



N.º I. ENERO DE 2023

CARIÁTIDE

ARTE, CULTURA Y HUMANIDADES



CARIÁTIDES
ENTREVISTA: ALICIA PÉREZ GIL
DE MUJERES Y PULPOS
CLEOPATRA Y DAENERYS
PATRIMONIO DE CÁRDENAS
ROGER RABBIT
MÚSICA Y PROSTITUCIÓN
POESIA
RELATO
ENSAYO
FOTOGRAFÍA

CONTENIDOS

ARTÍCULOS

- La danza de las princesas: las doncellas y sus ritos en la mitología griega - Juan Carlos Loaysa.

10

- Un Bugs Bunny Noir: Roger Rabbit - Marcos R. Cañas Pelayo.

30

- Un dragón deviniéndose en pulpo. La leyenda del Taishokan y el origen del erotismo grotesco japonés - Antonio Míguez Santa Cruz.

61

- Roxannes, Charlottes y Honky Tonk Women: aproximación a la imagen de la prostitución femenina en la música popular - María Gago Durán.

74

- Cárdenas, una fuente de riqueza para la Educación Patrimonial - Arellys Rodríguez Gavilla.

99

- Vidas paralelas: dos reinas separadas por la ficción - Pablo Crespo Maíz.

119

ENTREVISTA

- Alicia Pérez Gil: El capitalismo es el peor enemigo de cualquier disciplina artística".

132

**PÁGINAS
LITERARIA**

NEGRAS:

PRODUCCIÓN

- Poesía: Aproximación teórica a la identidad social - Ignacio Gago.

144

- Relato: Nagoro - Cristina Molina Crespo.

145

- Relato: La criatura strikes again - Irene Juárez.

158

- Microcuento: Las maletas perdidas - Verónica Esquinas.

161

ENSAYO Y OPINIÓN

- Unamuno, el incomprendido -
Mikel Etxebarria Dobarán

163

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

- Fotografía: Inframundo y la
belleza ignorada - José León.

169



Foto: Ken Lund. Fuente: Flickr

UN BUGS BUNNY NOIR: ROGER RABBIT.

**Marcos R. Cañas
Pelayo.**

Doctor Europeo por la
Universidad de Córdoba.
Máster en Cinematografía.

Palabras clave: Dibujos
animados, Hollywood,
Metaficción, Noir, Pulp.

1. Un film sin precedentes,

Hollywood, 1947. Un detective en horas bajas recibe el trabajo de investigar sobre un asunto de celos, concretamente el encargo de una estrella del celuloide que sospecha acerca de la posible infidelidad de su esposa. Conforme avancen las pesquisas, la cuestión se irá complicando en una trama de corrupción y falsas apariencias.

Hasta ese punto, pareciera que el argumento de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (1988) es un libreto típico dentro del formato de la revista pulp. Es decir, aquellas publicaciones baratas que triunfaban entre el gran público durante la primera mitad del siglo XX. No obstante, el film dirigido por Robert Zemeckis sobrepasa cualquier encorsetamiento de género, puesto que aglutina la sordidez de los relatos detectivescos con referencias al cine noir más clásico.

Escapa a la extensión de este artículo entrar a debatir sobre un concepto tan controvertido

como la definición de film noir o cine negro. Baste afirmar que existen recientes trabajos que han ahondado en las características que debe poseer una obra para poder adscribirse de pleno derecho en tal movimiento, destacando su origen a partir de la década de los 30 del pasado siglo (Arribas 2011) y su esplendor diez años después en Hollywood (Arribas 2015) con rostros tan reconocibles como Humphrey Bogart, Edward G. Robinson o Lauren Bacall.

Sin ánimo de ser exhaustivos, debemos mencionar que las obras adscritas al noir beben de novelas detectivescas firmadas por autores como Dashiell Hammett (Hammett 2017) o Raymond Chandler (Chandler 2017). Hammett escribió *El halcón maltés* (1930), punto de inflexión que sería adaptada en varias ocasiones a la gran pantalla, marcando las pautas que se emularían hasta la saciedad sobre cómo debía ser

el investigador de ese universo en el celuloide: cínico e íntegro en un mundo tenebroso y corrupto (Ward 2019: 173). Todos esos ingredientes se encuentran en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, de hecho, lo hacen elevados al máximo, puesto que el lugar de la trama es nada menos que la California cinematográfica, lugar donde muchos de esos relatos sombríos y de misterio se rodaban. La gran diferencia de esta película con respecto a cualquier otro film de cine negro clásico radica en el hecho de que el protagonista es un dibujo animado que interactúa con personas reales.

Este hecho no era en sí mismo una novedad del séptimo arte. Viene a la memoria el famoso baile de Gene Kelly y el mítico ratón Jerry en la película *Levando anclas* (1945). No obstante, en ese caso se trató de una escena puntual, algo que ocurría asimismo en *Mary Poppins* (1964) o *Los tres caballeros* (1944). El proyecto al que nos referimos fue el revolucionario planteamiento de compartir ese protagonismo de forma constante durante todo el metraje.

Aunque la compañía Disney estuvo detrás del proceso, *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* se estrenó bajo el logo de la productora afín Touchstone Pictures, debido a que la primera no quería que el gran público la asociase directamente con una obra de contenido más perverso y adulto.

De hecho, las características tan singulares del proyecto, combinación de realidad con animación, nos llevan a señalar que la película tuvo dos directores paralelos: Robert Zemeckis como responsable de la primera parte, y Richard Williams llevando la batuta de la otra faceta artística.

2. Una novela sin censura.

Who Censored Roger Rabbit? llevaba años aguardando dentro de la pila de posibles guiones a adaptar que había adquirido la compañía de Walt Disney. Ron Miller compró en nombre del estudio la novela a Gary K. Wolf por el precio de 25.000 dólares (Fonte, 2012: 154).

El relato original de Wolf era bastante sombrío y poco apto para el público infantil, pese a que su protagonista era un conejo animado. En sus páginas, Roger Rabbit contrataba a un investigador privado, Eddie Valiant, para descubrir los tejemanejes del sindicato al que el dibujo animado pertenece (Wolf 1981). Poco después de haber requerido los servicios de Valiant, el conejo aparecerá asesinado. El detective debería moverse en el peligroso círculo de conocidos de su empleador, incluyendo a la atractiva viuda, Jessica Rabbit, o Baby Herman, un bebé de aspecto adorable, pero carácter de persona mayor arisca.

La idea original era vista con agrado en la compañía por su potencial, aunque se precisaba de una adaptación amplia, empezando por el hecho de que el protagonista del título desapareciera casi al principio del relato. Jeffrey Price y Peter Seaman firmaron una versión nueva, donde la trama de *Who Censored Roger Rabbit?* no transcurriría en el presente, ambientándola en la década de los 40 de Hollywood.

Tal vez el único inconveniente de dicha aportación era un carácter excesivamente audaz. Apenas unos años atrás, en una Disney más tradicional, el proyecto habría podido

languidecer. Sin embargo, acababa de producirse un cambio en el organigrama de la empresa que llevó a la cabeza de la misma a Michael Eisner, avalado por sus buenos resultados con Paramount Pictures, quien quería una nueva línea de actuación (Gómez 2015: 56).

Este enfoque distinto (Eisner 2000) permitía a Roger Rabbit tener cabida. Debido a su buena relación personal, Eisner se puso en contacto con Steven Spielberg, ya entonces uno de los realizadores más influyentes en Hollywood (Cantero Fernández 1993: 115-249), quien avaló la colaboración de Amblin Entertainment en la empresa. De igual forma, cuesta pensar que la Warner Brothers o Universal se hubieran prestado a participar de no existir su aval (Gómez 2015: 56).

Los motivos de la elección de Robert Zemeckis como director resultan fáciles de comprender, dado su inesperado éxito de *Regreso al futuro* (1985). Como productor ejecutivo, Spielberg tuvo una presencia constante en el rodaje, tomando un papel activo. Ello sería de vital importancia, puesto que el cineasta había decidido que el personaje de Roger Rabbit servía como metáfora perfecta para dos de sus grandes referentes: la animación clásica y el cine clásico de Hollywood.

Con todo, para llevar a cabo la otra mitad de la empresa, el recién nombrado director y el productor ejecutivo necesitaban encontrar el equipo adecuado para llevar a las creaciones en papel a saltar hacia el mundo real de forma verosímil.

3. Richard Williams y la innovación constante.

La presencia de Zemeckis en el film garantizaba una dirección eficaz de actores. De igual importancia era escoger a la persona que se encargaría de ser la responsable de la organización de los otros personajes de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, las animaciones.

El seleccionado fue Richard Williams (Williams, 2009). Su nombre llegó a oídos de Steven Spielberg a través del productor Frank Marshall, quien había quedado profundamente impresionado durante una visita a Londres por varios anuncios realizados por él, especialmente un comercial sobre un gato animado que iba perdiendo sus numerosas vidas, salvo una, en aras de conseguir una apetecible cerveza (Fonte 2012: 159-160), mezclando clasicismo y heterodoxia (Grant 2001: 200).

Williams poseía un sólido conocimiento de creaciones como Goofy o el Pato Donald, debido a que la empresa de bebidas Fanta había requerido sus servicios en el pasado para una serie de promociones de su producto donde estos animales interactuaban con personas reales. Es decir, ya había probado de forma exitosa y a pequeña escala la innovación que querían lograr (Fonte 2012: 160).

En nuestra opinión, una ventaja fundamental que permitió a Williams entrar en el proyecto era el hecho de que el guión adaptado por Price y Seaman hubiera seguido respetando la figura de Roger Rabbit. Y es que una de las cuestiones debatidas en los prolegómenos fue si no era mejor utilizar a

algún dibujo animado ya reconocible por el gran público. Indudablemente, Bugs Bunny, sin ir más lejos, habría sido una garantía de taquilla por su enorme popularidad y bagaje histórico, como muestran sus cameos en *Two Guys from Texas* (1948) y *Mi sueño eres tú* (1949), ambas de imagen real.

Obviando esa ventaja, consideramos que esa medida habría desvirtuado por completo la naturaleza de esta obra. La aparición de un Bugs Bunny habría exigido que el argumento cambiase radicalmente, además de la percepción del público. El carisma de esas personalidades ya consolidadas y con un auditorio fiel no podía permitir un salto tan brusco de la cuarta pared, menos para sumergirlos en una tonalidad tan adulta.

Williams y su staff poseían con Roger Rabbit a un personaje sin pasado, una animación con la que podían jugar, deformándola siempre en beneficio de la historia que quisiera plantear Zemeckis. A diferencia de anteriores incursiones de ese tipo, el director juzgaba que, pese al esfuerzo que conllevaría para los dibujantes, era imprescindible tener diseños de cada personaje con infinidad de ángulos. Ello permitiría no tener que recurrir a la cámara estática y las posiciones fijas, lo cual aportaría una agilidad sin precedentes a las escenas corales.

Finalizado el rodaje con el reparto humano, el equipo artístico debía sacar todos aquellos fotogramas donde habrían de insertarse las animaciones correspondientes. La técnica para obtenerlo fue mediante un grabador óptico. El coste de

semejante empresa fue disparando el presupuesto, llegando a alcanzar la cifra de 70 millones de dólares.

En el documental *Who Made Roger Rabbit?* (2003), dirigido por Mark Herzog, se arrojan cifras muy reveladoras: más de 300 personas participaron como animadores a jornada completa, dibujándose 82.000 cuadros para la película. Cada escena había de ser descompuesta en imágenes fijas, las cuales permitirán al cuerpo de dibujantes ilustrar al personaje animado que correspondiese, siendo coloreados a través de una impresora óptica. La gran originalidad fue que, una vez rodada con intérpretes humanos e insertadas las animaciones, volvería a analizarse cada *frame* para dar la tonalidad y color adecuado.

Pese al valor artístico de lo que se estaba logrando, Eisner se iba preocupando mucho conforme avanzaba el rodaje, llegando a plantearse incluso la cancelación de la película (Gómez 2015: 57). Williams fue el responsable de algunos de esos costes adicionales. Por ejemplo, había logrado que su equipo de dibujantes pudiera trabajar en aislado sosiego al trasladarlo a los estudios Elstree (Londres).

Con todo, los recelos de Eisner estaban, en parte, justificados. Williams gozaba de una sólida reputación por sus conocimientos del medio, pero también era sabido que sus intentos de innovación podían ralentizar mucho los proyectos en los que se embarcaba (Fonte 2012: 158).

En verano de 1987, el grueso principal de la película se encontraba ya realizada, lo cual llevó al trabajo conjunto de Zemeckis y Williams. Si antes de comenzar, los dos responsables tuvieron muy presente el *storyboard* que pactaron, el montaje final exigiría un constante diálogo para obtener la mayor verosimilitud posible. La postproducción duró más de un año (Gómez 2015: 58).

En el siguiente epígrafe analizaremos la historia paralela a la de Williams, es decir, la dirección llevada a cabo por Zemeckis (Mancini 2011).

4. El detective y el conejo sin suerte: la trama de Roger Rabbit.

Steven Spielberg estaba muy interesado en que Harrison Ford, actor ya con estatus de estrella fuera el encargado de dar vida al investigador privado Eddie Valiant. No obstante, el coste de traerle a un proyecto ya de por sí encarecido habría sido imposible (Gómez 2015: 57). Otro actor sondeado fue Bill Murray. Sea como fuere, distintas vicisitudes fueron haciendo caer esa y otras candidaturas, hasta que finalmente se otorgó el papel al actor británico Bob Hopkins.

Esta elección terminó satisfaciendo mucho a Zemeckis, quien quedó impresionado por la rapidez con la que el intérprete entendió las peculiaridades que debía tener su puesta en escena. No solamente había de dar credibilidad a Valiant, un sabueso desilusionado por la vida tras la trágica muerte de su hermano, también debería lograr que la audiencia creyese

que estaba interactuando en todo momento con un conejo animado.

Hopkins prestó especial atención a la forma de comportarse de su hija pequeña, quien por aquellos días jugaba a tener un amigo imaginario (Gómez 2015: 58). De igual manera, resultaría fundamental la presencia de Charles Fleischer, quien no solamente prestó su voz a Rogger Rabbit, asimismo permanecía durante el rodaje con un traje de conejo y practicaba previamente con Hopkins.

¿Cómo es Eddie Valiant? Desde que conocemos su oficina en las primeras escenas, el film nos bombardea con guiños al cine noir. Por ejemplo, coloca su sombrero sobre una estatua de un ave muy especial, nada menos que un halcón maltés, claro homenaje a la célebre novela. Aunque muestra una repulsa inicial por trabajar con el dibujo animado, aceptando la misión solamente por estar sin un centavo, los recortes de prensa en su desaseada oficina muestran que tuvo un pasado muy exitoso en esa clase de empresas: observamos que ayudó en la feliz resolución del secuestro de los sobrinos del Pato Donald o permitió salir indemne a Goofy de cargos de espionaje.

Mientras apura su copa de alcohol, descubrimos que no lo hizo solo. En la puerta luce un *Valiant & Valiant*, reflejo de que había compartido la agencia con su hermano. Hablará poco sobre él, pero intuimos una trágica pérdida, otro exponente que no puede faltar en todo relato pulp o película negra que se precie. Bajo su arisca apariencia como lobo solitario, el

gesto de mantener el nombre de su difunto asociado de Valiant le hermana con uno de los iconos de la revista *Black Mask*: Philippe Marlowe, la gran creación para el género de R. Chandler.

En muchos sentidos, Eddie Valiant es una fusión de Sam Spade, el detective ficticio de Hammett, y Marlowe. Del primero tiene el tono estoico, pero lo adereza con la melancolía oculta que posee el segundo en sus novelas. En ambos casos, además tienen una poco saludable preferencia por el alcohol.

La pretensión de ese paralelismo va más allá de los diálogos y configuración de la personalidad del personaje interpretado por Hopkins. Dean Cundey, responsable de la fotografía del film, hizo un análisis detallado de la filmografía más clásica del cine noir. Prestó un especial interés en asemejar en tonalidad y textura a aquellas cintas emblemáticas. Al igual que en cualquier otra faceta del proyecto, Cundey tuvo que afrontar también el reto de lograr una calidad de imagen muy superior a otros productos de la época (Fonte 2012: 170-172).

Casi siempre falto de liquidez, Valiant se nutre del transporte público de Los Ángeles, algo que tendrá más importancia de lo que parece para la trama. Pronto, el film traza las dos esferas donde el sabueso deberá moverse: la ciudad que conoce a la perfección y Dibullywood, el lugar donde conviven todas las animaciones.

Es allí donde está Roger Rabbit, una estrella en ciernes. De hecho, el metraje comienza con un corto animado donde actúa con uno de sus amigos en la industria, Baby Herman. “Something cooking” es el nombre del show que están grabando, claro homenaje a *Tom & Jerry*, show de Hanna-Barbera (Schwarz 2015). Herman tarda poco en empezar a hacer diabluras, si bien Roger va salvándolo de situaciones muy peligrosas en la cocina, a costa de recibir una gran sucesión de golpes destinados a lograr la hilaridad del público.

Finalmente, la toma no es válida al equivocarse Roger, a quien le aparecen pajaritos tras caérsele un refrigerador encima, mientras que el libreto que el airado director le enseña especificaba que debía ver las estrellas. Bajo la apariencia de simple entremés, Zemeckis y Williams sumergen a la persona espectadora en las reglas de un juego donde los dibujos animados tienen autonomía, pero están sometidos tanto a las reglas de su universo como a los rigores de una industria que les exprime.

Los motivos de la desconcentración de Roger surgen de una crisis matrimonial, la cual alarma a R. K. Maroon, el poderoso jefe de los estudios donde trabaja el conejo. Aquí ya tenemos la primera gran frontera que la adaptación marca con la novela de Wolf, puesto que es Maroon quien contrata a Valiant porque su estrella parece incapaz de volver a actuar bien si sigue consumido por la duda de infidelidad. Es decir, el contacto se crea a través de un tercero, además de obviarse muchos otros elementos del texto literario, entre otros, la presencia de un *doppelgänger* que Wolf creaba para

mantener a Roger Rabbit en la narración tras su muerte.

Uno de los puntos clave para entender la fusión de universos es la aplicación de una serie de normas que solamente tienen lógica en los cortos de dibujos. Por ejemplo, accidentalmente, Valiant y Roger quedan esposados el uno al otro. Posteriormente, el conejo demostrará que puede deformar su cuerpo para liberarse. Regañado por el detective por darse cuenta tan tarde, la estrella afirmará que solamente puede hacerlo cuando propicia un efecto cómico.

Roger aporta un desenfreno constante. Valiant supone el contrapunto perfecto para contener la hipérbole, la sensatez gruñona que permite continuar el hilo narrativo. Price y Seaman no dudaron en reconocer la gran influencia que tuvo para ellos el film *Chinatown* (1974) (Gómez 2015: 57).

El detonante de la unión forzosa del detective y la estrella de cortometrajes se produce por el asesinato de Marvin Acme, interpretado por Stubby Kaye, quien había sido sorprendido por el propio Valiant en privado con Jessica Rabbit. Siendo el principal sospechoso por querer vengar su honor de marido ultrajado, el conejo será perseguido por la implacable Patrulla de Toontown, compuesta por unas agresivas comadreja que solamente responden ante un humano, el juez Doom. Este último personaje es clave en toda la trama, por lo que no tiene nada de extraño que Zemeckis lo reservase para Christopher Lloyd, actor de su entera confianza. Doom tiene la jurisdicción y autoridad necesaria para condenar a las animaciones culpables de crímenes a ser sometidos al derretidor, un compuesto químico que es su equivalente a la silla eléctrica.

El apellido de Acme no es casual. El presunto amante de Jessica Rabbit es un claro homenaje a los célebres productos de la Corporación Acme, ficticia empresa que es todo un referente en el universo animado de los Looney Tunes en la Warner Brothers.

Siguiendo las directrices de toda trama detectivesca que se precie, Valiant y Rabbit tendrán una pista a la que aferrarse: el desaparecido testamento del difunto, documento que podría contener las claves que explicasen su trágico fin y exonerar a Roger. En el recorrido, encontrarán alianzas como Benny El Taxi, un coche parlante que también fue doblado por Charles Fleischer.

Como era natural, un gran número de los otros personajes animados compartieron el mismo doblador: nada menos que la del veterano Mel Blanc, profesional de larga trayectoria radiofónica y reconocible para el gran público por su trabajo con Warner Bros y Hanna-Barbera (Ohmart 2012).

Todos estos ingredientes ya habrían servido para convertir *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* en un film notable para su época, especialmente atendiendo a los avances técnicos y nuevas soluciones que buscó para dar verosimilitud a su fusión de realidades. Por ejemplo, al empleo de máquinas en el plató que ayudaban a los actores/actrices reales a imaginar donde estaban las animaciones y sus acciones, buscando facilitar y ayudar a la imaginación de los intérpretes.

De cualquier modo, hemos de analizar en profundidad una pieza clave y que permitiría al argumento homenajear una figura que es esencial en toda novela policiaca que se precie: la mujer fatal, Jessica Rabbit.

5. La femme fatale pelirroja: Jessica Rabbit.

La trama aprovecha la expectación que se va generando para conocer a Jessica Rabbit. Al igual que Valiant, la primera vez que la conocemos será durante un memorable número en el club donde actúa. Aunque hay varias influencias, no caben dudas de que la célebre Rita Hayworth es la gran referencia, especialmente en su papel más popular dentro del cine negro: *Gilda* (1946).

Considerada uno de los grandes mitos eróticos del

**“EXCELENTE CANTANTE,
ALTA, DE CABELLOS ROJIZOS
Y CURVILÍNEA, JESSICA
PRONTO SE YERGUE COMO
LA FEMME FATALE DE LA
INVESTIGACIÓN”,**

celuloide de su tiempo, fue célebre, entre otros papeles, por caracterizar a mujeres de misterioso pasado (Balmori, 2018).

Jessica Rabbit logra idéntico propósito, dejando particularmente fascinado a Valiant, quien parece no poder comprender cómo esa belleza pelirroja ha acabado junto a alguien tan alterado como Roger Rabbit. Amy Irving, esposa de Steven Spielberg en aquel momento, fue la encargada de doblarla durante la canción *Why Don't You Do Right?*, si bien durante el resto del metraje la voz del dibujo animado sería la de Kathleen Turner (Fonte, 2012: 165-166).

Excelente cantante, alta, de cabellos rojizos y curvilínea, Jessica pronto se yergue como la femme fatale de la investigación, cumpliendo con otro de los tópicos del género. Al observarla, es inevitable que nos vengan a la mente actrices tan destacadas como Lauren Bacall, Veronica Lake o, más recientes en tiempo, las peligrosas damas encarnadas por Kim Basinger en *L.A. Confidential* (1997), Melannie Griffith en *La brigada del sombrero* (1996) o Emma Stone en *Gangster Squad* (2013).

Por el contrario, estaría muy alejada del gran modelo Disney, del cual quizás el mayor exponente sea Blancanieves, uno de los grandes personajes de la animación de la primera mitad del siglo XX,

encarnadora del modelo de dulzura e inocencia de las princesas Disney (Kaufman 2013). El explosivo y atrevido estilo de la esposa de Roger Rabbit la aproximan indudablemente más a la alocada factoría Warner (Fonte 2012: 166-167).

Durante el espectáculo al que asiste embobado, Valiant se reencuentra con una vieja conocida: nada menos que Betty Boop, una de las primeras grandes estrellas animadas lanzadas al estrellato por la Paramount Pictures. Williams y su equipo se muestran muy respetuosos con el diseño original de este icono, manteniendo su blanco y negro con el que se dio a conocer al gran público (Taylor 2017).

Con una sexualidad muy marcada para la década

de los 30 del pasado siglo, la ilustración de los estudios Fleischer fue un verdadero referente de la cultura popular estadounidense. Sin embargo, en la película de Zemeckis observamos que en el club donde actúa Jessica Rabbit se halla relegada a un papel muy secundario, atendiendo a la clientela como cigarrera. El diálogo que mantiene muestra una interesante metáfora del mundo del espectáculo, aplicable a Betty o a los protagonistas de film de imagen real *El crepúsculo de los dioses* (1950): siempre hay alguna estrella joven en ciernes que desbanca a otra (Staggs 2003).

La secuencia no es gratuita, puesto que muestra al detective en una faceta mucho más agradable, destacando su empatía por Betty, a quien la época del color ha ido alejando de los focos. Esta influencia de Roger Rabbit sería recogida en una serie de televisión tiempo después, *La Casa de los Dibujos* (2004), una hiperbólica sátira de los *realities shows* a través de la convivencia de varias parodias de personajes famosos de animación. Uno de los miembros del alocado concurso, una especie de Gran Hermano, es Toot Braunstein, un antiguo ídolo caído en desgracia. Neurótica y con problemas de autoestima, queda claro en el programa que su inspiración es, nuevamente, Betty Boop. La gran diferencia es que *¿Quién engañó a Rogert Rabbit?* exhibe una gran simpatía por Betty, mientras que en otro caso es un humor mucho más descarnado y vitriólico.

La curvilínea Jessica es otro de los requisitos de la novela pulp, ningún relato que se preciase en la época dejaba de recurrir a esa presencia femenina plagada de misterio

fascinante. Las décadas de los 30 y 40 del pasado siglo insistían en esta fórmula, ciertamente machista desde el punto de vista de cosificación y reducir a personajes femeninos a meros objetos de deseo. Sin embargo, escritoras del talento de Vera Caspary lograron revertir ese axioma para componer protagonistas muy carismáticas que eclipsaban incluso el papel del detective (Caspary, 2016). Su condición amoral las hacía independientes, osadas y capaces de asumir sin complicaciones atribuciones que parecían territorio exclusivo de los hombres (Guérif, 2019: 113-123).

De hecho, la necesidad de que la cónyuge del conejo animado fuese una presencia única, llevó a Zemeckis a colocar una imposición a una de sus actrices principales, Joanna Cassidy, quien interpretaba a Dolores, una de las pocas amistades leales que le quedan a Valiant (Fonte 2012: 168). Puesto que su cabello tenía un color natural pelirrojo, tuvo que oscurecerlo durante el rodaje.

Dolores sería otro arquetipo nada infrecuente en el género *noir*. Generalmente, es una función que se personificaba en la secretaria del investigador privado, pero en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* se transforma en la regente de un bar que se preocupa realmente por los problemas de Valiant, intuyéndose que entre ambos hay resquicios de una antigua relación quebrada que podría retomarse. Eso queda patente cuando el sabueso revele las fotos que toma a Jessica Rabbit con Marvin Acme.

Aquí vuelve a intuirse la sutileza del film para evitar que se prohibiese su categoría de cinta para todos los públicos.

Valiant sorprende a Jessica y el empresario jugando a las palmitas de forma animada, sirviendo como símil de relación sentimental, algo que queda explicado al ver cómo un horrorizado Roger Rabbit no concibe cómo su pareja puede hacer eso con otra persona que no sea él. El inocente juego

infantil es una metáfora del sexo que permite su visionado para todos los públicos. Junto con esas “turbias” fotos, Valiant recupera las de unas vacaciones en la playa donde estuvo con Dolores.

Cassidy interpreta, por ende, un papel femenino que estaba estereotipado en la época y que sería el de la paciente y abnegada compañera, capaz incluso de soportar los devaneos del investigador, del que

suele estar secretamente enamorada, con la mujer fatal de turno. De cualquier modo, aquí Dolores tendrá un papel activo y ayudará activamente a la pareja formada por Roger y Valiant a salir airoso. Como suele ser habitual en piezas de suspense, circulaban varios libretos con los distintos sospechosos del asesinato.

En una de ellas, Jessica se confirmaba como la culpable de la muerte de Acme, además de traicionar al protagonista. En otra, Baby Herman, Lou Hirsch le ponía su voz al cascarrabias anciano con pinta de recién nacido, era finalmente el responsable de las desgracias de Roger Rabbit. Williams y su equipo prestaron una especial atención al protagonista del corto Disney *Baby Weems* (1941) para trazar la figura de Herman. Como en anteriores

ocasiones, se producía una adaptación que mantenía la estética de la compañía y le añadía un toque sarcástico y adulto. Seaman y Price cambiaron poco la personalidad del bebé amigo de Roger, a diferencia de con muchos otros personajes del texto original de Wolf, juzgando muy divertida la frustrada lujuria y la desazón que sentía por estar limitado por su propio diseño (Fonte 2012: 167).

Pero ninguno de los dos terminaría siendo el verdadero villano de la historia. Finalmente, se revelaría que el Juez Doom es el responsable de una compleja trama donde Roger Rabbit era únicamente su chivo expiatorio para quitarse de encima las sospechas sobre la muerte de Acme. En el testamento que finalmente es hallado gracias a uno de los trucos del difunto que lo conectan con los artículos de broma de la compañía ficticia creada por la Warner Brothers, se revelaría que su última voluntad era dar Dibullywood a las animaciones que lo sustentaban, algo que frustraba los planes del juez.

6. La autopista: el Hollywood secreto en Roger Rabbit.

Los Ángeles fue una ciudad en constante transformación durante los años 40, 50 y 60. Ser la urbe que albergaba los famosos estudios de Hollywood la convirtió en un lugar afamado y que concentraba una gran cantidad de turistas, además de publicitar una imagen idílica del *american way of life*.

No obstante, la realidad de la industria cinematográfica en esos primeros años era bien distinta. Scotty Bowers, antiguo

marine nacido en Illinois que sirvió en la II Guerra Mundial recordaba su llegada a California en busca de buenas oportunidades. En sus memorias, alababa el sistema de transporte público que era visible en Los Ángeles, ese del que el siempre precario Valiant se jacta durante toda la película.

No obstante, Bowers encontraría pronto una profesión provechosa en una gasolinera de Hollywood Boulevard. No les faltaría trabajo a los profesionales de ese sector, puesto que todo el estado se sumergiría en la construcción de una red de autopistas que fomentaba el auge del automóvil (Bowers y Friedberg 2013: 21).

No solamente eso, Bowers saltaría a la fama décadas después por la publicación junto con Lionel Friedberg, productor y director de cine, de un polémico anecdotario de los secretos de algunas de las grandes celebridades de Hollywood (Anger 1994), un lugar donde alejarse de los corsés morales (Bowers y Friedberg 2013: 114-126).

Aunque no lo parezca, las memorias de Bowers coinciden mucho con la perspectiva que muestra el Juez Doom en *Roger Rabbit*. Su intención de eliminar a Acme y desacreditar a los dibujos animados no es mera maldad gratuita, todo obedece a un meticuloso plan, puesto que ha invertido su fortuna para lograr una increíble red de autopistas. Aunque Valiant y sus otros enemigos no lo crean, su adversario estaba demostrando un gran olfato empresarial a juzgar por lo que iba a acontecer en Hollywood los siguientes años. De

hecho, sus intentos de destruir Dibullywood se deben a que se encuentran justo en mitad de su plan de construcción y necesita esos terrenos.

Pero no acaba allí la referencia a la realidad en la figura del gran antagonista. Doom controla, como mencionamos en el segundo epígrafe, a una brigada de comadreas que “velan” por el buen comportamiento de sus colegas. Los hermanos Coen parodiaban esa clase de situaciones en su film *¡Ave, César!* (2016). Previamente, el personaje de Danny de Vito como un sensacionalista reportero con contactos con la brigada anti-vicio en *L.A. Confidential* (1997), ponía en relieve asimismo ese submundo. No es casual que ambos filmes estén enmarcados en la década de los 50 del pasado siglo, una década después de ese futuro de carreteras, moteles y gasolineras ya intuido por Doom.

Zemeckis exigió que el antagonista tuviera una personalidad muy marcada. De hecho, siguiendo sus instrucciones, Seaman y Price trazaron la biografía ficticia completa del villano, repleta de datos que no saldrían en la gran pantalla. Las despiadadas compras de Doom le hermanan con la alianza *holding* de grandes empresas, incluyendo la célebre General Motors, para acabar con el transporte público Red Car Trolley (Fonte 2012: 169).

Doom y su entorno esconden muchas otras cuestiones que sirven de reflejo de la sociedad californiana de la primera mitad del siglo XX. Las comadreas que persiguen a Valiant y a su protegido de forma implacable pueden ser vistas como

otra inspiración histórica: la brigada contra el vicio creada dentro del Departamento de Policía en los Ángeles, encargada de exhibir públicamente a los protagonistas de escándalos escabrosos (Bowers y Friedberg 2013: 127-135). Williams plantea a este grupo como si fueran mafiosos, mucho más próximos a los delincuentes motorizados que observamos en el clásico de animación *Los Autos Locos* de Hanna-Barbera que a ninguna clase de fuerza del orden. Sus métodos son brutales y en las coreografías de sus movimientos apreciamos que es una violencia mucho más real que la que podemos observar en el resto de Dibullywood, emparentados con los bandidos animados que

“UN POSIBLE PUNTO DE CRÍTICA QUE HALLAMOS EN ¿QUIÉN ENGAÑÓ A ROGER RABBIT? ES LA REVELACIÓN DE QUE EL JUEZ DOOM ES, EN REALIDAD, UN DIBUJO ANIMADO DISFRAZADO”.

aparecen en la película Disney *El viento en los sauces* (1949) (Fonte 2012: 167).

De hecho, consideramos que un posible punto de crítica que hallamos en ¿Quién engañó a Roger Rabbit? es la revelación de que el Juez Doom es, en realidad, un dibujo animado disfrazado. Para forzar más la casualidad, resultara que es el delincuente que logró acabar con la vida del hermano de Valiant mientras estaban a punto de prenderle. Todo resulta un poco *deux ex machina*.

De hecho, uno de los grandes atractivos del guión presentado es una complejidad de maquinaciones muy propia del noir y bastante alejada del cine de animación clásico. Doom habría intentado comprar de forma activa los estudios de

Acme y su colega R. K. Maroon, logrando solamente convencer al segundo. Utilizando a Valiant como señuelo, Maroon había obtenido las fotos comprometedoras de Jessica con Acme, algo que pensaba serviría para

chantajear a Acme para aceptar las ofertas de un Doom ansioso de sustituir a los tranvías públicos.

Para batir las maquinaciones de Doom, Valiant tendrá que volver a aceptar las reglas del mundo de las animaciones y, prácticamente, convertirse en una de ellas.

7. Dibulkywood: el gran crossover.

Generación tras generación en Estados Unidos, era prácticamente imposible encontrar a alguna persona que no hubiera visto en algún momento de su niñez alguna producción animada de

“LOS EQUIPOS ARTÍSTICOS RESPONSABLES DE LAS ANIMACIONES DE LA WARNER TUVIERON LA INTELIGENCIA DE SABER QUE NECESITABAN ENCONTRAR SU VOZ PROPIA, EN LUGAR DE SER MERAS RÉPLICAS SIN FRESCURA DE LOS PRODUCTOS DISNEY”.

animada de Walt Disney o de la Warner Brothers, complementarias entre sí (Deja 2019). El gran auge de las animaciones de la Warner se da en la década de los 40, en unos momentos donde Disney ya había logrado el reconocimiento de crítica y público con largometrajes como *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) o *Pinocho* (1940). Los equipos artísticos responsables de las animaciones de la Warner tuvieron la inteligencia de saber que necesitaban encontrar su voz propia, en lugar de ser meras réplicas sin frescura de los productos Disney.

Alocados, excéntricos y moralmente dudosos, los miembros de la fauna de los Looney Tunes pronto triunfaron.

Williams y su equipo tuvieron todo ello presente. El director buscaba una extravagante fórmula que aunase la calidad de movimientos y claridad propias de la factoría Disney durante las décadas de los 40 y 50, sabiendo mezclar sobre esos elementos la excentricidad y las hipérboles gestuales de la Warner (Kagan 2003: 96-97).

Durante sus indagaciones en el local donde actúa Jessica Rabbit, Valiant asiste a un delirante duelo de pianos entre el Pato Donald y el Pato Lucas. Ambos no solamente tocan música, ante la hilaridad general del público, se bombardean en una guerra mutua y que les conectaría mucho con el universo de locura de los Hermanos Marx. Tanto Disney como la Warner especificaron que sus dos animales debían permanecer el mismo tiempo en pantalla y que ninguno podía quedar por encima del otro en el duelo.

La verdadera catarsis del detective Valiant sucede cuando vuelve a sus viejos hábitos, desempolvando incluso unas viejas balas animadas y revólver que le regaló Yosemite Sam para partir a Dibullywood en busca de la verdad. Creado por Warner Bros para ampliar la nómina de antagonistas a los que hacía frente Bugs Bunny (Delgado Sánchez y Moliné 2015: 139-143), Sam era un bigotudo pistolero que se enfrentaría en numerosas ocasiones al protagonista. Al recibir su arma, Valiant vuelve a confirmar su rol como alter ego humano del cazador Elmer o el propio Yosemite, siendo la paradoja de que aquí está al servicio y ayuda de un conejo animado.

De hecho, el éxito del investigador radicará en ir recordando las antiguas reglas de la animación para conseguir sus objetivos. Cuando acuda al enfrentamiento final con Doom, el cambio es ya definitivo, incluso tiene un breve diálogo con su propia sombra, algo que hermana a Valiant con otro de los sabuesos más célebres, en este caso de las viñetas: Dick Tracy (Roberts 2003). Hopkins volvió a reflejar cuidado al detalle, emulando en varios compases de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* algunos de los gestos de ese duro agente del orden (Fonte 2012: 184).

En los siguientes y alocados acontecimientos que sufre el personaje de Bob Hopkins, el investigador se convierte prácticamente en un dibujo animado. Durante una caída eterna desde las alturas, será visitado por Bugs Bunny y Mickey Mouse. Son apenas unos segundos, pero se lograba reunir al unísono a los dos grandes baluartes de ambos universos de ficción.

¿Cómo es la relación entre las personalidades de la industria cinematográfica y las animaciones? En este punto, hay consideraciones de que aquí *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* vuelve a conectar con otra pieza clave de la filmografía noir: *Cotton Club* (1984), dirigida por Francis Ford Coppola (González Campos, 2018). Alan Silvestri, compositor de plena confianza de Zemeckis, tuvo muy presente ese estilo de música a la hora de articular la banda sonora del film, logrando armonizar la melancolía del saxo con el tono de locura propio de Dibullywood (Fonte 2012: 175).

Cuando acude a los estudios de R. K. Maaron, Valiant puede intuir ese falso paternalismo que preside al empresario, quien arroja unos cacahuetes al célebre Dumbo, el icónico elefante de los estudios Disney. Observamos a un colectivo social enese universo ficticio que está privado de derechos y puede ser perseguido con facilidad cuando se desmanda, siempre al servicio y solaz de las clases dominantes.

Hay momentos de mayor ternura como un homenaje que la historia permite a uno de los animales animados más populares, a través de un célebre corto: *Goofy Gymnastic* (1949). Refugiados en un cine angelino para eludir a las pertinaces comadreas, Valiant podrá observar de primera mano la sincera admiración y reverencia que Rabbit tiene a su colega de profesión. Ese juego metaficcional puede ser encontrado en casos más recientes: cuando en *Enemigos públicos* (2009), John Dillinger (Johnny Depp) observa fascinado al gánster interpretado por Clark Gable en *El enemigo público* (1939) o en la reciente *Joker* (2019), donde el desquiciado aspirante a comediante encarnado por Joaquin Phoenix queda hechizado al ver la reposición en una sala cinematográfica el talento de Charlie Chaplin.

Y es que un análisis detallado de cada escena siempre termina exponiendo alguna referencia clara a los años dorados del cine estadounidense. «No soy mala, es que me dibujaron así», una de las frases más brillantes de la novela de Wolf, puesta en boca de Jessica Rabbit sería su máximo exponente.

8. Conclusiones.

Los primeros pases de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* no mostraron respuestas prometedoras. Se estimaba que el film tenía un grave defecto a la hora de captar al público. Por un lado, la audiencia adulta que podría estar interesada en su realismo *noir* iba a mostrar muchas reticencias a pagar la entrada por ver a dibujos animados asociados a la infancia. Paralelamente, ese auditorio juvenil era susceptible de aburrirse y no comprender las partes más enrevesadas de la trama criminal.

La titánica labor llevada a cabo por el equipo artístico de Richard Williams supuso unos costes sin precedentes, máxime por las innovaciones que se habían planteado y de las que no se tenían garantías, aunque se marcaron unos precedentes que, décadas después, se confirmarían. En la búsqueda de lograr soluciones estéticas y argumentales en las animaciones que pudieran complacer a públicos de todas las edades, la experiencia de *Roger Rabbit* era una fórmula que luego popularizaría al máximo Pixar años después.

De hecho, hallaremos sucesoras *Cool World* (1992), dirigida por Ralph Bakshi, nueva mezcla de personajes de dibujos animados y reales con una trama de suspense y tiros, sobresaliendo la sensual Holli Would, clara heredera de Jessica Rabbit y que terminaba adquiriendo la forma humana que le presta la actriz Kim Basinger. De hecho, Basinger sería Lynn Bracken, la gran protagonista femenina de *L.A.*

Confidential (1997), una mujer fatal en una ciudad de Los Ángeles de la década de los 50 mucho más próxima a los planes del Juez Doom que del idílico final en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*

En ese sentido, Zemeckis mostró una gran firmeza cara a no adulterar en nada el montaje de la película, confiando en superar las poco halagüeñas predicciones de las primeras críticas recibidas (Gómez, 2015: 61-62). Paulatinamente, la obra se iría convirtiendo en una película de culto muy apreciada por su eclecticismo, incluso llegando a ser frecuentes los rumores de una secuela para ese Bugs Bunny Noir atípico que fue Roger Rabbit, algo que ahora parece más alejado que nunca, sobre todo tras el fallecimiento de Williams, cuyas soluciones gráficas dotan a este trabajo de gran cantidad de singularidades que permiten su visionado y análisis a distintos niveles.

Bibliografía citada.

Anger, Kenneth (1994), *Hollywood Babilonia*, Barcelona, Tusquets.

Arribas, Víctor (2011), *El cine negro*, Madrid, Notorious Ediciones.

Arribas, Víctor (2015), *El cine negro 2*, Madrid, Notorious Ediciones.

Balmori, Guillermo (ed.) (2018), *El universo de Rita Haywoth*, Madrid, Notorious Ediciones.

Bonifer, Mike (1989), *The Art of Who Framed Roger Rabbit*, New York, First Glance Books.

Bowers, Scotty y Friedberg, Lionel (2013), *Servicio completo: La secreta vida sexual de las estrellas de Hollywood*, Barcelona, Anagrama.

Cantero Fernández, Marcial (1993), *Steven Spielberg*, Madrid, Cátedra.

Caspary, Vera (2016), *Laura*, Madrid, Alianza Editorial.

Chandler, Raymond (2017), *Todo Marlowe*, Barcelona, RBA.

Deja, Andreas (2019), *Mickey Mouse: From Walt to the World*, Richmond, Weldon Owen Publishing.

Delgado Sánchez, Cruz y Moliné, Alfons (2015), *¡Eso es todo, amigos!: El universo animado warneriano*, Madrid, Diabolo Ediciones.

Eisner, Michael (2000), *Profession magicien: La passion Disney*, París, Grasset.

Fonte, Jorge (2012), *Robert Zemeckis*, Madrid, Cátedra.

Gómez Martí, Pau (2015), *Robert Zemeckis: El tiempo en sus manos*, Madrid, T&B Editores.

González-Campos, Arturo y Gómez Jurado, Juan (Productores) (2018). *Cinemascope #10 Roger Rabbit y José Luis Gil* [Audio en podcast y video] Recuperado en https://www.youtube.com/watch?v=tQ-t6_2T78w [Fecha de consulta: 08/01/2020].

Grant, John (2001), *Masters of Animation*, New York, Watson-Guptill Publications.

Guérif, François (2019), *Cine negro americano*, Madrid, T&B Editores.

Hammett, Dashiell (2017), *Dashiell Hammett: Todas las novelas*, Barcelona, RBA.

Kagan, Norman (2003), *The Cinema of Robert Zemeckis*,

Taylor Trade Publishing, Maryland.

Kaufman, J. B. (2013), *Snow White and the Seven Dwarfs*, Walt Disney Press, San Francisco.

Mancini, Andrea (2011), *Il Cinema di Robert Zemeckis*, Milán, La Conchiglia di Santiago.

Martín Escriba, Álex y Canal i Artigas, Jordi (2019), *A quemarropa: La época clásica de la novela negra y policíaca*, Barcelona, Alrevés Editorial.

Ohmart, Ben (2012), *Mel Blanc: The Man of a Thousand Voices*, Orlando, BearManor Media.

Roberts, Garyn G. (2003), *Dick Tracy and American Culture: Morality and Mythology, Text and Context*, MacFarland & Co Inc, Jefferson.

Schwarz, Mauricio José (2015), *De Tom y Jerry a las Suprnenas: La aventura de Hanna-Barbera*, Dolmen, Palma de Mallorca.

Staggs, Sam (2003), *El crepúsculo de los dioses: Billy Wilder, Norma Desmond y el sueño oscuro de Hollywood*, T&B Editores, Barcelona.

Taylor, James (2017), *Helen Kane and Betty Boop: On Stage and on Trial*, Algora Pub, New York.

Ward, Nathan (2019), *Un detective llamado Dashiell Hammett*, RBA, Barcelona.

Williams, Richard (2009), *The Animator's Survival Kit*, Londres, Faber and Faber.

Wolf, Gary Kenneth (1981), *Who Censored Roger Rabbit?*, New York, St. Martin's Press.