

Animando un clásico: *Martín Fierro*, del libro a la película

Animating a classic: *Martin Fierro*, from the book to the film

Resumen

Desde sus inicios el cine ha recurrido a la literatura para llevar sus historias a la gran pantalla. El cine argentino no es ajeno a ello y ha encontrado en el clásico nacional *Martín Fierro* un medio de inspiración. En este escrito analizamos la adaptación al film animado *Martin Fierro: la película* (2007) que no solo toma al clásico literario sino que también cuenta con los dibujos de Roberto "Negro" Fontanarrosa.

El trabajo se desarrolla en un principio recuperando la metodología de José María Paz Gago quien propone analizar las adaptaciones desde tres aspectos: *convergencias, divergencias e interferencias* y luego teniendo en cuenta los procesos de adaptación de la historieta a la animación.

Abstract

Since its inception, cinema has turned into literature to bring their stories to the big screen. Argentine cinema is no stranger to this and has found the national classic *Martín Fierro* as inspiration. In this paper we analyze the animated film adaptation to *Martin Fierro: The Movie* (2007) that not only takes the literary classic but also has drawings of "Negro" Fontanarrosa.

This work is developed at first recovering the methodology of José María Paz Gago who propose to analyze adaptations from three aspects: *convergence, divergence and interference*, and then talking about the processes of adaptation from comic to animated cartoon.

Palabras Claves / Key Words: Martín Fierro - Animación - Fontanarrosa - Gaucho - Adaptación cinematográfica

Introducción

Uno de los personajes más representativos de la tradición argentina es el *gaucho*, que encuentra su origen en la fraternización entre mestizos (hijos de colonos españoles y aborígenes).

... (se) formó una raza nueva con las prendas de carácter, disposiciones guerreras y virtudes y defectos de sus progenitores de ambos lados; mestizos que unas veces procedían como el salvaje y otras como el civilizado; montaraces, inteligentes, indolentes como aquel, e interesados como el último, y a los que por un consenso etnogénico de nuestros pueblos se dio el nombre de gauchos, hijos de nadie en su origen...¹

Dicho personaje encuentra su sobresaliente representación en las prosas de José Hernández, específicamente en su obra *Martín Fierro* (1872), historia que narra las penas de un gaucho que lo ha pedido todo. Este libro, destacado en la literatura nacional como un “clásico” o “referente” ineludible, ha sido retomado para su representación en diversos formatos. En este trabajo analizaremos su adaptación al film animado *Martín Fierro: La Película* (2007) dirigida por Liliana Romero y Norman Ruiz; que, además, cuenta con el diseño de personajes a cargo de Roberto “Negro” Fontanarrosa otro hito de la cultura argentina, en este caso proveniente de la historieta.

El Libro

El *Martín Fierro* se divide en dos partes, *El Gaucho Martín Fierro* (1872) y *La Vuelta del Martín Fierro* (1879). Relatado en primera persona a través del canto en versos de su protagonista, retrata el lenguaje gauchesco con recursos como la reducción vocálica y de grupos consonánticos, el remplazo de la *h* por *j*, etc. y el uso de palabras propias de la jerga.

La obra ofrece un panorama de la vida del gaucho en su época de decadencia, haciendo una crítica al gobierno de Sarmiento y su

1. CORBIERE, Emilio P. (1998): *El Gaucho: Desde su Origen Hasta Nuestros Días*. Editorial Renacimiento. Págs. 21,22.

campaña al desierto.

Para entender el libro y el sentir de Fierro, es necesario tener en cuenta que en un principio la caballería gaucha participó activamente en el proceso hacia la independencia del país adquiriendo poder y prestigio. Además se lo reconocía como una figura importante en la actividad ganadera en general.

Lo que entusiasmaba al gaucho era la inquietud del peligro, la sensación de la velocidad en el cabalgar y su destreza de eximio cazador, desplegada en el uso de bolas y lazo. El interés del gaucho respecto a una vaca siempre consistía en cazarla, despedazarla y comerla. Combates, o con bestias o con otros gauchos, eran lo esencial en su vida.²

Pero al terminar las épocas de combate, el gaucho deja de ser “útil a la patria”, convirtiéndose en un héroe olvidado.

No le quedaba nada al gaucho que hacer sino convertirse en un peón inepto y melancólico -cesando por lo tanto de ser gaucho-, o refugiarse en las fronteras. Todavía tenía el gaucho unos pocos restos de vida, cuando bajo el mando del general Roca, luchó contra el indio del desierto.³

La Película

Llevar una obra literaria a un audiovisual supone una adaptación a otro lenguaje, que cuenta con distintos recursos, reglas y público. En relación a esto, Paz Gago propone un nuevo enfoque comparatista, tomando en cuenta los aspectos *convergentes*, *divergentes* e *interferentes* entre estas dos expresiones, las cuales tomaremos como eje para el análisis.

En cuanto a lo *convergente*, el autor afirma que tanto una novela como un film comparten la narratividad y la ficcionalidad.

Existen una serie de técnicas estructurales, procedimientos y recursos narrativos para contar una historia, y esas estrategias narrativas son utilizadas

2. NICHOLS, Madaline (1939): “El Gaucho Argentino” [Nota] *Revista Iberoamericana* N°39. Pág. 157

3. *Op. Cit.* Pág. 157

por diferentes sistemas de expresión, tanto verbal-oral (narrativa oral) como verbal-escrito (novela o cuento) o visual-verbal (película de cine) y por sus respectivos sistemas semióticos, simbólicos y simbólico-indiciales⁴

Evidentemente, tanto en el libro como en el film aquí estudiados, el sistema narrativo ficcional se hace presente de la misma manera, sin embargo los recursos seleccionados para contarlos son y están organizados de manera diferente, según le favorezca a cada medio.

Desde lo *narrativo*, analizando la variable temporal del libro, se puede decir que es una analepsis en su totalidad. Fierro cuenta sus penas pasadas. En cambio la película comienza presentando una situación mediante un *flash-forward* y, dejando una incógnita, Fierro se encuentra en peligro cuando lo descubren los “soldados” del Estado. Luego retrocede para contar los acontecimientos que lo llevaron a ese evento, regresando a la escena del comienzo del film, y, además, mostrando la resolución y desenlace de la película. Teniendo en cuenta el paradigma sobre la estructura del guión propuesta por Syd Field en su libro *El manual del guionista*, el esquema en este caso se organiza de la siguiente manera: 2º punto de giro – planteamiento – 1º punto de giro – confrontación – 2º punto de giro – resolución.

La segunda categoría, la *divergencia*, se hace presente en el sistema semiótico que ambos utilizan. Teniendo en cuenta el concepto de *focalización* propuesto por Genette⁵, el libro está relatado en primera persona por quien vivió tales sucesos, es decir, expone una *focalización interna*. En cambio, en el film optan por *diferentes focalizaciones*: *Focalización cero*, cuando se presentan situaciones ajenas al conocimiento de Fierro como el diálogo del Coronel y el Juez de Paz y *focalización interna*, para exponer los pensamientos del protagonista. Pero ya no se narra solo por medio de una voz, sino también se cuenta a través de imágenes ordenadas y montadas de determinada forma, por lo que la noción de *ocularización* de Jost se agrega a lo anterior: se puede percibir una *ocularización externa* o *cero predominante*, todo se ve a

4. PAZ GAGO, José (2004): *Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine. El método comparativo semiótico-textual*. Pág. 8

5. GENETTE, Gérard (1989): *Figuras III*. Editorial Lumen, Barcelona.

través de la cámara sin relacionarla con la visión de ningún personaje en particular⁶. Al respecto Paz Gago propone un nuevo término, el de cinerrador:

Se trata de una entidad textual, ficcional y visual, que debe entenderse en paralelismo con la noción del narrador verbal [...]Puesto que el narrador se define como una voz que cuenta la historia, el cinerrador será una mirada sobre la historia contada en la película.⁷

El concepto puede apreciarse fácilmente en el hecho de que existe un solo libro *Martín Fierro* pero se han realizado varias adaptaciones (tanto en el cine como en otros medios) todas diferentes entre sí. Cada una de ellas responde a una mirada particular de la misma historia, resaltando y contando distintos aspectos según sus objetivos. Por ejemplo, en las películas de acción real, *Martín Fierro* (1968) y *Martín Fierro, el ave solitaria* (2006) se adaptó la historia completa incluyendo la ida y la vuelta, no así en el film animado que muestra solamente la primera parte, ya que los directores consideraron que solo ésta era adaptable a una película de acción: así como en el western norteamericano se presenta al cowboy y en las películas japonesas al samurái como personajes dignos de respeto y admiración, en este caso se quiso situar al gaucho en la misma posición recuperando un personaje casi perdido en la cinematografía nacional. Asimismo, ninguna de las tres desarrollan los acontecimientos de la misma manera, ya desde el comienzo son diferentes, mientras que la primera comienza con las prosas iniciales del libro, la segunda muestra el regreso de Fierro a su rancho vacío y la tercera abre con Fierro provocando a los soldados del estado.

Finalmente, en la tercera y última categoría, se encuentran las *interferencias*. Se considera como primera e inevitable al guión, punto intermedio entre el texto verbal y el texto fílmico. Desde lo lingüístico, una de las notas características de la obra escrita es el *lenguaje gauchesco*, que en el film solo se mantiene en el habla de Fierro y en

6. Cf. GAUDREAU, André y JOST, François (1995): *El relato Cinematográfico*. ED. Paidós, Barcelona. pp. 139 y ss.

7. PAZ GAGO, José (2004): *Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine. El método comparativo semiótico-textual*. Pág. 20

Animando un clásico: *Martín Fierro*, del libro a la película

otros gauchos, naturalmente no se podría haber hecho hablar de esa manera a otros personajes tales como el Juez de paz, una autoridad con diferente nivel sociocultural. De la misma manera el discurso en versos dichos de forma literal se encuentran en la ocasión de *payada*, en escasos diálogos en donde se quiere reforzar la presencia del *gaucho* y en la *voz en off* de *Fierro*.

A su vez se agregan situaciones que ayudan a explicar aspectos del entorno y de la época respondiendo a una segunda instancia de *interferencias*, la *descripción*. También aparecen personajes nuevos como el *dueño del campo* y el “*viejo*” *soldado*, quienes refuerzan, desde el diálogo o las acciones, el lado bondadoso y honesto de *Fierro*.

La Animación

El uso de la técnica animada nace junto a la idea misma del film. Horacio Grinberg y Claudio Corbelli (productores) quisieron rescatar esta historia desde un punto de vista particular, el de Fontanarrosa:

Afortunadamente, que este proyecto tan lejano y complicado en sus principios, al menos para mí, se haya llevado a cabo es realmente concretar uno de mis sueños.(Fontanarrosa)⁸

Además de participar en el guión, queda en sus manos la tarea del diseño de personajes. Aquí nos encontramos con otro medio adaptado, en este caso de la historieta a la animación tradicional. La *primera* con sus dibujos planos, de espacios y tiempos limitados (determinado número y dimensiones para las viñetas en publicaciones de tiras cortas) y sonoridades representadas mediante su expresión gráfica; y la *segunda* donde el personaje se encuentra en movimiento, visto desde diferentes ángulos, con una estructura consistente, que puede desarrollar su acción en un tiempo prolongado y que cuenta con una banda sonora (música, ruidos y voces). Mientras que una es un medio cien por ciento visual, la otra es audiovisual.

8. FONTANARROSA, Roberto (2007), en *Martín Fierro la Película – Extras – Making of*. Min 0:00 a 0:20

Con el objetivo de no modificar el estilo y línea del artista, los directores decidieron mantener los dibujos y colores planos en los personajes. No así con los fondos que pintó Gilda Tesone, una artista plástica, con la técnica de pintura al óleo, que no se encuentran relacionados con el trabajo de Fontanarrosa. Para fundir y dar profundidad visual a dos elementos totalmente diferentes, se genera una composición por capas a la que se le suma un movimiento tridimensional de la cámara.

Uno de los desafíos de la producción y objetivos tanto de los productores como de Fontanarrosa, era lograr una película de acción, con un héroe serio, y que más allá de ser animación, no estaba dirigida específicamente a un público infantil. El ilustrador dejó de lado a uno de sus personajes más emblemáticos y representativos, *Inodoro Pe-reyra*, un gaucho con un humor incisivo y sarcástico, en pos de lograr uno que inspirase respeto, acorde a una película de corte dramático, dejando de lado la comicidad.

Conclusión

El cine es Literatura, es un texto que se escribe con imágenes y sonido, rostros y palabras, cuerpos y gestos, emoción y movimiento, luz y silencio sobre un papel hecho de tiempo...⁹

El cine ficcional y la literatura entonces no son tan ajenos entre sí, ambos comparten la necesidad de transmitir historias. No se puede pretender que una película sea exactamente igual al libro, ambos son medios diferentes y se sirven de distintos recursos semióticos, tomando decisiones realizativas según lo permita cada soporte. Por lo tanto encontramos apropiada esta forma de análisis donde no se hacen juicios valorativos sobre la adaptación, sino que se buscan, de forma más objetiva, sus puntos de unión y discrepancia entre la concepción, estructura y herramientas de los mismos.

9. WILDER, Billy en PAZ GAGO, José (2004): *Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine. El método comparativo semiótico-textual*. Pág. 25

Animando un clásico: *Martín Fierro*, del libro a la película

En este caso en particular pudimos observar que la película animada ha respondido a ciertas acciones que conllevan a la adaptación de un libro. Desde sus inicios ya opta por solo una parte de la historia en pos de resaltar las hazañas del héroe. Decide mostrarnos al personaje desde su entorno, desde afuera, para no solo revivir a Fierro sino también una época que habla por sí misma. Los tiempos de la narración se modifican para atrapar al espectador de cine desde un lenguaje que acota los tiempos para el desarrollo del relato. Finalmente, aprovechando la característica visual del séptimo arte, se recurre a la animación para su expresión sumada a los dibujos de Fontanarrosa que ya poseen valor en sí mismos.

Más allá de que guste o no al público, se ha logrado mostrar un punto de vista de una historia clásica nacional que enriquece con sus aciertos a este personaje tan nuestro y que tiene aún mucho para mostrarnos.

Referencias Bibliográficas

CORBIERE, Emilio (1998): *El Gaucho: Desde su Origen Hasta Nuestros Días*. Editorial Renacimiento.

FIELD, Syd (1995): *El Manual del Guionista*. Plot Ediciones.

GAUDREAU, André Y JOST, François (1995): *El Relato cinematográfico, Cine y Narratología*. Barcelona, Paidós.

NICHOLS, Madaline (1939): "El Gaucho Argentino" [Nota] *Revista Iberoamericana* N°39 Pág. 153-158 [Artículo en línea] <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/730/977>

PAZ GAGO, José (2004): *Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine. El método comparativo semiótico-textual*. Edición digital a partir de Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica, núm. 13 (2004), Madrid, Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Filología Francesa ; Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 199-232. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía del editor. [Artículo en línea] <http://www.biblioteca.org.ar/libros/140249.pdf>

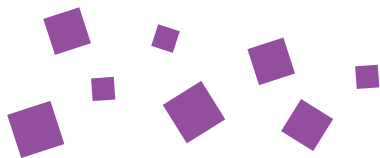
ENTREVISTA realizada por Diego Cabarcos, Florencia Absatz y Leandro Seoane a Norman Ruiz en el programa radialVa...de Retro, viernes 20 hs. FM La Tribu 88.7 [Artículo en línea] http://www.codigoretro.com.ar/entrevistas/norman_ruiz/martin_fierro_la_pelicula.htm

Filmografía

Martín Fierro (1968) de Leopoldo Torre Nilsson

Martín Fierro, el ave solitaria (2006) de Gerardo Vallejo

Martín Fierro la Película (2007) de Liliana Romero y Norman Ruiz



Carolina Hernández: Es fotógrafa y Estudiante avanzada de la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual en la Universidad Nacional de Villa María (Córdoba). Es integrante, desde el 2012, del equipo de Investigación *Visibilización de la Animación Argentina 1960 – 2010: Estilos, autores, obras* (proyecto con subsidio de la Universidad Nacional de Villa María).

María Luz Cantisani Rovasio: Es estudiante avanzada de la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual en la Universidad Nacional de Villa María (Córdoba). En el 2010 inició la Tecnicatura en Realización Integral de Dibujos Animados. Es integrante, desde el 2012, del equipo de Investigación *Visibilización de la Animación Argentina 1960 – 2010: Estilos, autores, obras* (proyecto con subsidio de la Universidad Nacional de Villa María). Desde el 2013 a la actualidad participa en la cátedra de Animación de la UNVM como ayudante de alumno. Profesionalmente es animadora e ilustradora independiente.

La Animación y las otras Artes. Actas del III Foro Internacional sobre Animación - ANIMA 2013:

Carolina Hernández - María Luz Cantisani Rovasio:

“Animando un clásico: *Martín Fierro*, del libro a la película” - Pág. 153 - 161, 2014

ISBN 978-950-33-1096-0 (E-Book)

http://www.animafestival.com.ar/forum/files/2015/01/08_fiorenza_segre.pdfCEAn - Dpto. de Cine y TV – Facultad de Artes – Universidad Nacional de Córdoba – Argentina

