

PASAJES DE LA HISTORIETA AL CINE.

EL CASO *WHISKY*, DE REBELLA Y STOLL.

Nicolás Alessandro

Licenciado en Realización Audiovisual.

Actualmente cursando el Doctorado en Artes Latinoamericanas (Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.)

Mail: [nicalessandro@gmail.com](mailto:nicalessandro@gmail.com)

**Introducción**

Desde sus nacimientos la historieta y el cine revelan marcas de filiación, de cercanía. En París, el 28 de Diciembre 1895, Auguste y Louis Lumière a través de la invención del cinematógrafo y con su posterior exhibición en el Grand Café de Paris, dan el puntapié inicial de un nuevo sistema de significación, el cine. A su vez, a finales del XIX, se inicia el llamado “período moderno” de la historieta, que aparece como un producto cultural de la modernidad industrial y de la política occidental, en paralelo a la evolución de la prensa escrita como primer medio de masas. La prensa sensacionalista, recurre a las historias gráficas con el objetivo de atraer lectores que, si bien ya están alfabetizados, encuentran más sencillo entender ese tipo de mensajes menos complejos y más visuales.

En la etapa fundacional del cine y el comic, ambos dispositivos - incluso - están ligados por su carácter de práctica marginal. La primera exhibición de los hermanos Lumière se llevó a cabo en el sótano de un café, actividad subterránea que luego se impondrá como atracción en los espectáculos de feria de la época. El público concurrente a estos sótanos y ferias poseía ese denominador “popular” y público que también caracterizaba a quienes se acercaban a la lectura del periódico desde la sección dedicada al humor y las historietas.

Desde este origen común, las mutuas influencias y puntos de contacto se han reiterado en numerosas ocasiones. Nuestro recorrido de investigación acerca de las relaciones entre cine y comic se centra en la exploración de estos lazos.

El presente estudio se focaliza en el análisis de un caso particular: la película uruguaya *Whisky* (Rebella y Stoll: 2004) y su relación con la historieta *Jimmy Corrigan, the smartest kid on earth* (Ware: 2000).

### **El caso *Whisky*.**

En el año 2005 se estrenó en la Argentina, la película *Whisky*, de la dupla uruguaya Rebella y Stoll, despertando la curiosidad entre algunos espectadores (aquellos con algún conocimiento sobre historieta) al observar que en los créditos finales de la película figuraba *Jimmy Corrigan, the smartest kid on earth*. Para aquellos conocedores de las particularidades de la obra de Chris Ware, esta curiosidad estaba fundada sobre todo por el conocimiento de su complejidad narrativa, por lo que su inclusión en los créditos se ha transformado en el eje de indagación del presente trabajo el cual trata de dilucidar acerca de cuales fueron las razones y los modos de un posible pasaje del comic al cine.

En una entrevista Juan Pablo Rebella declara que:

*Whisky es una historia creíble. Podría pasar en la vida real. Asimismo, en ciertas áreas me recuerda a un libro de cuentos infantiles, donde encuentras en cada página un gran dibujo y en el pie hay una o dos oraciones. Y así, página a página, y escena a escena, uno lentamente va entrando al pequeño mundo de la narración. Luego, recordé que unos meses antes de empezar el rodaje, cuando no teníamos ni la pálida idea de cómo trabajar cada escena, compramos un cómic: Jimmy Corrigan, el niño más listo de la tierra. Cuando lo vimos, sentimos que habíamos encontrado algo que transmitía visualmente un ambiente similar al concepto que teníamos para filmar el guión. (Rebella: 2004)*

Estas declaraciones son un buen punto de acceso para intentar determinar qué tipo de influencia tuvo el comic en la película y ver como se puede clasificar esta incidencia. Para tal fin se utiliza la taxonomía del guionista y teórico español José Luis Sánchez Noriega, quien abreva en múltiples fuentes de la narratología y los estudios literarios, y las sintetiza en relación con el campo específico.

### **Adaptación como conjunto de decisiones a tomar.**

José Luis Sánchez Noriega (2000: pág. 81 a 83) retoma la distinción narratológica clásica entre *historia* (diégesis, fábula, argumento) y *discurso* (trama). La *historia* está constituida por el devenir de unos sucesos que tienen lugar en relación con personajes y escenarios o espacios dramáticos. Una misma historia puede ser contada de diferentes modos y siempre nos es dada en uno concreto.

El *discurso* engloba a los procedimientos o las estrategias de la narración, es decir, al modo en que la historia nos es contada. La historia hace referencia al *qué*, el discurso al *cómo*. El discurso es diferente según el medio de expresión (novela, teatro, cine, ópera, etc.) y los códigos que ese medio emplee; pero también depende de la organización o estructura que dosifica y secuencia los sucesos, de la vertebración temporal y, sobre todo, de quién cuenta la historia, es decir, del narrador.

A partir de esta distinción, Sánchez Noriega propone su taxonomía de tipos de adaptación:

*Plantearse una categorización de los tipos más usuales de adaptaciones literarias al cine tiene el riesgo de establecer modelos esquematizados a los que pudiera parecer que han de adecuarse las adaptaciones realmente existentes; pero ello sólo es posible cuando la perspectiva descriptiva que ve líneas y procedimientos comunes se convierte en teórico-dogmática, que considera los modelos como prescriptivos. Por el contrario, la ventaja de una tipología radica en obligarnos a reflexionar sobre las adaptaciones existentes, indagar en los elementos comunes, atender a los intereses que subyacen... (Sánchez Noriega: 2000, pág. 63)*

Sánchez Noriega emplea, al momento de hablar de las adaptaciones novelísticas al cine, una tipología basada en la dialéctica entre la fidelidad y la creatividad, colocando en un extremo a las adaptaciones que son completamente fieles a la novela (*ilustración*) y en el otro extremo a aquellas que no lo son (*adaptación libre*).

A. *Adaptación como ilustración*. También llamada adaptación fiel. Se da en los textos literarios donde se da un mayor énfasis a lo que se cuenta (*historia*) que a la forma en cómo se cuenta (*discurso*). Consiste en concretar en la obra fílmica el conjunto de personajes y acciones que contiene la historia en su forma literaria, sin otros cambios que los derivados del cambio de discurso. La adaptación fiel se justifica por la utilización de la fama comercial de la obra literaria. Es una obra audiovisual fiel al original, no constituyéndose en una obra significativa y autónoma al texto literario.

B. *Adaptación como transposición*. A mitad de camino entre la adaptación fiel y la interpretación. Este tipo de adaptación “implica la búsqueda de medios específicamente cinematográficos en la construcción de un auténtico texto fílmico que quiere ser fiel al fondo y a la forma de la obra literaria. Se traslada al lenguaje fílmico y a la estética cinematográfica al mundo del autor expresado en esa obra literaria, con sus mismas (o similares) cualidades estéticas, culturales o ideológicas.” (Sánchez Noriega: 2000, pág. 64).

C. *Adaptación como interpretación*. Cuando la película se aparta manifiestamente de la obra original (por un nuevo punto de vista, cambios importantes en la historia o en los personajes, un cambio de estilo, etc.) y, al mismo tiempo, es deudor de la misma en aspectos esenciales (espíritu, tono, valores ideológicos) consideramos que hay una interpretación, apropiación, traducción o como quiera que denominemos a este modo más personal y autoral de adaptación. La principal diferencia respecto a la *transposición* es que este tipo de adaptación busca crear una obra audiovisual autónoma.

D. *Adaptación libre*. La adaptación libre no actúa sobre el conjunto del texto sino que actúa sobre distintos niveles: el esqueleto dramático, la atmósfera ambiental del texto, los valores temáticos o ideológicos, un pretexto narrativo.

### **Análisis de la historia.**

Un análisis comparativo entre *Whisky* y *Jimmy Corrigan* permite establecer algunos puntos en común entre ambas obras. Existen coincidencias en cuanto al argumento que se cuenta en ambas obras: Jacobo Koller (Andrés Pazos) como Jimmy Corrigan son dos personajes retraídos y parcos cuyas vidas se suceden dentro de una aparente normalidad

y es la llegada de un familiar (Herman, el hermano, en el caso del primero, y el padre, en el caso del segundo) lo que hace que sus vidas se modifiquen, y deban salir de la comodidad de la rutina para comenzar a interactuar con sus “seres queridos”.

En cuanto a la construcción de los personajes, ambos parecen vivir en el pasado. Jimmy añora su niñez y ser rescatado por un superhéroe, y Jacobo no quiere cambiar las máquinas de la fábrica ni modificar nada de su casa, como deseando que el tiempo quede congelado en una época mejor, donde el futuro parecía prospero.

También existe una coincidencia en la ausencia física del personaje de la “madre”, el cual se hace presente en ambos relatos de distintas maneras. En *Whisky* es la excusa para el regreso de Herman (Jorge Bolani) ya que, al cumplirse un año de la muerte, debe estar presente en la ceremonia en donde se colocará la lápida en el cementerio. En *Jimmy*, la madre se hace presente a través del control que ejerce sobre su hijo mediante los constantes llamados telefónicos. Además en *Whisky* la presencia de la madre se ve marcada por algunos elementos que habitan en el departamento de Jacobo: la decoración de las paredes con platos (o al menos las marcas de suciedad que hablan de la ausencia de los mismos), el tubo de oxígeno, la silla de ruedas. Elementos que Marta (Mirella Pascual) esconde y ordena buscando modificar el ambiente para marcar una presencia femenina y un cuidado en el hogar al momento de la visita de Herman, mismo cuidado que Jacobo, una vez que Herman vuelve a Brasil, desvanecerá al regresar a su lugar cada uno de los mismos, marcando que la presencia de la madre no se desvanecerá.

Otra coincidencia es que ambos personajes mienten respecto a sus relaciones amorosas para conformar a sus familiares. Jimmy le miente una y otra vez a su padre respecto a que tiene novia y a que es una persona exitosa, y, en *Whisky*, Marta ocupa el rol de esposa de Jacobo a pedido de éste ante la visita de su hermano tal vez como una forma de demostrarle que no es menos que él y que también ha podido formar una familia.

Otra influencia clara es el uso del (o la ausencia de) diálogo. Tanto en *Jimmy Corrigan* como en *Whisky* el silencio y lo no-dicho son elementos claves para la narración. Jimmy es un personaje imaginativo que está constantemente conteniendo que no se le escapen sus verdaderos pensamientos para no herir a quienes lo rodean. Jacobo en el mismo sentido se escuda en sus silencios y en sus pensamientos para no confrontar con su hermano, estableciendo una relación fría y distante (sólo en la tribuna de la cancha de fútbol vemos a Jacobo “superar” esta aparente calma dedicándole un

improperio al juez de línea que está marcando el ataque de su equipo). Ambos personajes no expresan sus pensamientos y se muestran calmos tal vez por miedo a relacionarse con los demás o al sentirse dominados por las situaciones en las que están inmersos. Aquí hay que subrayar una diferencia entre ambas obras respecto a los pensamientos y ensoñaciones: Ware nos muestra constantemente lo que Jimmy piensa como una forma de mostrar la constante contradicción entre la forma en la que vive o como es y en la forma en como quisiera vivir o ser; en cambio Rebella y Stoll no nos muestran en que piensa Jacobo y tampoco nos lo dejan entrever (tan sólo la escena en la cancha anteriormente comentada), pero si somos testigos de que el personaje no está cómodo en la situación en la que está transitando.

### **Análisis discursivo**

A nivel discursivo hay muchas influencias de *Jimmy* en *Whisky*. Juan Pablo Rebella reconoce que se apropiaron de la estética de Ware al decir que “...ni los libros ni los cómics tienen movimientos de cámara. Esta es posiblemente una de las tantas explicaciones para la casi religiosa necesidad de dejar la cámara inmóvil...” (Rebella: 2004). En cuanto a la puesta en cuadro, en toda la película la cámara está fija y lo que se mueven son los personajes dentro del cuadro o bien existen desplazamientos al montar la cámara sobre los autos y que sean estos los que estén movimiento.

En relación a la puesta en escena, tanto en *Whisky* como en *Jimmy Corrigan*, los lugares donde se desarrollan las principales acciones son claramente funcionales al relato. En *Jimmy*, estos lugares están desprovistos de elementos de decoración y hay cierta simplicidad en cuanto a la forma en que Ware plasma los mismos a través de una línea de dibujo fina y con el uso de perspectivas propias del dibujo arquitectónico, evitando toda ilusión de realismo fotográfico. En *Whisky*, los muebles que se utilizan en los decorados son antiguos dando cierta idea de decadencia. Las paredes están desprovistas de cuadros o colgantes, los ambientes son poco iluminados y carentes de brillo.

La principal influencia de la obra de Ware en los directores Rebella y Stoll se encuentra en la puesta en serie más específicamente en el empleo del ritmo. En *Jimmy Corrigan* (y en general en su obra) Ware utiliza la página dividida en pequeñas viñetas que muestran sólo pequeños cambios de una imagen a la siguiente. “Esta perspectiva de combinación infinita aparece muy claramente en la narratividad de un trabajo cuyas viñetas y diseños de página parecen, al menos a primera vista, completamente

estáticos.” (Baetnes: 2004). En *Whisky* los directores emplean un ritmo lento sumamente descriptivo donde existe una tendencia a no cortar y dejar que en sus encuadres fijos se suceda la totalidad de las acciones. Además hay que marcar que existe un congelamiento de la narración a través del empleo de la repetición al mostrarnos cada vez que ingresamos y salimos del ámbito de trabajo de Jacobo y Marta cual es la rutina de los mismos (abrir la persiana, prender las máquinas, cambiarse, preparar un té, conversar, etc.) Incluso los personajes parecen vivir en un constante *loop*, al repetir una y otra vez las mismas frases, transformándose casi en autómatas. En *Ware*, la repetición es una de sus características fundamentales que emplea al momento de narrar la historia de Jimmy.

Aquí hay que hacer una salvedad ya que estamos ante una clara transposición de los recursos narrativos de un medio a otro. *Ware* (y la historieta en general) para lograr este efecto de congelamiento del tiempo y de una mayor descripción debe multiplicar la cantidad de viñetas por página, y en cambio en el cine, Rebella y Stoll para generar el mismo efecto deben fragmentar lo menos posible los encuadres y dejar que el tiempo fluya dentro del mismo.

### **Conclusión**

Desde el análisis de la poética autoral, *Whisky* entraría dentro, según la dialéctica fidelidad-creatividad, de una “adaptación libre” de *Jimmy Corrigan, the smartest kid on Earth*, al tomar dicha obra como referente para conformar la puesta en escena de la película.

Una vez hecho este análisis comparativo, encontramos que esta tipología no sólo se ajusta con relación a la “ambientación” (algo que a priori resulta claramente demostrable) sino también en muchos de los rasgos temáticos de la obra de Ware, que han dejado su marca en *Whisky*.

La similitud en la conformación de los personajes de Jacobo y Jimmy, la presencia-ausencia de la madre, el uso narrativo de los silencios y lo no-dicho, la cámara fija, el ritmo lento y acompasado y la ambientación nos lleva a concluir que estamos ante una *adaptación como interpretación* de la obra de Ware.

## Bibliografía

- BAETNES, Jan: “Nuevo = viejo, viejo = nuevo: historietas digitales de las otras, según Scott McCloud y Chris Ware”<sub>2</sub>, en: *El Picasos: crítica de historietas*, número 6 (invierno de 2004), La Máquina Infernal, La Plata, Argentina.
- REBELLA, Juan Pablo: “Whisky, de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll”. Entrevista realizada en Junio de 2004 en el sitio web “Como Hacer Cine”. [http://www.comohacercine.com/articulo.php?id\\_art=706&id\\_cat=3](http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=706&id_cat=3)
- REBELLA, Juan Pablo y STOLL, Pablo: Whisky. Uruguay, 2004
- REGGIANI, Federico: “La solución Ware: Sobrevivir a la batalla de la vanguardia.” en Tebeosfera Primera Época N° 041015. <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Chris/Ware.htm>
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación. Paidós, 2000, Barcelona.
- WARE, Chris: Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth. Pantheon Books, 2000.