar propuestas tan dispares como *Lisístrata* (2002), *Estigmas* (2009), *María* y yo



La vie d'Adèle



L'arroseur arrosé



Sin City

(2010), *Arrugas* (2011), *Capitán Trueno y el Santo Grial* (2011), *Memorias de un hombre en pijama* (2018), *Sordo* (2019) o *Buñuel y el laberinto de las tortugas* (2019); esta última un film de animación con un recorrido internacional plagado de premios y menciones honoríficas en su haber.

Al comienzo de esta presentación se hacía referencia a la necesidad de una línea de investigación permanente que atienda al origen común del cine y la historieta. Precisamente a estos primeros pasos compartidos alude el guionista de cómics y divulgador Jorge de Prada Arévalo en el comienzo de su artículo «El cambio de paradigma en el cine de cómic», una completa panorámica del estado de la cuestión que arranca rescatando del olvido el hecho de que el seminal cortometraje de Louis Lumière *L'arroseur arrosé* adapta una tira de prensa publicada por Hermann Vogel en la publicación francesa *L'assiette de beurre* en una fecha tan temprana como el citado 1895. Pero como señala el título del texto, De Prada centra pronto su atención en cómo ha cambiado la perspectiva de la industria cinematográfica a la hora de acercarse al mundo del cómic, el cual ha terminado convirtiéndose en una granja de ideas de la que aquella obtiene nuevas historias que tratarán de conquistar el interés de los espectadores de todo el mundo.

De manera opuesta a lo planteado en este primer texto del dossier, que contempla el trasvase de personajes y relatos desde el cómic al cine, el profesor de la Universidad de Alicante Eduard Baile López focaliza su atención en el camino inverso, del que contamos con muchos menos ejemplos y sin duda por ello no ha sido estudiado hasta la fecha como merece. En su texto «En el cómic nadie puede oír tus gritos. A propósito de las adaptaciones del cine al cómic», Baile propone así una línea de investigación que, como el propio ensayo sugiere, debería contar con una cierta continuidad más adelante; y para promoverla, establece un sugerente corpus de obras analizadas de entre las que destaca *Alien: The*



How to Talk to Girls at Parties

Illustrated History de Archie Goodwin y Walter Simonson, cómic facturado como adaptación de la película *Alien* (1979), de Ridley Scott, en el mismo año de su estreno.

Después de estos dos artículos de carácter general, el presente dossier cuenta con tres textos centrados en autores y filmes concretos. El primero de ellos es el artículo «Cine en viñetas y cómic en celuloide: retroalimentación en el universo de Frank Miller», donde Javier García-Conde Maestre –uno de los fundadores de Unicómic, las Jornadas de Cómic de la Universidad de Alicante– realiza un exhaustivo recorrido por la carrera profesional de este autor estadounidense en las industrias del cómic y del cine. La elección queda justificada al tratarse de una figura fundamental para el tema que nos ocupa en la medida en que es uno de los pocos casos en que un autor de cómics –que, además, se ha visto adaptado al cine en varias ocasiones– da el salto a la industria de Hollywood ejerciendo las labores de guionista primero para pasar después a dirigir él mismo; en su caso, tres filmes como *Sin City* (2005) y *Sin City: A Dame to Kill For* (2014), junto a Robert Rodriguez, y *The Spirit* (2008) en solitario. Además, su devenir profesional también acoge en cierta medida el sentido contrario sugerido por Baile López, pues argumentos y conceptos desestimados en las producciones fílmicas acaban viendo la luz en el terreno de las viñetas.

Por su parte, el crítico de cine Christian Aguilera –autor de una serie de muy recomendables monografías dedicadas a cineastas tan fundamentales como Stanley Kubrick, Joseph L. Mankiewicz, Milos Forman, Fred Zinnemann o Robert Altman– ha elegido la citada *Road to Perdition* como ejemplo paradigmático de las adaptaciones fílmicas de cómics de lo que llevamos de siglo que transitan senderos ajenos al mundo, solo aparentemente hegemónico, de los superhéroes. Así, en el texto titulado «Camino a la perdición: American Gangster», Aguilera analiza la película en cuestión, dirigida por Sam Mendes y protagonizada por estrellas de la talla de Tom Hanks y Paul Newman, y uno de los primeros títulos basados

en un cómic que fueron recibidos con parabienes generalizados por parte de una crítica especializada a la que no afectó prejuicio alguno derivado de su origen historietístico.

El tercer y último artículo dedicado a un concepto clave a la hora de analizar las adaptaciones cinematográficas de novelas gráficas se centra en la figura de Neil Gaiman; y cuenta con las firmas de Joan Miquel y José Rovira Collado, ambos especialistas en el medio y vinculados de un modo u otro a la Universidad de Alicante. En el artículo «Aproximaciones ACA-FAN al universo transmedia de Neil Gaiman: creación y desarrollo de un sello propio», sus autores desgranán la carrera profesional del escritor británico, que se desarrolla en ámbitos tan diversos como el cómic, la literatura, el cine y la televisión generando un universo transmedia: desde sus primeros trabajos en DC Comics hasta recientes adaptaciones de su obra como la película *How to Talk to Girls at Parties* (2017) o las series televisivas *American Gods* y *Good Omens*, pasando por el film basado en el relato ilustrado *Stardust* (2007) o su vinculación con el trabajo gráfico y audiovisual del ilustrador Dave McKean. Merece especial atención que los responsables de este artículo propongan la existencia de un reconocible «Sello Gaiman» que incluso puede aplicarse a obras no realizadas por él.

Para culminar el dossier, el docente de la Universidad de Alicante que firma estas líneas trata un caso tan particular como el de M. Night Shyamalan, cineasta especializado en el cine fantástico y de terror que, en tres de sus películas, se acerca a la tipología del cómic de superhéroes desde una propuesta original que no adapta ningún material previo. Lo que se propone en el artículo «El Quijote de los superhéroes. M. Night Shyamalan y la consolidación del cine de superhéroes como género cinematográfico» es que la llamada «Eastrail 177 Trilogy» integrada por *Unbreakable* (2000), *Split* (2016) y *Glass* (2019) es una relectura de la inmortal obra de Miguel de Cervantes en clave superheroica, que dignifica en cierta medida al género en los cómics y consolida la consideración del llamado «cine de superhéroes» como un género cinematográfico por derecho propio.

Como se ve, la propuesta de este dossier es amplia y plural, pero ni mucho menos agota unas posibilidades de estudio que sin duda fructificarán en el futuro en forma de tesis doctorales, artículos académicos e incluso, si su recepción así lo aconseja, un segundo dossier en una próxima entrega de *Quaderns de cine*.

Por último, no puedo dar por finalizada esta presentación sin mostrar mi agradecimiento al esfuerzo e interés de todos aquellos que han colaborado con sus investigaciones en este número; así como tampoco puedo dejar de agradecerle su confianza a Juan A. Ríos Carratalá, antiguo profesor del que esto suscribe en unas clases universitarias de Historia del Teatro Español del Siglo XX en las que afortunadamente el mejor cine nacional se colaba de forma constante introducido por el mejor de los presentadores posibles. Sin su dedicación, *Quaderns de cine* no sería una realidad, y el presente dossier no habría podido ver la luz jamás.