

Un gesto de papel: viñetas que cobran vida

Diego Mollá y Jordi Revert

En los líquidos terrenos de la intermedialidad, la depuración de la forma en ocasiones lleva al espectador —que también es lector, oyente y contemplador—, a enfrentarse al juego de espejos en el que se traduce la reciprocidad de distintas expresiones artísticas. El cómic ha desarrollado, desde su infravalorada condición de noveno arte, unas dinámicas entre texto e imagen, entre géneros y públicos que bien pueden reconocerse en el cine. Al fin y al cabo, el cómic, en su prehistórica manifestación de las tiras de Rodolphe Topffer del siglo XIX, sería el gran precedente del cinematógrafo en su aunamiento del diálogo y la imagen dentro de una narrativa continuada. Casi siglo y medio después, en el prólogo de *Sucker Punch* (Zack Snyder, 2011), las imágenes se ralentizan hasta quedar prácticamente congeladas, hasta simular viñetas que se suceden sin que las transiciones, casi invisibles, desvelen el artificio digital a través del que fluyen. Pese a que la película de Snyder no adapta ningún cómic, esa estrategia de asimilación de su lenguaje habla de la concepción visual de un director que ya había demostrado sus filias por el formato en dos películas —estas sí, adaptaciones de dos obras capitales— como *300* (2006) y *Watchmen* (2009). Las siluetas en la noche de un grupo de policías llegando a la escena del crimen podría ser una viñeta más de *Torso*, la oscura novela gráfica de Brian Michael Bendis y Marc Andreyko; el encuadre estático que muestra un botón girando sobre el suelo concentra todo el poder simbólico y perturbador de los grandes maestros del cómic. Se trata de un gesto de papel en la revolución tecnológica, una conciliación de formas en la que confluyen dos artes siempre paralelos y a menudo secantes, que han dialogado incansablemente para dar como resultado productos culturales tan diversos como fascinantes.

Sin embargo, si bien los trasvases de uno a otro medio han sido constantes e incluso se han intensificado en los últimos años, dicha relación ha permanecido como un campo de estudio poco explorado, un punto de encuentro intermedial que apenas ha trascendido al ámbito de la teoría crítica. Con la intención de adentrarnos en ese prometedor y fértil diálogo, dedicamos nuestro cuaderno a las fructíferas relaciones entre cine y cómic, y lo hacemos a través de un amplio abanico de trasvases, que abarca desde las primeras adaptaciones del *pulp*, la *daily*, la *sunday* y el *comic book* a los seriales cinematográficos de las décadas de los treinta y los cuarenta a algunas de las sinergias adaptadoras más recientes, que toman como referentes los grandes títulos de la novela gráfica. Asimismo, abordamos en uno de los artículos el desarrollo del concepto de autoría a partir de los tempranos casos de Winsor McCay, George Herriman y E. C. Segar y del traslado de sus creaciones más célebres al cine, y estudiamos la evolución de dos personajes clave del cómic como el Capitán América y Tintín en sus trayectorias mutantes hacia la gran pantalla. Por último, establecemos una comparativa entre los modelos de adaptaciones consolidados por Francia y Estados Unidos a partir de sus respectivas tradiciones gráficas y, en nuestra sección *Diálogo*, hablamos con Óscar Aibar, quizá uno de los realizadores más conscientes y valedores de los intercambios entre un medio y otro.

Ya lejos de los flujos entre la viñeta y el fotograma, el habitual debate que proponemos en *(Des)encuentros* lanza en esta ocasión una reflexión sobre la idea de cine político, fundada en las inolvidables imágenes de *El tercer hombre*. Una discusión, a nuestro parecer, de lo más estimulante, en la que varios expertos de la ciencia política, también apasionados del cine, revisan y amplían las posibilidades discursivas del género desde la Viena cadavérica de la película de Carol Reed. Finalmente, en la miscelánea de *Puntos de fuga*, reunimos esta vez tres textos tan distintos como interesantes, en torno al proceso de digitalización de las salas de cine en España, sobre la vigencia del arquetipo doméstico del *New Deal* en el tratamiento de la crisis por parte del actual cine *indie* estadounidense, y a propósito de uno de los cortometrajes del colectivo Los Hijos.

Con este número, pues, renovamos nuestro compromiso no solo con el estudio de las relaciones entre el cine y otros medios, fundamentales para entender el audiovisual contemporáneo, sino también con ese diálogo que sostenemos con la Historia, siempre invisible y siempre presente. De esta manera, seguimos caminando con ella y escribimos entretanto nuestra historia propia, deseosos de forjar una identidad que hable por y desde la imagen, en todas direcciones. ■