

EL CAPITÁN AMÉRICA: EL HÉROE RECICLADO

Es un hecho comprobado: el cómic ha sido uno de los filones argumentales del cine a lo largo de muchas décadas. Sus personajes y las historias que protagonizan han inspirado muchas horas de imágenes cinematográficas. En este artículo nos aproximamos a uno de los iconos de un género fílmico que, de un modo significado, ha dado muchos títulos en los últimos diez años: Capitán América. Antes de proponer los términos de este acercamiento, no obstante, entendemos que hay que dejar claro que se trata solo de una propuesta de lectura. Una mirada que sirva al lector de referencia sobre alguno de sus aspectos destacados.

A diferencia de, y en comparación con otros superhéroes de la Marvel, el Capitán América no ha gozado nunca de un nivel *estable* de popularidad; ni en España ni en Estados Unidos. Los vaivenes de su popularidad, sin duda, pueden explicarse a través de un abanico muy variado de razones. El carácter marcadamente patriotero del personaje y el conflicto bélico en el que se inscribe su nacimiento como tal nos invita a pensar que estas han sido, en realidad, las dos principales razones. La necesidad de someterse a un proceso de reciclaje conceptual no es privativa de este superhéroe, pero puede que en él se haya manifestado de una forma más evidente a lo largo de su historia, precisamente, por dicha circunstancia.

Nuestro artículo arranca a partir esta idea: el Capitán América ha tenido que cambiar en distintos momentos de su historia para salvarse de un posible olvido. Y esto ha obligado al personaje a interpretar diversos papeles: el héroe nacionalista y anti-nazi de la primera etapa se convierte en luchador anti-comunista; un planteamiento difuminado en su etapa con los Vengadores, que a su vez contrasta con las historias de la década de 1970, cuando le piden que sea presidente, o algunas de las etapas más recientes, en las que se muestra muy crítico con las políticas de EEUU tras los atentados del 11/S (RIEBER, 2002). La última adaptación cinematográfica del superhéroe —*Capitán América: el primer Vengador* (Captain America: The First Avenger, Joe Johnston, 2011)— es, en este sentido, un buen ejemplo de esta dinámica, ya que se trata de un ejercicio de reciclaje total. Las historias del personaje, la fílmica y la del cómic, se disuelven: entre 1941 y 2011, desaparecen todos los Capitán América conocidos, abriendo un nuevo espacio desde el que, literalmente, poderlo reconstruir de nuevo.

Así, en la película de Joe Johnston la selección y desarrollo de la trama justifican el origen del héroe y la posibilidad de darle una continuidad, al menos cinematográfica. Esta solución ideológica resulta definitiva y nos permite abordar la relación entre el film y



Capitán América: El primer vengador (Captain America: The First Avenger, Joe Johnston, 2011)

el personaje de una forma mucho más diáfana. A partir de aquí, el artículo trata de desarrollar y defender una tesis: *Capitán América: El primer Vengador* es una lograda película bélica que aprovecha el cómic como excusa para hacerse realidad. Esto lo argumentamos en nuestro análisis porque, a diferencia de otras adaptaciones de superhéroes, se da una presencia limitada de la estética cómic. Y para llevar a cabo este propósito, establecemos un esquema de análisis centrado en unos pocos componentes clave. En el segundo apartado revisamos sucintamente la historia del personaje en su etapa, principalmente, de cómic y nos detenemos en aquellos momentos en los que se ha propuesto una modificación conceptual. Posteriormente, llevamos a cabo una aproximación a las adaptaciones audiovisuales del personaje que, en definitiva, han sido en cada época el reflejo del cómic y que constituyen los antecedentes directos de la cinta. Por último, realizamos un análisis fílmico más convencional mientras que la consideración estricta de otros elementos de análisis cinematográfico quedará subordinada a la consecución de este objetivo.

El superhéroe de papel: orígenes y etapas

Siempre es difícil llevar a cabo una aproximación exhaustiva a un personaje de cómic. En primer lugar por la cantidad de detalles que lo componen. En segundo lugar, por la complejidad de reflejarlos todos debidamente. En todo caso, es necesario trazar, aún a grandes rasgos, unas líneas divisorias que permitan tener una imagen global del mismo. En nuestro caso, además,

esto es aún más necesario dada la relación entre el Capitán América de la película de Johnston y ese componente de reciclaje conceptual que acompaña al personaje desde su nacimiento en 1941.

Tal y como hemos apuntado en la introducción, la aparición del personaje en este año está fuertemente condicionada por los acontecimientos relacionados la Segunda Guerra Mundial. Es al calor de este conflicto bélico cuando los creativos de *Timely Comic* Jack Kirby y Joe Simon decidieron crear un personaje que encarnara los valores patrióticos de los estadounidenses. Cabe apuntar el origen judío de Kirby y Simon, preocupados por sus compatriotas europeos y por las consecuencias de la política aislacionista de los EEUU en los primeros años de la guerra. La propuesta fue muy básica: un joven llamado Steve Rogers se presenta voluntario a un experimento del ejército con el que se pretende crear soldados perfectos. Rogers, que no destaca por sus capacidades físicas, toma el suero del supersoldado que, de inmediato, transforma su cuerpo en el de un súper-atleta y potencia al máximo las cualidades intelectuales que sí posee: valor, inteligencia y una gran capacidad estratégica. Al finalizar el experimento, el científico director del mismo muere en un ataque, lo que convertirá a Rogers en un ser único en su especie.

Además de estos superpoderes, el Capitán América debía tener una misión. Aunque el país de las barras y las estrellas aún no había entrado en el conflicto, el supersoldado se enfrentaba a los nazis desde las primeras historias, hecho que le otorgó de inmediato una

gran popularidad entre el público estadounidense. En su primer número (KIRBY y SIMON, 1941), debutó con una portada en la que aparecía junto a su compañero Bucky y golpeaba en la cara al mismísimo Adolf Hitler. El número vendió cerca del millón de ejemplares, unas cifras similares a las de los cómics protagonizados por Superman.

Tras la victoria aliada, la colección sufriría cambios tanto en la periodicidad como en los contenidos. El título pasaría a ser *Captain America's Weird Tales* hasta el número 74 (AVISON, 1949) con temática diversa. Se incluyeron relatos del nuevo género favorito de los adolescentes norteamericanos de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta: el terror —también, gracias a la eclosión de los EC Comics—. El capitán América también compartió protagonismo con Namor y la Antorcha Humana original en *All-Winners Comics* (LEE y KIRBY, 1941-1947) que se publicaría entre el verano de 1941 y el verano de 1946 de forma trimestral. En esta colección dichos superhéroes, con la ayuda de otros personajes secundarios de la casa y sus propios ayudantes, combatían a las fuerzas del eje.

Sin embargo, una vez finalizado el conflicto y ganada la guerra, era como si el personaje se hubiera quedado en el paro. Por este motivo, sus creadores trataron de reconducirlo con una nueva misión, como abanderado de la lucha anticomunista de la Guerra Fría. En esta nueva etapa, que habría de durar aún hasta mediados de los años cincuenta, no contó con el apoyo popular de los inicios. De hecho, los números 76 a 78 de *Captain America Comics* (LEE y ROMITA, 1954) supusieron

los últimos del Capitán América en la Edad de Oro, un periodo comprendido entre la aparición del primer *comic book* de superhéroes —*Action Comics* (SIEGEL y SHUSTER, 1938), con Superman— hasta la desaparición de la mayoría de personajes durante la década de los cincuenta.

Puede decirse que la película de Johnston recrea con bastante fidelidad la esencia de la historia de la creación del personaje. Pero también que es la única coincidencia que hallamos en relación con el resto del cómic. Los guionistas de *Capitán América: el primer Vengador* construyen la trama tomando elementos y personajes de toda su trayectoria, con el fin de crear un argumento (y un personaje) completamente nuevo. Es decir, el film no respeta en ningún momento la cronología de historias del personaje. Tampoco es necesario, puesto que la intención es que desaparezca por completo, aprovechando la primera muerte del héroe. Y decimos *primera*, puesto que es un

los personajes, entonces ya bajo el paraguas e influencia de la Marvel. Y serían ellos los responsables de inventar el conocido como Universo Marvel, en el que habría nuevos personajes que encajaran en el renovado momento del cómic. En este proceso, por supuesto, se recuperaban algunas de las viejas glorias de la compañía, a las que se dotaba de nuevas cualidades personales, más realistas y adaptadas a los nuevos gustos, aunque manteniendo algunos planteamientos de la década de 1940.

Entre los personajes que renacían encontramos al Capitán América, quien sería incluido en las aventuras de los Vengadores (LEE y KIRBY, 1963). Este hecho, por un lado, suponía la cesión de una parte de su protagonismo en un conjunto en el que debía coexistir con otros iconos como Thor o Iron Man — en la colección *Tales of Suspense* (LEE, 1964)—. Pero por otro lado, suponía su relanzamiento y una nueva fase de éxito en la que recuperaba el brillo de los primeros años. De hecho, en este

le devuelve parcialmente el éxito. Metido ya en esta dinámica, el Capitán América se adentraba en una década de 1970 en la que no se detendría su desarrollo conceptual, extensible a la de todos los personajes de cómic de la Marvel y de otros creadores de referencia.

Dicha evolución discurría en paralelo a las transformaciones sociales propias de cada época. Durante la década de los setenta, en un mundo donde los cambios se sucedían a gran velocidad, los héroes del papel disfrutaban de una suerte de época dorada. Se prodigaban en series de televisión, y los productos relacionados con sus respectivos universos experimentaban un aumento significativo de las ventas. Pero esto implicaba, a cambio, dotarlos de una mayor complejidad, ampliar su personalidad y hacerlos más oscuros, lo que exigía profundizar en su psicología y buscar una nueva manera de plasmarlo en el dibujo. En el caso particular de nuestro héroe, debe observarse la influencia de cada uno de los guionistas responsables del personaje en estos años. Con el número 110 de febrero de 1969 (LEE y STERANKO, 1969) se iniciaba la etapa realizada por Jim Steranko, en la que el personaje se adentraba en aventuras psicóticas y tenebrosas. Otro ejemplo lo encontramos en la serie *Captain America and the Falcon* (LEE y SEVERIN, 1971-1978). En plenos disturbios sociales y raciales en EEUU, Marvel introducía a El Halcón, héroe afroamericano que acercaba al Capitán América a las calles de Nueva York y a los problemas reales de los ciudadanos. Su asociación se prolongaría durante años y compartiría con el Capitán América nombre y logo en la portada.

Más adelante, con Steve Englehart (ENGLEHART y BUSCEMA, 1974) asistimos a una de las sagas más interesantes, centrada en los aspectos más políticos y simbólicos del personaje. Es entonces cuando abandonaba el traje y se convertía en nómada. Jack Kirby recondicionaría las historias con contenidos más dirigidos a la acción y los componentes de ciencia-ficción, y la influencia de Roger McKenzie supondría una

Aunque el país de las barras y las estrellas aún no había entrado en el conflicto, el súpersoldado se enfrentaba a los nazis desde las primeras historias, hecho que le otorgó de inmediato una gran popularidad entre el público estadounidense

hecho que se repite en varias ocasiones a lo largo de su existencia (WALTON, 2009). Esto es importante, puesto que la muerte y la resurrección de los personajes de cómic suele emplearse como recurso para introducir cambios importantes. En la película, esta se aprovecha para que su protagonista viaje directamente de 1941 a 2011.

La segunda etapa conceptual del personaje se enmarcaba, principalmente, en la década de 1960, a raíz de un proceso de redefinición empresarial. Stan Lee y Jack Kirby recibieron el encargo de dotar de una identidad renovada a

proceso llegaría también a protagonizar sus propias historias de manera independiente. No en balde, se trataba de uno de los personajes predilectos de Jack Kirby y Stan Lee.

Las misiones de nuestro personaje integrado en grupo ya no se limitaban únicamente a las luchas relacionadas con la Guerra Fría. Esto, en la práctica, implicaba despojarlo de la simplicidad de algunos de los planteamientos conceptuales de sus inicios y dejar olvidada una parte importante de su historia. Observamos así una ruptura clara y consciente con su pasado, que es lo que en realidad



Capitán América: El primer Vengador (Captain America: The First Avenger, Joe Johnston, 2011)

continuidad en esta línea de trabajo. Con todo, lo que nos parece importante es que habían pasado casi tres décadas desde que el Capitán América hiciera su primera aparición y que poco, o muy poco, quedaba ya del personaje original.

En las décadas posteriores, las aventuras del Capitán América estarían marcadas por dos acontecimientos importantes que concluirían con resultados contrapuestos. Por un lado, el esfuerzo por unificar y dar coherencia a la historia del personaje llevada a cabo por Roger Stern supondría la normalización de los trazos de su personalidad y la existencia de una etapa de estabilidad. Por ejemplo, en el número 250 (STERN y BYRNE, 1980), Roger Stern y John Byrne crean una historia en la que un partido independiente decide presentar al Capitán América como candidato a presidente de los EEUU, renunciando a ello en un mitin final: «*Tienen que mirar dentro de ustedes hasta encontrar a la persona que necesitan para que esta nación siga siendo fuerte... y si Dios quiere ayudar a que se cumpla nuestro sueño*». En el 350 (GRUENWALD, 1989) Mark Gruenwald comienza una nueva saga recordando que durante el Macarthismo, la Comisión de Actividades Superhumanas arrebató a Steve

Rogers el traje del Capitán América para entregárselo a un inestable y ultraderechista agente, John Walker. Steve Rogers se convirtió, simplemente, en el Capitán, aunque poco después volvería a recuperar el uniforme de barras y estrella. Finalmente, la crisis de la Marvel de mediados de la década de 1990 obligó a buscar soluciones narrativas para el personaje que, en ocasiones, no le beneficiaron. Esta situación, en sus trazos más gruesos, se extendió hasta prácticamente el estreno de la película de Johnston.

El primer Vengador: antecedentes audiovisuales

El cine es una herramienta muy poderosa de creación de contenidos, estrategias y personajes. Pero también ha sido y es el socio beneficiario de una larga tradición de formas narrativas de las que bebe y se alimenta. El Capitán América nació siendo cómic, pero ha sido adaptado a otros ámbitos: animación, videojuegos, largometrajes y series para televisión y, también, películas de gran formato. Fijémonos solo en las películas y en las series, ya que de toda la producción audiovisual hecha sobre el Capitán América, sobre todo cabe destacar las últimas propuestas de animación y sus aventuras con Los

Vengadores. Para empezar, el serial cinematográfico *Captain America* (Elmel Clifton y John English, 1944), de quince capítulos y producido por *Republic Pictures* en la década de 1940, en pleno auge de su popularidad, no contó con el éxito que sí cosechaba su versión en papel. Los motivos de su poca repercusión podemos vincularlos al hecho de que, por un lado, los episodios se mostraban antes de la proyección de alguna película en los cines. Por otro lado, los cambios introducidos en el personaje para hacer más verosímil la versión audiovisual no cuajaron entre el público. Los fans no aceptaron, por ejemplo, que su superhéroe se transformara en un juez, o que cambiara su escudo por una pistola. Con independencia de la casuística de los detalles, cabe extraer una conclusión clara: la dificultad de establecer vínculos intertextuales claros entre los diferentes formatos con los que se cuentan las historias del Capitán América.

La serie de animación *The Marvel Super Heroes* (1966) es la primera en la que podemos ver al Capitán América asomarse desde la ventana del televisor. Aquí el héroe compartía protagonismo con otros compañeros de los Vengadores como Hulk, Namor o Iron Man. Pese a la precariedad de la animación, esta vez sí tuvo una buena acogida por parte del público y propició además el cameo o la aparición del personaje en otras historias y cómics. Una nueva serie de animación, *Captain America* (1966), en esta ocasión producida en Canadá, siguió explotando los réditos de popularidad del personaje. No obstante, en sentido estricto, ninguna de estas versiones estaba a la altura del icono creado por Kirby y Simon. Tampoco la versión televisiva de acción real *Captain America* (Rod Holcomb, 1979), entre otras cosas, porque los personajes de cómic aún no gozaban de grandes presupuestos en televisión. Habría que esperar a las series de animación *Avengers* (Ron Myrick, 1999) y *The Avengers: Earth's Mightiest Heroes* (2010-2012) para que este gozara del plácet mayoritario de sus seguidores.

En cuanto a las películas, antes de 2011 el súper-soldado de la Marvel ya había dado el salto a la gran pantalla. *Capitán América* (Captain America, Albert Pyun, 1990) fue la primera versión cinematográfica de gran formato hecha para las salas de cine. El film reproducía con bastante fidelidad la personalidad de Rogers así como la esencia de sus aventuras, pero la escasa caracterización de los personajes, el bajo presupuesto o la pobreza de las escenas de acción resultaron en una mala acogida. Habría que esperar hasta 2006 para que una adaptación del superhéroe disfrutara de una mejor recepción, si bien esta se produjo en películas de animación estrenadas directamente en DVD y televisión: *Ultimate Avengers* (Curt Geda y Steven E. Gordon, 2006) —basada en el *comic book* *The Ultimates* (MILLAR y HITCH, 2012-2013)—, *Ultimate Avengers 2* (Will Meugniot y Richard Sebast, 2006) y *Next Avengers: Heroes of tomorrow* (Jay Oliva y Gary Hartle, 2008), esta última, quinta colaboración de Marvel con Liongates sobre los hijos de los superhéroes. En ellas se desarrollaba el universo *Ultimates*, el cual se constituye en paralelo a las colecciones ordinarias de la Marvel, y en el que el Capitán América guarda poco parecido con la línea *principal* de los cómics.

Será en 2011, con Joe Johnston, cuando una película sobre el personaje rodada con actores reales coseche un gran éxito de taquilla. En *Capitán América: El primer Vengador*, finalmente podemos observar una recreación fiel de la esencia del personaje con un gran despliegue de medios técnicos. Una aventura, que, además, se integra en la estrategia empresarial de Marvel Studios por la que las distintas adaptaciones de los superhéroes Marvel establecen una serie de interrelaciones conscientes que culminaría en *Los Vengadores* (The Avengers, Joss Whedon, 2012), *crossover* en el que el Capitán América une fuerzas con Iron Man, Hulk, Thor, la Viuda Negra y Ojo de Halcón.

En *Capitán América: el primer Vengador* se dan cita una serie de circunstancias que son cruciales a la hora de expli-

car la idea de reciclaje total propuesta en este artículo. El realizador y los guionistas Christopher Markus y Stephen McFeely consiguen reescribir la historia completa del personaje, fusionando todos los Capitán América en uno solo. Esto le permite al súper-soldado hacer, de una sola vez, el viaje conceptual que con avances y retrocesos, en cómic y en televisión, en series y en películas, había llevado a cabo a lo largo del siglo XX. Dicho de otro modo, conviven en un mismo texto fílmico el personaje patriotero y simplista de la primera etapa y el nómada perseguido y más complejo de las últimas versiones.

Tal y como sugeríamos líneas atrás, el film retoma fielmente la primera versión del personaje para devolvernos una exégesis final muy diferente. Después de 125 minutos, el espectador comprende la necesidad de los cambios, a la vista de las circunstancias en las que Steve Rogers es devuelto a la vida en 2010: su mundo ya no existe y, necesariamente, debe adaptarse a la realidad que encuentra. Para ello, se toman y cosen con éxito los elementos de las épocas de mayor aceptación del personaje de Marvel: en 1942, en plena Segunda Guerra Mundial, un joven llamado Steve Rogers (Chris Evans) está decidido a alistarse como voluntario para ir a la guerra. Pero sus aptitudes físicas se revelan insuficientes para este propósito. Es bajo, débil y con una salud quebradiza. Con todo y, a pesar de

ello, su valentía e inteligencia no pasan desapercibidas para el Dr. Abraham Erskine (Stanley Tucci), responsable de un proyecto de investigación secreto.

El Dr. Erskine lo elige para probar el suero del súper-soldado que convertirá a Rogers en un superdotado físico. Gracias a esto, Rogers por fin contará con un cuerpo a la altura de sus capacidades intelectuales. Sin embargo, el mismo día de la prueba, la organización secreta Hydra consigue destruir la última muestra del suero, matando también al Dr. Erskine. Esto pone fin a los planes de crear un ejército de súper-soldados y, por un tiempo, Steve Rogers es relegado a un papel secundario como producto publicitario para conseguir fondos y voluntarios para la guerra.

Pero pronto, Steve Rogers entra en acción cuando es trasladado al campo de batalla y descubre que su amigo Bucky (Sebastian Stan) está en peligro. Desde este punto, el Capitán América irá de misión en misión acabando con los planes de Hydra, dirigidos por Johann Schmidt, alias Red Skull (Hugo Weaving), general de las SS y excolaborador del Dr. Erskine, también sometido a los efectos del suero.

A partir de este momento, la película se convierte plenamente en una aventura bélica. Junto con un grupo de soldados, que reciben la ayuda del multimillonario y famoso inventor Howard Stark (Dominic Cooper), el Capitán América se dedicará a desbaratar los

Capitán América: El primer Vengador (Captain America: The First Avenger, Joe Johnston, 2011)



planes de Hydra. Es importante destacar que es de Stark de quien recibe su famoso escudo fabricado de *vibranium* y *adamantium*. Al final de la película, Steve Rogers consigue su misión de salvar el planeta de una destrucción segura pero a cambio de *suspender* su vida, durante un largo periodo de tiempo. Caerá con su avión al océano, quedando congelado en él hasta 2010, cuando es rescatado del hielo por la organización SHIELD, donde lo entrenarán para formar parte de Los Vengadores.



Capitán América: El primer Vengador
(Captain America: The First Avenger, Joe Johnston, 2011)

Capitán América: El primer Vengador, una película bélica con cierta estética cómic

La película es, en realidad, muchas películas en una. Pero, principalmente, pondremos el acento en dos de ellas: la que remite al género bélico y la del icónico héroe de la Segunda Guerra Mundial, Capitán América. Por un lado, el film combina varias épocas del héroe sin perderse en el argumento, llegando a incluir personajes de las etapas más recientes del cómic sin que resulten molestos. Por otro lado, esto se hace con el fin de tener un pretexto que conecte la película con la que sería la siguiente entrega de Marvel, *Los Vengadores*. Este balance se mostró, como decíamos, suficiente para atraer a las salas de cine al público seguidor de las aventuras en papel de este patriota con poderes. Pero también supo ganarse al público menos afín al cómic, parte del cual sería seguidor del cine bélico o de acción.

De hecho, a pesar de que la cinta reproduce fielmente el carácter del primer Capitán América, consigue adaptarse bien al lenguaje y al espectáculo cinematográficos. Uno de los ejemplos más significativos que encontramos a este respecto es la historia del romance de Steve Rogers con Peggy Carter (Hayley Atwell), idilio no siempre presente en el cómic pero ingrediente casi imprescindible en títulos comerciales. El guion se construye a partir de diferentes historias provenientes del cómic, trasladadas a la pantalla con distintos grados de fidelidad, dotando al argumento cinematográfico de credibilidad y, al mismo tiempo, anclándolo a su referente. Uno de los ejemplos más claros de transformación tiene que ver con el enrolamiento del soldado Steve Rogers. Mientras en el cómic se convierte en el Capitán América antes de alistarse en el ejército, quedando a las órdenes del Coronel Chester Phillips, en la película, el coronel —interpretado por Tommy Lee Jones—, es quien lo entrena entre los que ya son soldados y candidatos a experimentar el suero de supersoldado. Otro de los cambios significativos es la relación con James Buchanan Bucky Barnes. En el cómic, su relación se establece siendo compañeros de acción. Se conocen ya en el ejército y es Bucky quien descubre que su amigo es el Capitán América. Asimismo, su muerte sucede en circunstancias completamente diferentes a las de la película. De hecho, en el film, Bucky aparece como amigo de la infancia y su muerte se establece como el detonante para que Steve Rogers cambie su actitud y adopte su auténtico rol como Capitán América. No es de extrañar, pues son estos los giros que permiten llevar a cabo el ejercicio de reciclaje total. Y, en este empeño, tan significativos son los cambios como las omisiones y que, por ejemplo, reflejarían las diferentes crisis de identidad que ha tenido el personaje. Lo importante es crear una historia sugerente y coherente que encaje con las etapas venideras, en las que las características humanas de coraje, patriotismo, valor, inteligencia, etc. se mezclen del modo más natural

con aquellas que nos remiten a sueros imposibles, fuerzas sobrehumanas y armas fabulosas sin que ello nos aparte de un tono realista. Este planteamiento nos permite profundizar mucho más en los sentimientos de los personajes y en las razones por las que llevan a cabo sus actos e incluso en sus errores, que en sus características extraordinarias. La cinta desgrana el pasado de Steve Rogers para que nos sintamos plenamente identificados con su elección de prestarse a un experimento del ejército. Y nos muestra que, a pesar de contar con una fuerza física pobre, sobresale en cuanto a estrategia y valor, una aproximación a lo humano que sirve también para otros personajes centrales como *Red Skull*.

Como ya hemos dicho, la película debía cumplir con otro objetivo, que era el de erigirse de puente con *Los Vengadores*. Y es por este motivo que, hacia el final de esta, nos encontramos con el gran salto en la historia del supersoldado del cómic americano. Joe Johnston y los guionistas utilizan una de las múltiples *muertes* que ha tenido el personaje a lo largo de su historia para hacer la transición directa desde 1941 a 2011. En concreto, la misma que sirvió a Marvel para acabar con el personaje a mediados de la década de 1950 y que le permitió *resucitarlo* en 1964. Cambiemos 1964 por 2011, y tanto en una fecha como en la otra el Capitán América vuelve para vivir más aventuras, eso sí, junto a sus compañeros de los Vengadores.

Evidentemente, no es el guion todo lo que reluce de la película. El diseño de la imagen le da un tono completamente realista al conjunto. Técnica-mente es impecable y es aquí donde, de nuevo, la batalla terminan ganándola los elementos que lo aproximan más a un film bélico que a una adaptación de cómic. Uno de los ejemplos más evidentes es el uso de tonos ocres y grises en la composición fotográfica. Es casi una película en blanco y negro coloreada, debido a la desaturación de los colores. Este recurso logra recrear una ambientación sugerente que nos remite más a títulos bélicos ambientados en la Segunda Guerra Mundial y

en la década de 1940 que al imaginario del cómic americano de la época, muy colorista y estéticamente recargado. Los escenarios, la ambientación y la reconstrucción de los espacios y personajes juegan decisivamente a su favor. Por el contrario, podemos observar que son los pasajes de acción donde los elementos visuales dispuestos en la pantalla nos retrotraen al carácter cómic. En las batallas, la sucesión de posiciones coreográficas, imágenes ralentizadas y congeladas, emulan la composición de una viñeta extraída directamente del papel. Y en esto, sin duda, también tienen cierta responsabilidad unos efectos especiales utilizados en beneficio del aspecto *comiquero*, que encajan dentro de un diseño de producción comprometido con la recreación histórica.

Conclusiones: el héroe reciclado

Independientemente de las circunstancias concretas en las que se vio envuelta su aparición, el Capitán América es una figura icónica de la cultura popular estadounidense, cuya proyección ha llegado mucho más allá de las fronteras de los Estados Unidos y ha conseguido hacerse un espacio en el imaginario de muchas generaciones. A nuestro entender, la enorme cantidad de textos disponibles que analizan la trayectoria del cómic son una buena muestra del interés que, en realidad, ha suscitado siempre. Y la película *Capitán América: el primer Vengador* consigue recoger dicho interés y canalizarlo de una forma brillante. Con esto, el film logra dos objetivos: restituir la fama del personaje sintetizando las distintas etapas de su trayectoria y constituir un borrón y cuenta nueva a partir de la cual seguir creando historietas. Es decir, se elimina el pasado del personaje y se le prepara para encarar con mayores garantías de éxito el siglo XXI.

En conclusión, se trata de una suerte de obra de reciclaje total en la que se han rescatado los elementos más esenciales del superhéroe y que apuesta por seguir creando generaciones de adictos al mismo. Y al tiempo, la película funciona como obra en la que la estética cómic y los elementos extraordinarios

asociados a los superpoderes tienen una presencia limitada.

Concluiremos este texto con unas palabras del héroe, ya que estas resumen bien los objetivos descritos para la película. Una vez recuperado el cuerpo del mar y revivido, Steve Rogers se da cuenta de que el mundo ya no es como el que dejó al tener el accidente. El personaje de Nick Furia, que en esos momentos se halla junto a él, pregunta: «Usted tiene una misión, ¿no?». El Capitán América responde: «Tratar de reintegrarme en el mundo». Nick Furia apostilla: «Tratar de salvarlo». ■

Notas

* Este artículo incluía fotogramas (capturas de pantalla) de *Capitán América: El primer Vengador* y *Los Vengadores* como elementos de apoyo a la argumentación desarrollada en el ensayo. Si bien las actuales distribuidoras de las películas no ha autorizado la publicación de dichos fotogramas, los editores agradecen a Paramount Pictures Spain y a Disney España la cesión de las imágenes promocionales que finalmente se han incluido. (Nota de la edición.)

Bibliografía

- AVISON, Al (octubre 1949). *Captain America Comics* #74. Marvel Comics.
- CLEMENTE, Julián M. (2010). El héroe fuera del tiempo. En R. STERN y J. BYRNE (eds.), *Capitán América: La Leyenda Viviente*. (pp. 4-6). Girona: Panini España.
- DÍAZ, Lorenzo (1996). *Diccionario de superhéroes*. Barcelona: Glénat.
- ENGLEHART, Steve (g) y BUSCEMA (di). (agosto 1974) *Captain America and the Falcon* #176. Marvel Comics.
- FONSECA, Raimon (2008). Identidad sin paliativos. En S. LEE, Stan y S. ENGLEHART, *¿Quién es el Capitán América?* (pp. 4-10). Girona: Panini España.
- GRUENWALD, Mark et alii (febrero 1989). *Captain America* #350. Marvel Comics.
- KIRBY (g), Jack y SIMON, Joe (marzo 1941). *Captain America Comics* #1. Marvel Comics.
- LEE, Stan (g), KIRBY, Jack (di) et alii (verano 1941-invierno 1946-1947). *All Winners Comics*, Vol. 1 y 2. Timely Comics.
- LEE, Stan (g) y ROMITA (di), John (mayo-septiembre 1954). *Captain America Comics* #76-78. Marvel Comics.

- LEE, Stan (g), KIRBY, Jack (di) y ROUSSOS, George (e) (marzo 1963). *Avengers* #4. Marvel Comics.
- LEE, Stan (g) et alii (noviembre 1964). *Tales of Suspense* #59-99. Marvel Comics.
- LEE, Stan (g) y STERANKO, Jim (di) (febrero 1969). "No Longer Alone!". *Captain America* #110. Marvel Comics.
- LEE, Stan (g) y SEVERIN, Marie (di, c, y en) et alii (febrero 1971-junio 1978). *Captain America and The Falcon* #134-222. Marvel Comics.
- LEE, Stan y ENGLEHART, Steve (2008). *¿Quién es el Capitán América?* Girona: Panini España.
- MILLAR, Mark (g), HITCH, Bryan (di), CURRIE, Andrew (e) y MOUNTS, Paul (c) (2012-2013). *The Ultimates* #1-13. Panini Comics.
- MOLLÁ FURIÓ, Diego (2011). *El dominio discursivo del cómic: pulp, daily y sunday y comic book*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de València.
- RIEBER, John Ney (g), CASSADAY, John (e) y STEWART, Dave (c) (Julio 2002). *Captain America* #4, vol. 2. Marvel Comics.
- RODRÍGUEZ MORENO, José Joaquín (2012). *La explosión Marvel*. Palma de Mallorca: Dolmen.
- SIEGEL, Jerry (g) y SHUSTER (di), Joe (junio 1938). *Action Comics* #1. DC Comics.
- STERN, Roger (g) y BYRNE, John (di) (octubre 1980). *Cap for President! Captain America* #250. Marvel Comics
- (2010). *Capitán América: La Leyenda Viviente*. Girona: Panini España.
- WALTON, David (2009). *Captain America must die*. Nueva York: Robert G. Weiner.

Germán Llorca Abad (Alcoi, 1976) es doctor en Comunicación Audiovisual. Desde 2002 es profesor de la Universitat de València. Actualmente imparte allí clases en el Grado de Comunicación Audiovisual y el Máster de Contenidos y Formatos Televisivos. Miembro del Grupo de Investigación Cibermedios Valencianos, ha participado como editor de varias obras colectivas y es autor de los libros de ensayo *Dictaduras de Velocidad* (Biblioteca Nueva) y *Lucidez: una Modernidad sin excesos* (UOC), así como de diversos artículos especializados.