

TEMA 2.
EL LENGUAJE
DEL CÓMIC

**¿CÓMO DEFINIRÍAS LO QUE
ES UN CÓMIC?**

EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

El famosísimo historietista norteamericano Will Eisner¹ (1917-2005) definió el cómic como un “arte secuencial”: la disposición en **secuencia** de dos o más imágenes.

Sin embargo, algunos teóricos como Scott McCloud (1960) –famoso estudioso del cómic– consideraron esta definición demasiado amplia...

¹Autor de *The Spirit* y de *Contrato con Dios*

EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

En su libro *El arte invisible* (1993), McCloud proponía definir el cómic, pues, como “ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector”...



EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

Con esta definición, McCloud buscaba diferenciar al cómic de otros artes secuenciales como el cine o la animación, sin dejar de lado su historia y diversidad (buscar la “especificidad” del cómic).



EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

Sea como sea, el propio McCloud reconocía la dificultad de dar cuenta de toda la diversidad que encierra el cómic a la hora de intentar definirlo...



EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

Ahora bien...

¿De qué **elementos** se vale el cómic para crear esta “secuencialidad deliberada” y para cumplir su función de “transmitir información” obteniendo una “respuesta estética” del espectador?

EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

O, en otras palabras...

**¿Cuáles son los elementos que conforman la “gramática” del cómic
(su lenguaje)?**

EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

Algunos elementos que conforman la “gramática” del cómic (su lenguaje):

- Las viñetas**
- La imagen (línea, metáforas visuales, relleno, color).**
- La expresión literaria (cartuchos, globos, onomatopeyas).**

EL CÓMIC COMO ARTE SECUENCIAL

En tanto que “gramática” que estructura este lenguaje, todos estos elementos transmiten un mensaje: las viñetas, el dibujo, los cartuchos... todo forma parte fundamental de la estructura narrativa que constituye el cómic (nuestra historia).

En consecuencia, son decisiones fundamentales en el proceso creativo...

No sólo es importante el contenido, sino también la expresión.



FRANK MILLER

Illustrator Reacts to Comic Book Artists' Evolutions
(hasta 04'13")

**¿QUÉ DECISIONES TENEMOS QUE TOMAR
CUANDO CREAMOS UN CÓMIC?**

LA VIÑETA

LA VIÑETA

La viñeta es considerada la unidad básica de montaje del cómic,
vertebradora del eje sintagmático de la narración: cada viñeta
muestra una parte de la historia.

Ahora bien...

LA VIÑETA

¿Es esto un cómic?



LA VIÑETA

Por sí sola, una viñeta no constituye un cómic...

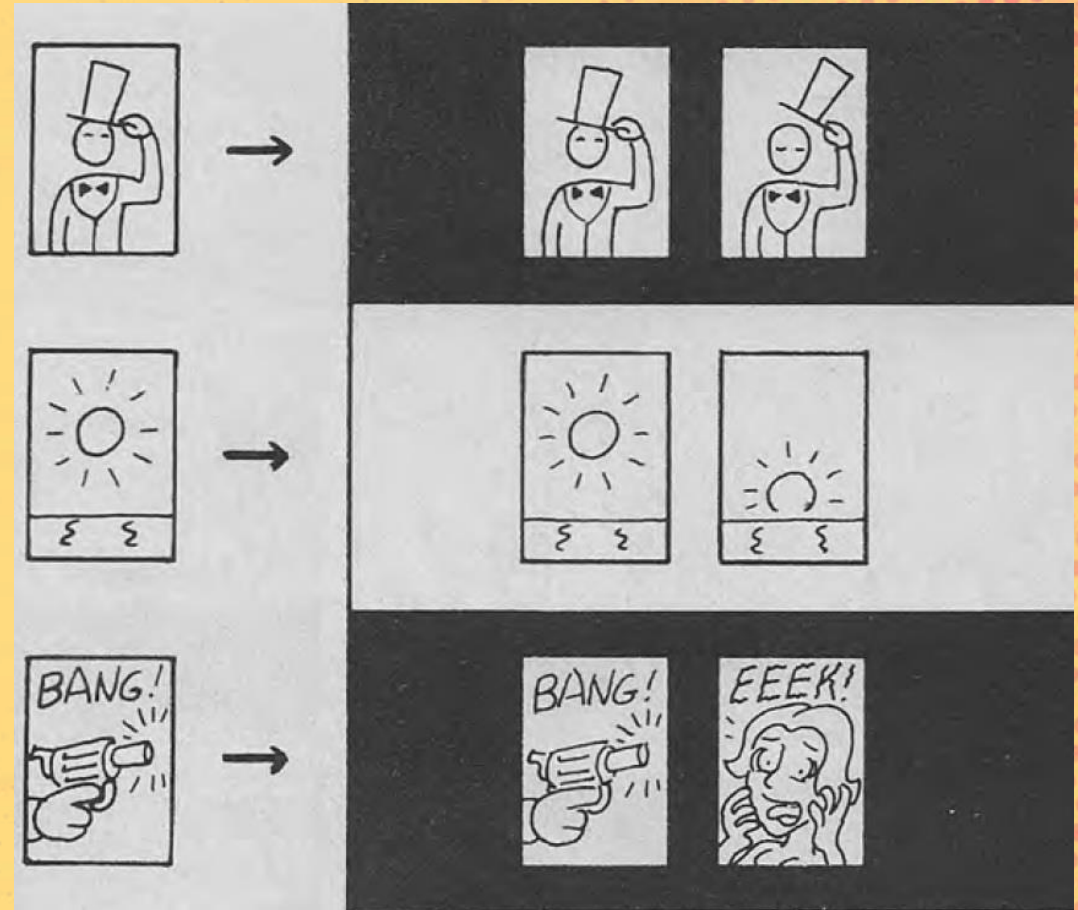
No debemos perder de vista la definición que acabamos de ver:

El cómic como “arte secuencial”



LA VIÑETA

Obviando los importantes detalles y especificidades que menciona McCloud, nos quedaremos con esta idea de la secuencialidad como aquello que define a esta forma de comunicación en contraposición a otras similares, como la caricatura.



LA VIÑETA

En definitiva, las viñetas se organizan en el cómic formando unidades de acción o temáticas, esto es, secuencias.



Secuencia de la historia 'Grindhouse', incluida en 'Locke & Key: cielo y tierra' (Joe Hill & Gabriel Rodríguez)

LA VIÑETA

Estas secuencias se agrupan en las diferentes páginas, dispuestas de diferentes maneras y formando composiciones distintas...

Página de 'Grindhouse', incluida en 'Locke & Key: cielo y tierra' (Joe Hill & Gabriel Rodríguez)



¿QUÉ TRANSMITE UNA COMPOSICIÓN COMO ESTA?



LA VIÑETA: COMPOSICIÓN DE LA PÁGINA

Generalmente, las viñetas que mantienen la misma forma y dimensiones expresan la idea de que, o bien todos los hechos/acciones tienen la misma importancia, o bien el ritmo en el que transcurren los sucesos es el mismo.

LA VIÑETA: COMPOSICIÓN DE LA PÁGINA

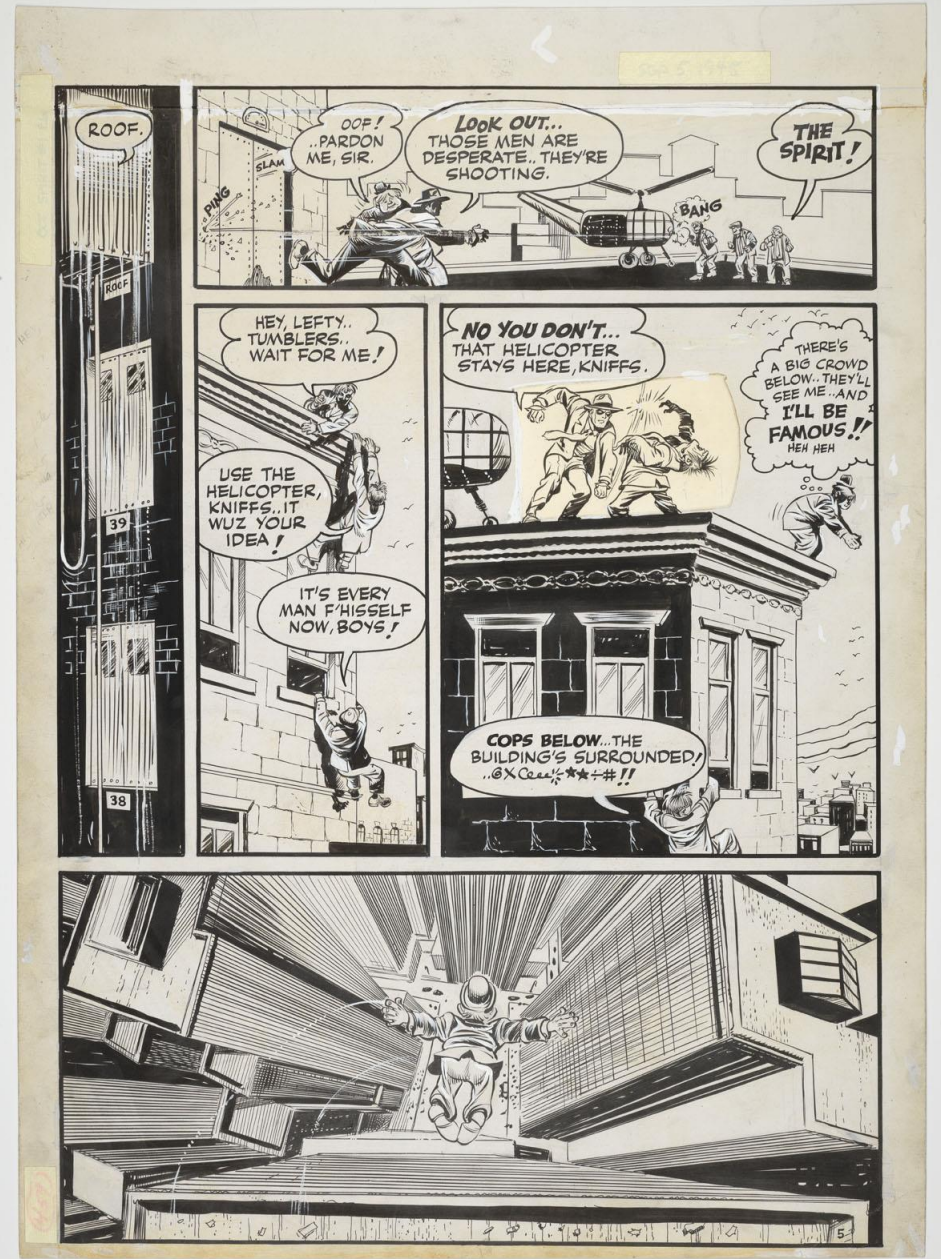
¡OJO!

Una composición como la anterior, en la que las viñetas todas iguales,
no vale para todo y puede llegar a transmitir cierta **monotonía...**

LA VIÑETA: COMPOSICIÓN DE LA PÁGINA

En esta misma línea, al modificar la forma o el tamaño de la viñeta nuestra narración adquirirá más dinamismo, mayor ritmo...

The Spirit (Will Eisner, 1948)

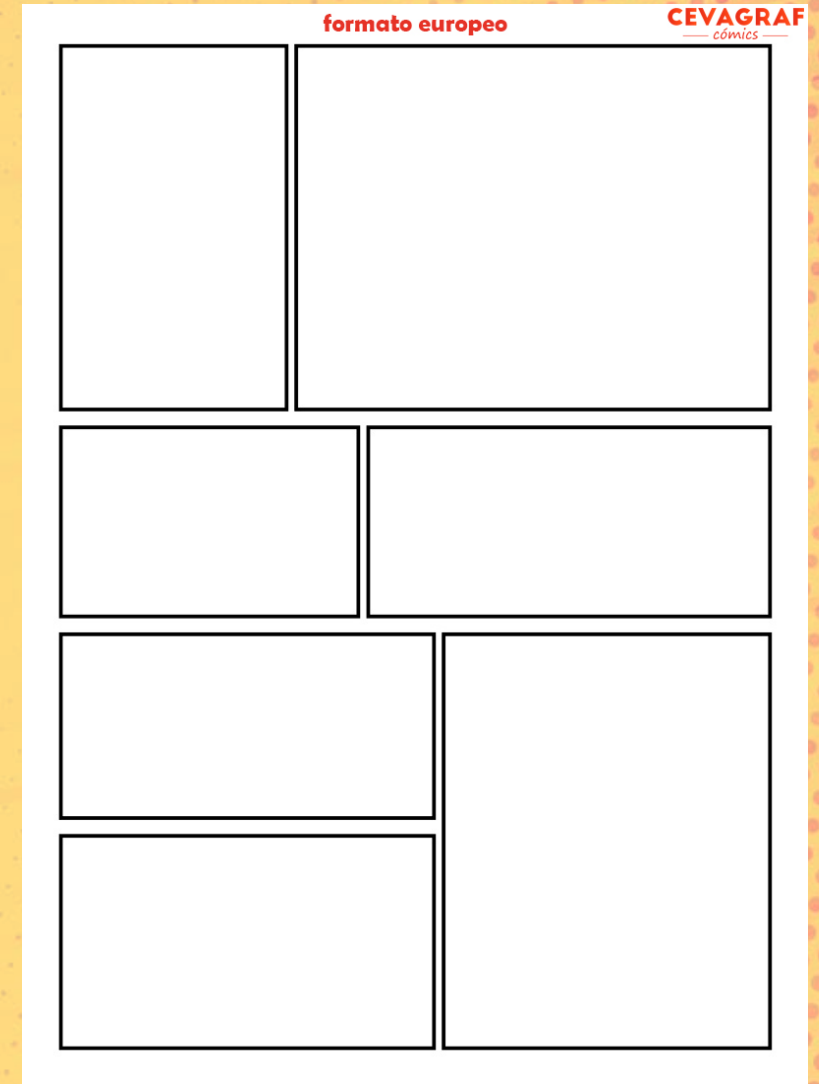


LA VIÑETA: EL CÓMIC EUROPEO

Como criterio orientador, el cómic europeo cuenta con más viñetas por página que el cómic americano o el manga (debido a que el tamaño de la página suele ser mayor).

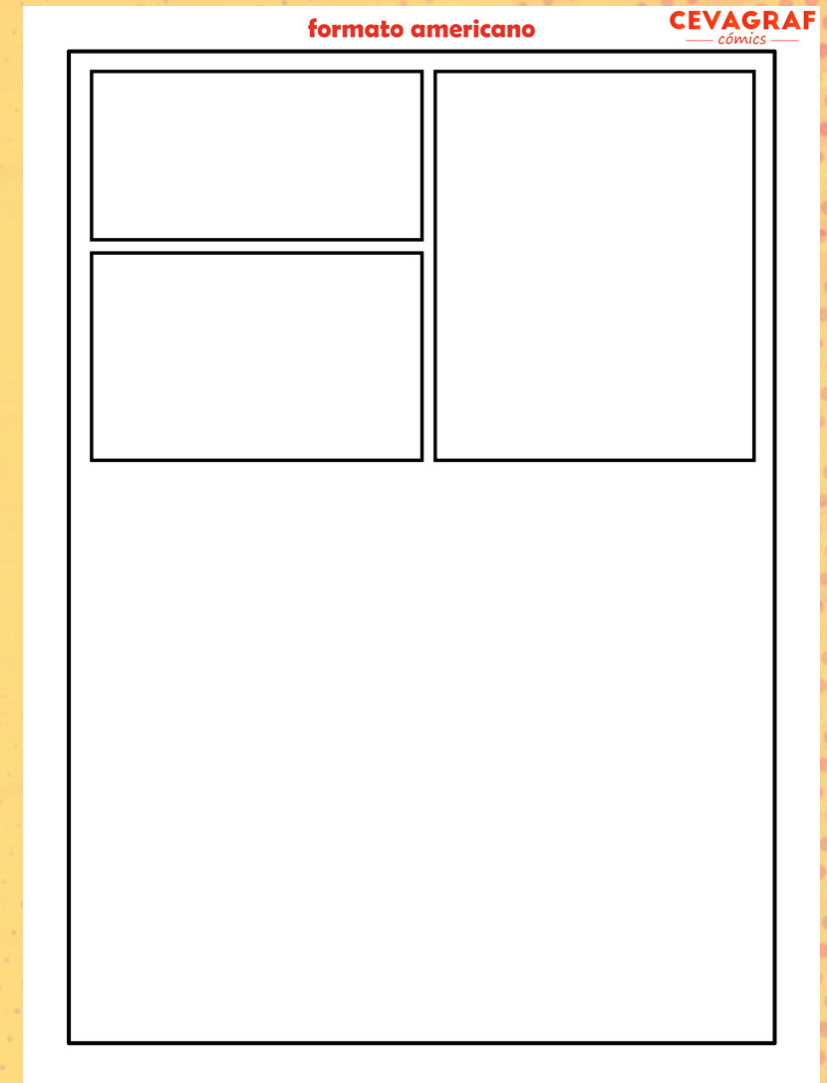
LA VIÑETA: EL CÓMIC EUROPEO

Por lo general, el número de viñetas que podemos encontrar en un cómic europeo se sitúa entre 5 y 8 (aunque pueden ser más o menos, dependiendo de lo que queramos transmitir, de lo que se pretende narrar).



LA VIÑETA: EL CÓMIC AMERICANO

Como criterio orientador, el cómic americano cuenta con entre 3 y 6 viñetas por página (pero, al igual que en el cómic europeo, este número puede variar dependiendo de la acción).

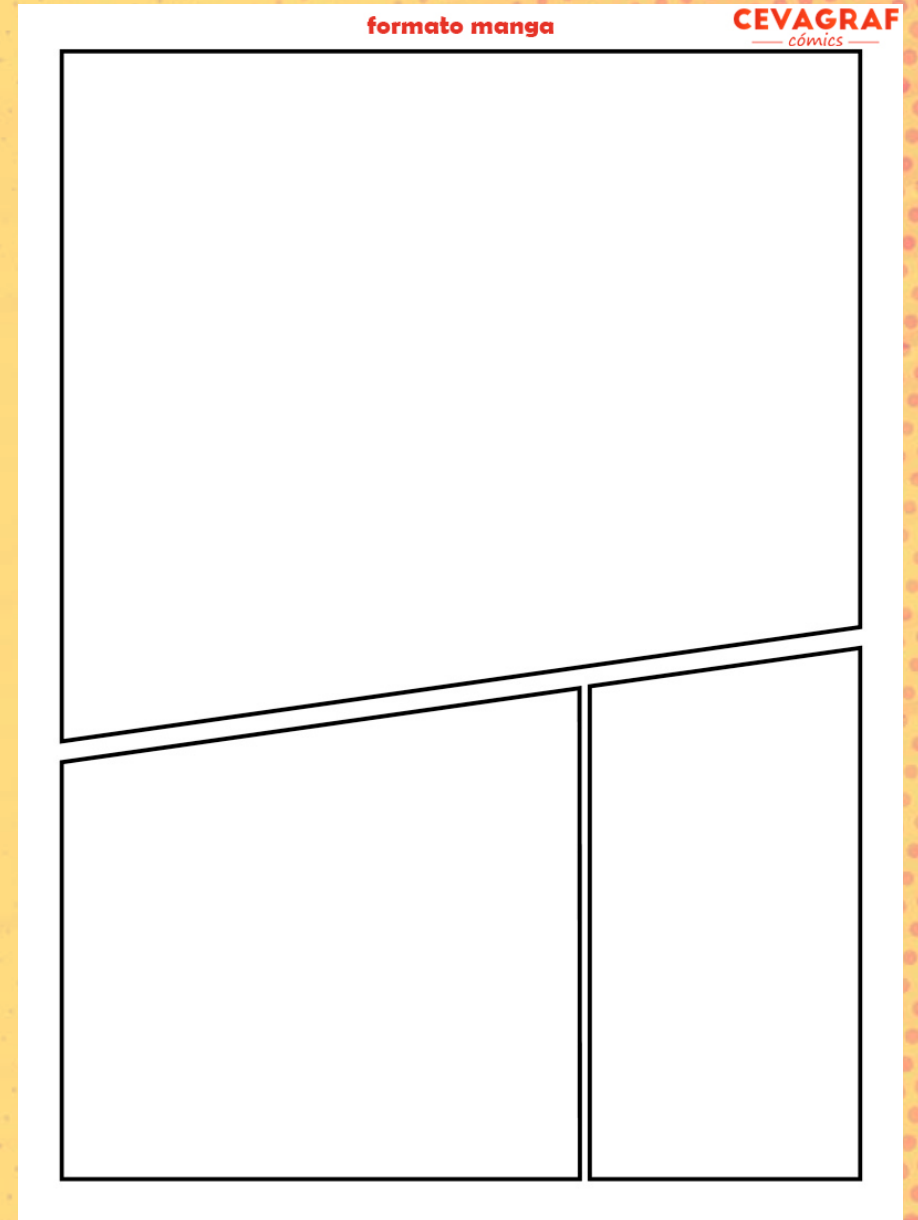


LA VIÑETA: EL MANGA

Al tener un formato habitualmente más pequeño que los anteriores, el número de viñetas suele ser también menor (de entre 3 y 5, normalmente)...

LA VIÑETA: EL MANGA

Aunque en este caso el número puede también variar, es conveniente no excederse demasiado y, en todo caso, aumentar el número de páginas.



LA VIÑETA

En todo caso, hay que recordar que lo anterior son solo **tendencias predominantes** y/o criterios orientadores que no constituyen “reglas” **estáticas e inamovibles...**

LA VIÑETA

El número de viñetas que se incluyen por cada página y su disposición/composición dependerá (sobre todo) del ritmo de nuestra narración, aunque conviene tener en cuenta que lo importante es que la página “respire” y sea lo más interesante y fluida posible.

ES PREFERIBLE ESTO...

Ésta sería la forma correcta **CEVAGRAF**
cómics

SIEMPRE DEBES INTENTAR QUE LAS VIÑETAS PUEDAN RESPIRAR

Y HACER QUE SU ESTRUCTURA SEA LO MÁS INTERESANTE, FLUIDA Y COMPRENSIBLE QUE PUEDAS

DE NADA SIRVE PONER MUCHÍSIMA INFORMACIÓN DE GOLPE EN UNA SOLA VIÑETA,

ES MEJOR UTILIZAR MÁS Y CONSEGUIR LA FORMA DE EXPONER ESA INFORMACIÓN (O INCLUSO UNA SECUENCIA DE ACCIÓN) DE UNA FORMA COHERENTE Y ATRACTIVA VISUALMENTE.

MUCHO MEJOR ASÍ.

ASÍ SE PODRÁ COMPRENDER BIEN LO QUE ESTÁS EXPLICANDO SIN CORRER EL RIESGO DE QUE EL LECTOR PIERDA EL INTERÉS POR ABURRIMIENTO O POR NO ENTENDER LO QUE ESTÁ SUCEDIENDO EN TU HISTORIA.

QUE ESTO...

Esto es incorrecto **CEVAGRAF**
cómics

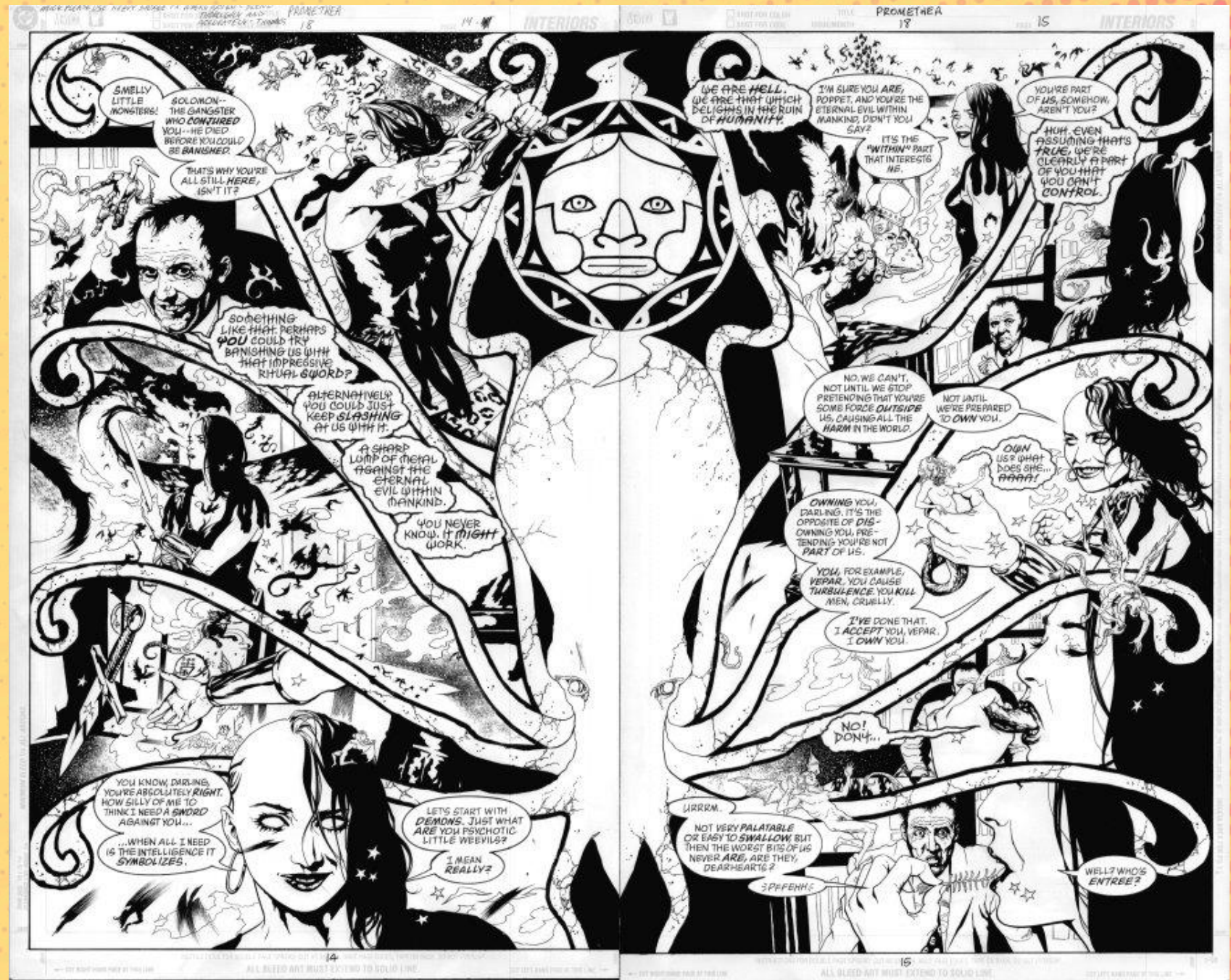
SIEMPRE DEBES INTENTAR QUE LAS PÁGINAS PUEDAN RESPIRAR Y HACER QUE SU ESTRUCTURA SEA LO MÁS INTERESANTE, FLUIDA Y COMPRENSIBLE QUE PUEDAS.

DE NADA SIRVE PONER MUCHÍSIMA INFORMACIÓN DE GOLPE EN UNA SOLA VIÑETA, ES MEJOR UTILIZAR MÁS Y CONSEGUIR LA FORMA DE EXPONER ESA INFORMACIÓN (O INCLUSO UNA SECUENCIA DE ACCIÓN) DE UNA FORMA COHERENTE Y ATRACTIVA VISUALMENTE, ASÍ SE PODRÁ COMPRENDER BIEN LO QUE ESTÁS EXPLICANDO SIN CORRER EL RIESGO DE QUE EL LECTOR PIERDA EL INTERÉS POR ABURRIMIENTO O POR NO ENTENDER LO QUE ESTÁ SUCEDIENDO EN TU HISTORIA.

(AUNQUE SIEMPRE SE
PUEDE JUGAR CON LA
PÁGINA...)

Promethea #18

(Alan Moore & J. H Williams, 2002)



LA VIÑETA: UN INTENTO DE CLASIFICACIÓN

Aunque tampoco existe una norma definitiva sobre los “tipos” de viñetas, podemos intentar establecer una **clasificación muy general** basándonos en su disposición en la página y/o en el formato más usual de las mismas...

TIPOS DE VIÑETA MÁS COMUNES

SEGÚN SU FORMA...

- Viñetas panorámicas/horizontales
- Viñetas verticales
- Viñetas oblicuas/diagonales
- Viñetas ovaladas

SEGÚN SUS MÁRGENES /CORTES...

- Viñetas cerradas
- Viñetas exteriores
- Viñetas abiertas (a sangre, flotantes)
- Viñetas interiores
- La doble página y la “splash page”

**TIPOS DE VIÑETA MÁS COMUNES SEGÚN
SUS FORMAS...**

LA VIÑETA PANORÁMICA / HORIZONTAL

Normalmente, se utilizan para **entradas en escena** (planos generales, de situación...).

Suelen transmitir una sensación de **calma**, **reposo** (aunque, otra vez, esto no es ninguna regla inamovible).



LA VIÑETA VERTICAL

Suelen utilizarse para colocar a un personaje (plano entero, plano americano...).



Hawkeye (Matt Fraction & David Aja, 2012)

LA VIÑETA VERTICAL

Habitualmente, transmiten mucho ritmo (por eso, es habitual verlas en escenas de mucha acción).

También pueden transmitir misterio, dado que ocultan parte del contexto.



Hawkeye (Matt Fraction & David Aja, 2012)

LA VIÑETA OBLICUA/DIAGONAL

Rompen el equilibrio de la página, rompiendo al mismo tiempo con la monotonía y dotando de dinamismo e intensidad a la acción...



LA VIÑETA OBLICUA/DIAGONAL

... Por eso, suelen utilizarse muchas veces en escenas de acción, movimiento, caos...

Aunque también pueden utilizarse para enfatizar la alteración del estado de ánimo de un personaje.



LA VIÑETA OVALADA

Es menos común que las anteriores.

Suele utilizarse con un propósito concreto como, por ejemplo, para marcar un flashback o un monólogo interior, o para destacar alguna actitud o el gesto de algún personaje.



LA VIÑETA OVALADA

También pueden tener otros usos como, por ejemplo, describir un detalle de una viñeta mayor que la contiene, o imitar la mirada a través de un objeto (como un telescopio, por ejemplo)



**UN EJEMPLO DE ANÁLISIS A PARTIR DE
LA COMPOSICIÓN DE LA PÁGINA...**



Pedro Paredes @PedroParedesDC · 19 nov. 2021

Destacar la narrativa empleada por David Aja en la segunda página del #1.
Narra 3 momentos:

Caída y golpe

Tumbado en el coche

En la cama de un hospital

Del hilo de @PedroParedesDC sobre Hawkeye

(David Aja y Matt Fraction)



¿Cómo narra Aja esta transición?



Pedro Paredes @PedroParedesDC · 19 nov. 2021

Observar como Aja logra transmitir con estrechas viñetas horizontales la transición de estar tumbado encima del coche a estar tumbado en una cama del hospital horas después

Del hilo de @PedroParedesDC sobre Hawkeye

(David Aja y Matt Fraction)



**TIPOS DE VIÑETA MÁS COMUNES SEGÚN
SUS MÁRGENES/CORTES...**

LA VIÑETA CERRADA

Son las viñetas más “tradicionales”: aquellas que van delimitadas por un marco dentro del cual se contiene el dibujo.



LA VIÑETA CERRADA

Se suelen emplear, más comúnmente, para viñetas ortogonales (horizontales y verticales), aunque —como ya hemos dicho— esto no es una regla.



LA VIÑETA CERRADA

Cuando existe separación entre viñetas (llamada “calle”, “gutter” o, también, “canaleta”), hablamos de “viñetas exteriores”



LA VIÑETA ABIERTA

Por el contrario, la viñeta abierta no está delimitada por un cuadro y, muchas veces, no deja tampoco márgenes en la página, como en el ejemplo de la derecha...



LA VIÑETA ABIERTA

Cuando esto último sucede (lo que suele denominarse “**viñetas a sangre**”, que a su vez puede contener otras “**viñetas interiores**”), se produce una sensación de **mayor amplitud**, como si la acción o el escenario se extendiese **más allá de la página**.



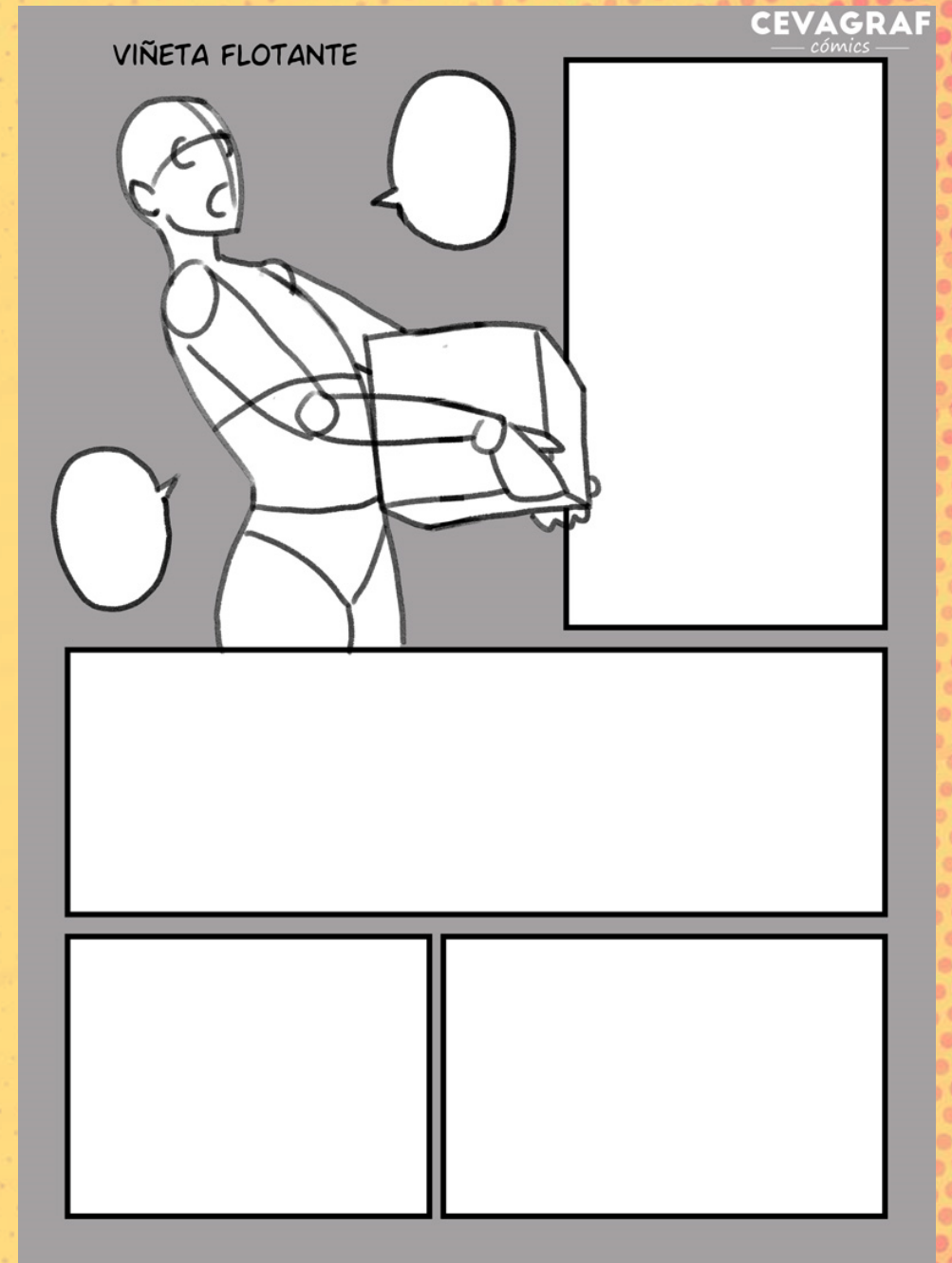
LA VIÑETA ABIERTA

También puede suceder que la viñeta abierta no ocupe toda la página o, incluso que se solape con otras viñetas cerradas.



LA VIÑETA ABIERTA

En ese caso, hablamos de “**viñetas flotantes**”, usualmente utilizadas para **presentar a un personaje** o para hacer de “**punte**” con la siguiente viñeta...



LA DOBLE PÁGINA Y LA “SPLASH PAGE”

La “splash page”, por su parte, ocupa toda la página (como sucedía con las viñetas a sangre, aunque en este caso puede mantener un margen con la misma).

Además, en el caso de la “splash page”, suele tratarse de una única viñeta que no contiene otras.

Lo mismo sucede con la doble página, aunque, en este caso (como su nombre indica) se trata de una viñeta que ocupa dos páginas.

LA DOBLE PÁGINA Y LA “SPLASH PAGE”

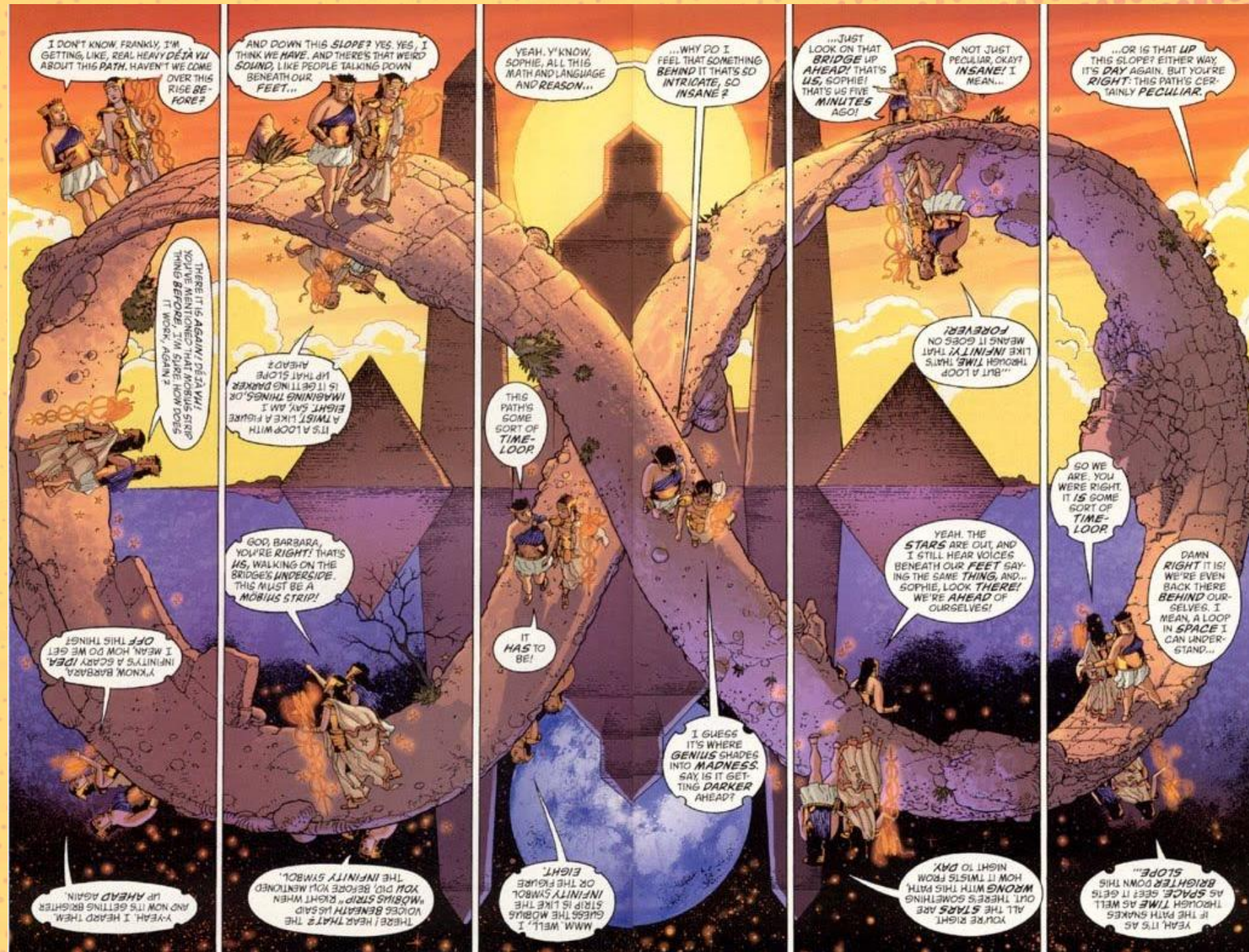


Captain Victory #11 (Jack Kirby, 1983)

Aunque, otra vez,
esto no es una regla
inamovible...

Promethea

(Alan Moore & J. H Williams, 2002)



LA IMAGEN: LA LÍNEA

LA LÍNEA

La línea es el fundamento del dibujo.

Su trazo tiene una intención interpretativa: crea una forma, aceptada como símbolo, a la que dotamos de significados según su utilidad (artística, científica, técnica...).

Una línea es el producto de la fuerza aplicada con el lápiz, pluma o pincel del artista...

LA LÍNEA EN EL CÓMIC

En el cómic, la línea cumple tres funciones básicas:

- Es base de la representación del dibujo**
- Funciona como límite entre los espacios**
- Sirve como trazo (valor) cinético, para expresar movimiento (u otras funciones, como veremos...).**

LA LÍNEA EN EL CÓMIC

En el cómic, la línea sirve:

- Para representar un objeto (“línea-objeto”)
- Para representar el contorno de un objeto
- Para crear relleno

LA LÍNEA-OBJETO

Como su nombre indica, la línea-objeto representa ella misma el cuerpo del objeto: por ejemplo, cuando una línea representa una cuerda, un brazo o una pierna...

LA LÍNEA-OBJETO



Los brazos y piernas de Ignatz, de la tira Krazy Kat de George Herriman, son un ejemplo de línea-objeto.

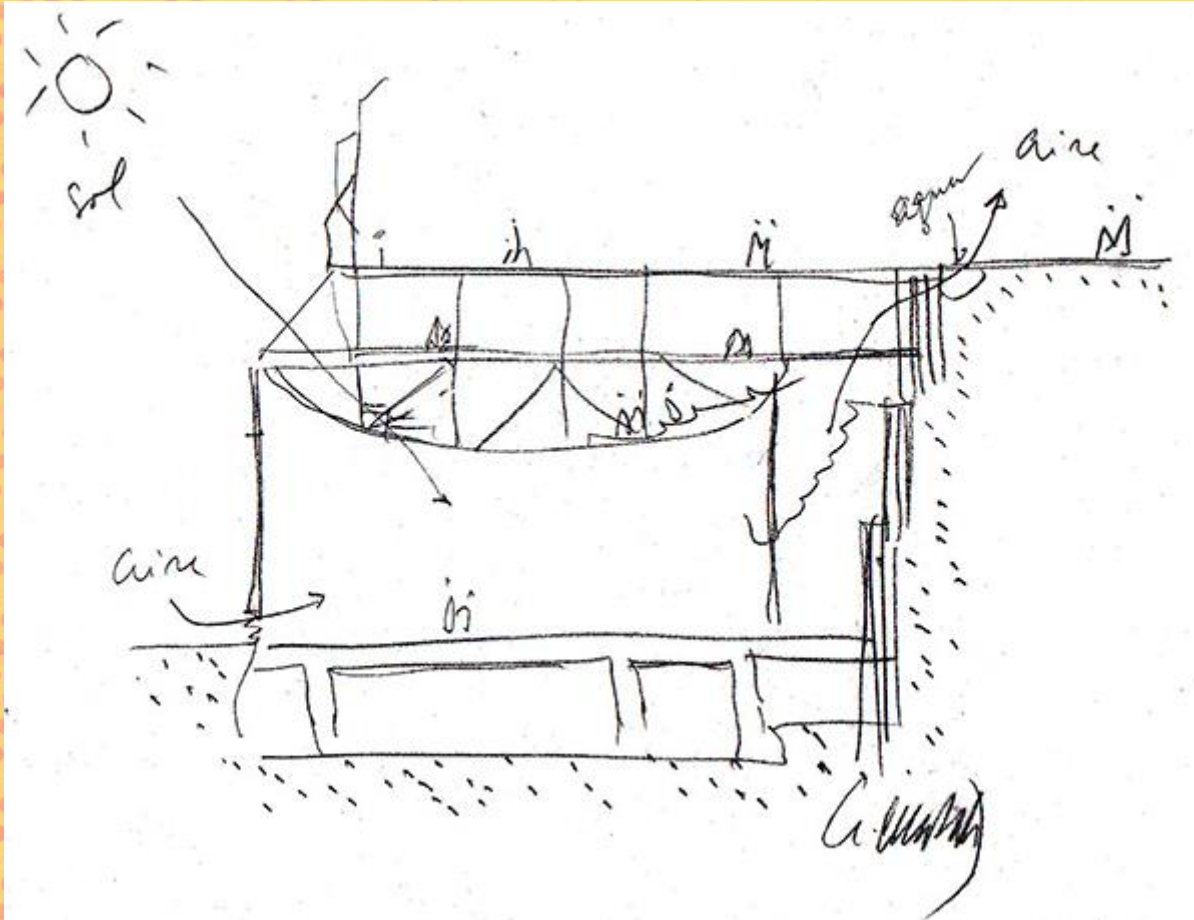
LA LÍNEA-OBJETO

Lo mismo que las cuerdas del paracaídas de Spiderman, en el ejemplo de la derecha...

Peter Parker: The Spectacular Spiderman (Stan Lee & Romita Sr., c. 1970)



LA LÍNEA-OBJETO



Pero la línea-objeto también es utilizada en el dibujo de diagramas, proyectos, croquis...

LA LÍNEA-OBJETO

La línea-objeto puede expresar objetos particularmente nítidos o lejanos, o bien tener una **connotación infantil** (como en el ejemplo de Ignatz).

Suele estar asociada a la idea de **híper-simplificación** (aunque no tenga que ser necesariamente así).

LA LÍNEA-CONTORNO

La línea-contorno puede ser **pura** o **modulada**.

En el primer caso, la línea suele obtenerse gracias al uso de instrumentos como el rapidógrafo (o estilógrafo) u otros rotuladores, que dan como resultado una línea de **espesor uniforme**.



LA LÍNEA-CONTORNO: LA LÍNEA PURA



Ada en la jungla (Altan, 1979)

La línea-contorno pura permite distinguir claramente aquello que forma parte de la figura de lo que constituye el fondo, pero suele dar una imagen más “plana” que la línea modulada...

LA LÍNEA-CONTORNO: LA LÍNEA MODULADA

La línea-contorno modulada puede ser engrosada o estilizada en algunos tramos, variando según la presión ejercida con el instrumento utilizado (generalmente, plumillas, pinceles, rotuladores...).

El engrosamiento o estilización de la línea puede servir para dar una imagen más “tridimensional”, para dotar de mayor profundidad a la escena (proporcionándonos información sobre el espesor, la iluminación, la distancia, etc.).

LA LÍNEA-CONTORNO: LA LÍNEA MODULADA



Con la línea-contorno modulada, la imagen adquiere **dinamismo**, más “ritmo”...

... Lo que a su vez puede servir para transmitir drama, ligereza, tensión...



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

¿Cómo utilizan la línea Eisner en esta imagen?

The Spirit #28 (Will Eisner, 1987)

LA LÍNEA-CONTORNO: LÍNEA PURA Y MODULADA

Si la línea modulada es más “expresiva”...

¿Por qué algunos dibujantes optarían por la línea pura?

UN EJEMPLO: CORTO MALTÉS (HUGO PRATT, 1967-1992)

En el Corto Maltés (1967-1992), Hugo Pratt cuenta los viajes alrededor del mundo de un capitán de mar nacido en Malta a finales del siglo XIX.



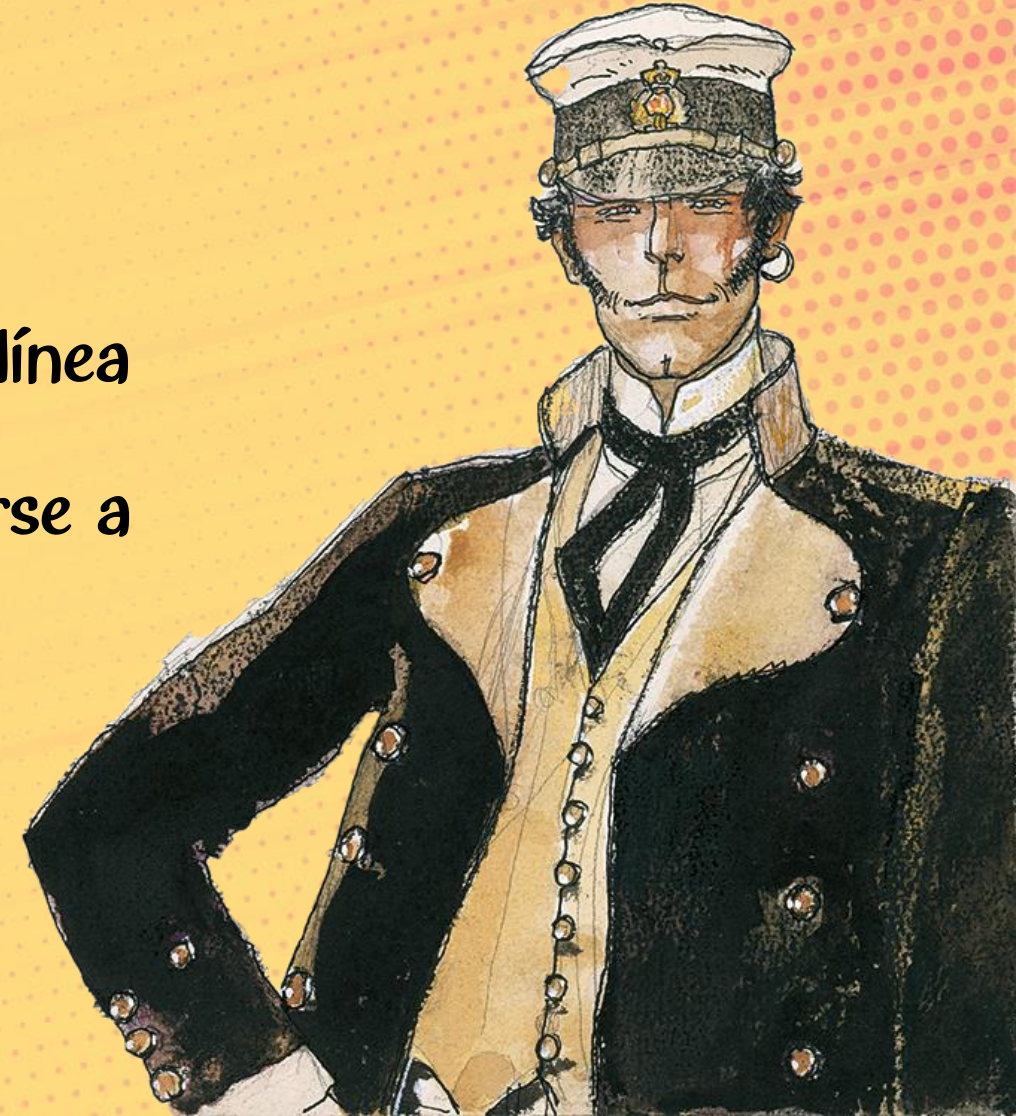
UN EJEMPLO: CORTO MALTÉS (HUGO PRATT, 1967-1992)



[Vídeo: Hugo Pratt - Historia al Día \(TV Pública Argentina\)](#)

UN EJEMPLO: CORTO MALTÈS (HUGO PRATT, 1967-1992)

Pratt iniciará su carrera utilizando la línea modulada para, quince años más tarde, pasarse a una línea más pura y uniforme...



CORTO MALTÉS: LA BALADA DEL MAR SALADO (HUGO PRATT, 1967)



CORTO MALTÈS: LA CASA DORADA DE SAMARCANDA (HUGO PRATT, 1984)



**UN EJEMPLO: CORTO MALTÈS (HUGO PRATT,
1967-1992)**

¿Por qué este cambio?

UN EJEMPLO: CORTO MALTÉS (HUGO PRATT, 1967-1992)

La historia del Corto Maltés se irá inclinando progresivamente hacia cuestiones más relacionadas con la reflexividad de los relatos psicológicos, dejando en un segundo plano el tono más “aventurero” de las primeras historietas...

EVOLUCIÓN DEL CORTO MALTÉS



Bajo el Signo de Capricornio (1970)

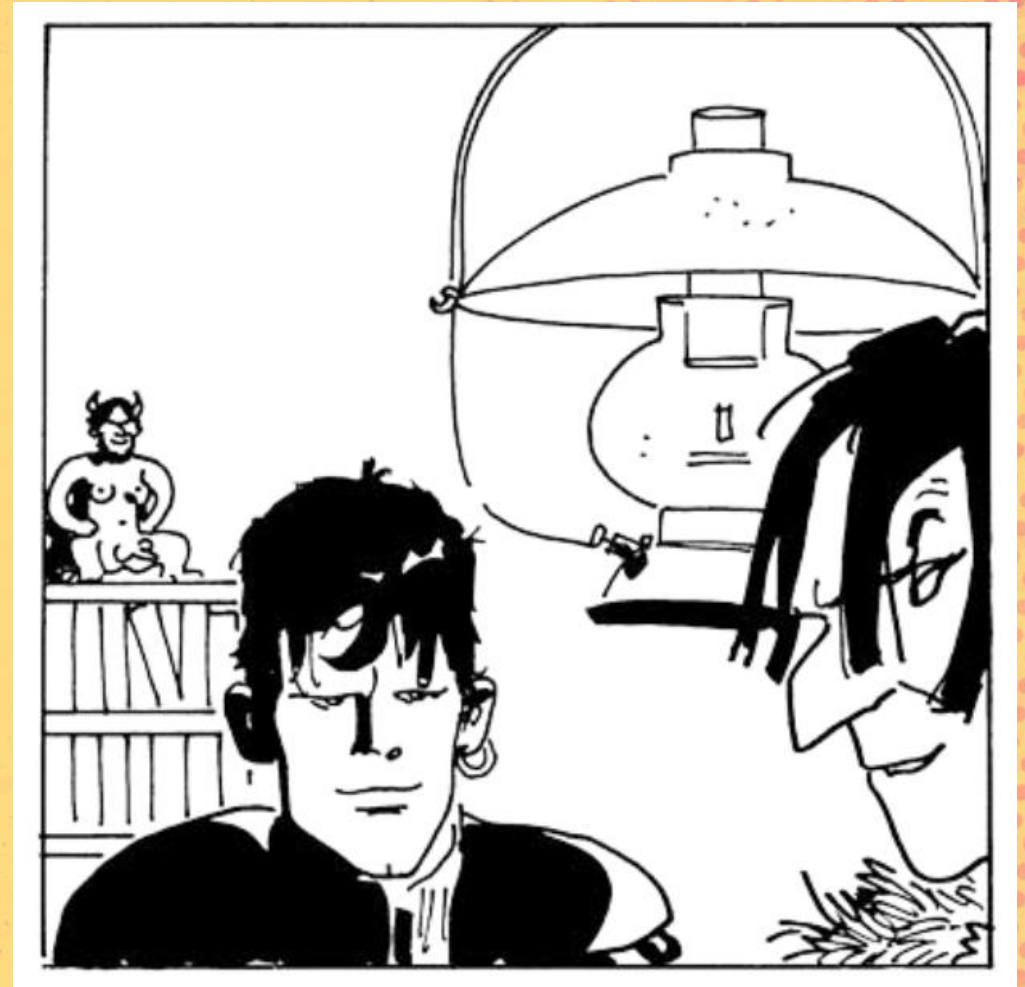


Las Helvéticas (1987)

EVOLUCIÓN DEL CORTO MALTÈS

Esto ha ido acompañado de una evolución hacia un dibujo más estático y conciso, que muestra solo lo esencial.

La Juventud (1981)



LA LÍNEA-CONTORNO: LÍNEA PURA Y MODULADA

Las decisiones estilísticas suelen ir relacionadas con lo que el/la autor/a quiere transmitir...

Por lo tanto, la elección del “cómo” transmitimos el mensaje (la manera en que lo plasmamos en el papel) no es baladí: requiere de una reflexión previa.

LA LÍNEA-CONTORNO: LÍNEA PURA Y MODULADA

En el caso del Corto Maltés, las líneas puras, aunque generalmente más asociadas al humor, son utilizadas por Pratt para poner el dibujo en un segundo plano, resaltando otros aspectos como el diálogo o la construcción narrativa.

LA LÍNEA-CONTORNO: LÍNEA PURA Y MODULADA

Cada autor/a, cada cómic, tiene su modo de presentar lo que cuenta, subrayando algunas cosas y dejando de lado otras.

Si se quiere entender el porqué de una decisión de este tipo, se debe analizar qué efecto quiere producir ese cómic, y qué función tiene esa forma para producir ese efecto.

LÍNEAS CINÉTICAS

LÍNEAS CINÉTICAS

Las líneas cinéticas (llamadas también “**movilgramas**”) son líneas que sirven para transmitir la **sensación de acción o movimiento** en las viñetas.

LÍNEAS CINÉTICAS

Aportan, pues, dinamismo y énfasis a la narración, constituyendo uno de los recursos más populares — aunque no el único— para suplir la estaticidad de las imágenes.



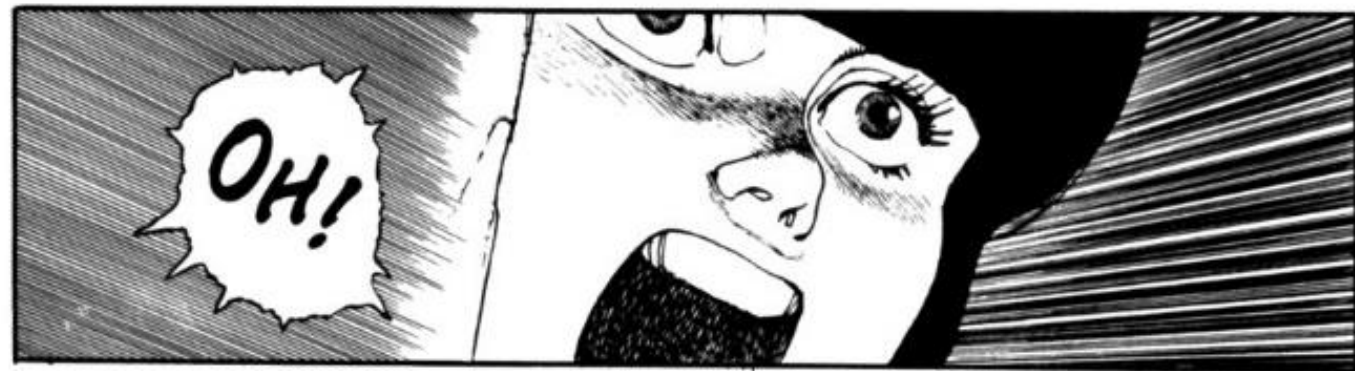
LÍNEAS CINÉTICAS

Las líneas cinéticas pueden dar a entender el tipo, la intensidad, la trayectoria e, incluso, la duración de las acciones...



LÍNEAS CINÉTICAS

Se tomaron prestadas del cómic japonés (**manga**) donde, además del movimiento, sirven para representar la **velocidad** o, incluso, la **emoción** de un personaje (como, por ejemplo, su asombro o su sorpresa).



Akira (Katsuhiro Ōtomo, 1982-1990)



Akira (Katsuhiro Ōtomo, 1982-1990)

LÍNEAS CINÉTICAS

En el ejemplo anterior, las líneas cinéticas representan claramente la **velocidad**, supliendo el fondo de la imagen y simulando el rápido movimiento del personaje por el espacio (como si se tratase de una fotografía estática de un objeto en movimiento).

LÍNEAS CINÉTICAS

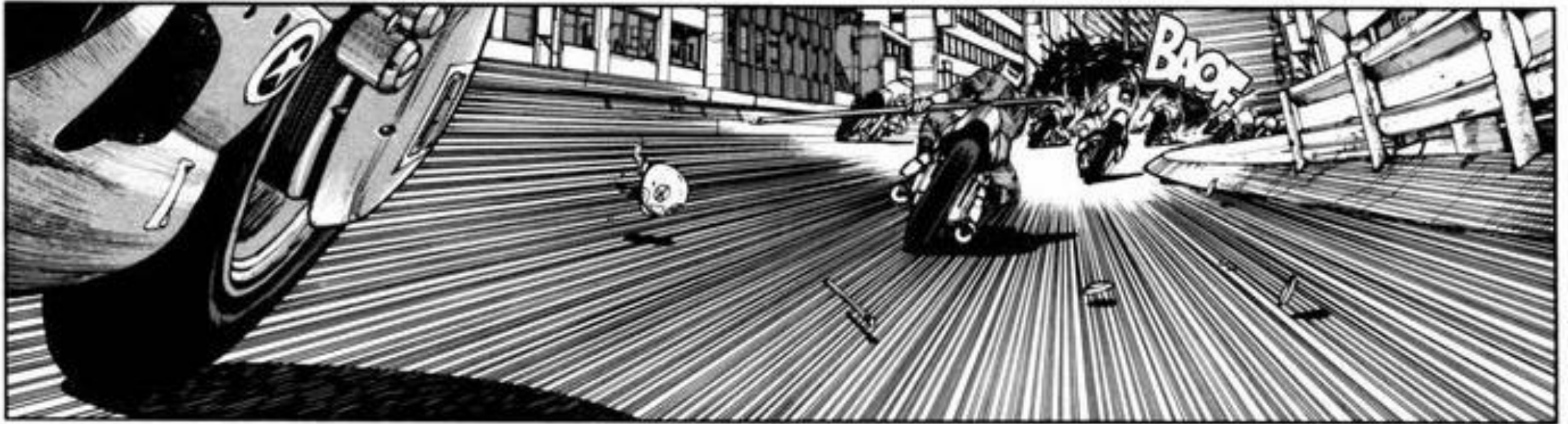


Akira (Katsuhiro Ōtomo, 1982-1990)

Steve McCloud llama a este tipo de recurso “**movimiento subjetivo**”, dado que —según dice— de esta forma el/la lector/a se siente mucho más identificado con el objeto en movimiento.

LÍNEAS CINÉTICAS

Akira (Katsuhiro Ōtomo, 1982-1990)



Según McCloud, con este recurso, los dibujantes japoneses pusieron a sus lectores “en el asiento del conductor”.

LÍNEAS CINÉTICAS

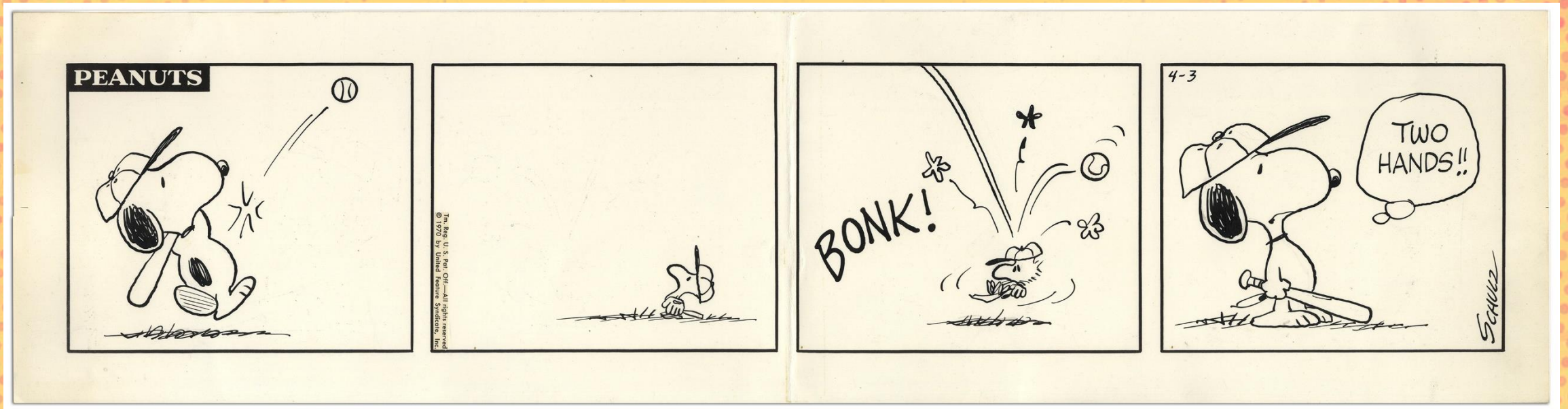
En el caso del cómic occidental, aunque el anterior recurso también se utiliza, es común encontrar las líneas cinéticas asociadas al propio personaje/objeto.

LÍNEAS CINÉTICAS



En sus inicios, según McCloud, las líneas cinéticas del cómic occidental “eran intentonas desesperadas y disparatadas para poder representar el paso de los objetos móviles por el espacio”.

LÍNEAS CINÉTICAS

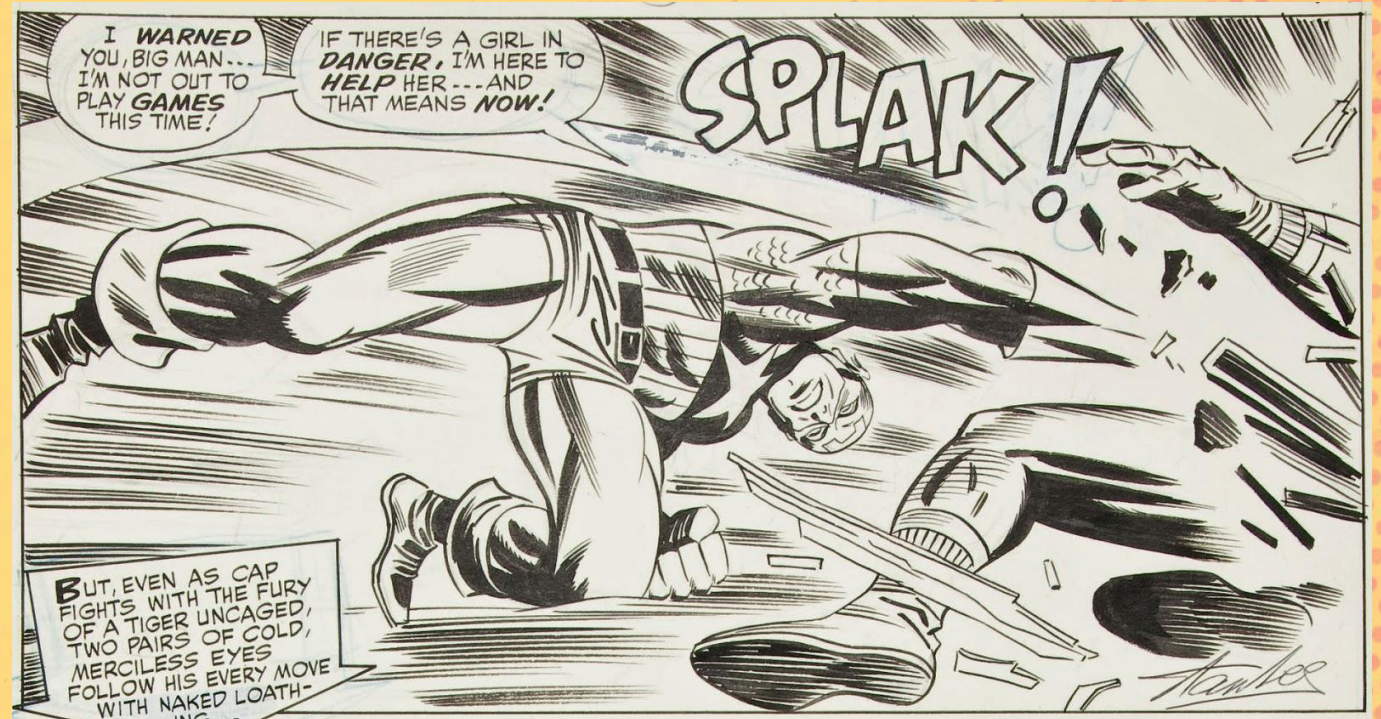


Peanuts (Charles Schulz, 1964)

Con el tiempo, sin embargo, fueron haciéndose cada **más estilizadas y refinadas**, incluso “esquemáticas”...

LÍNEAS CINÉTICAS

... Hasta el punto de cobrar vida propia, en manos de dibujantes como Jack Kirby, en los años 60-70.



Capitán América (Jack Kirby)

OTROS USOS DE LA LÍNEA

Además del movimiento (caídas, golpes, giros, huidas, etc.) las líneas pueden servir para representar otras cosas como, por ejemplo, **estados anímicos o sensoriales de un personaje** (odio, ira, turbación...) o, incluso, olores.

Román Gubern las llama, en este caso, “**sensogramas**”.

OTROS USOS DE LA LÍNEA: SENSOGRAMAS

Como en este caso, donde las **espirales** sobre la cabeza del capitán Haddock de Tintín — estereotipo del borracho— manifiestan su **inestabilidad**, **mareo** y **confusión**.



Tintín (Hergé, 1948)

OTROS USOS DE LA LÍNEA: SENSOGRAMAS



Tintín (Hergé, 1962)

O en este otro, donde los rayos que emanan de la cabeza del mismo personaje sirven para expresar su estado de ira, colérico.

OTROS USOS DE LA LÍNEA: SENSOGRAMAS

También pueden servir para enfatizar el estado de aturdimiento, perplejidad o inconsciencia de un personaje...



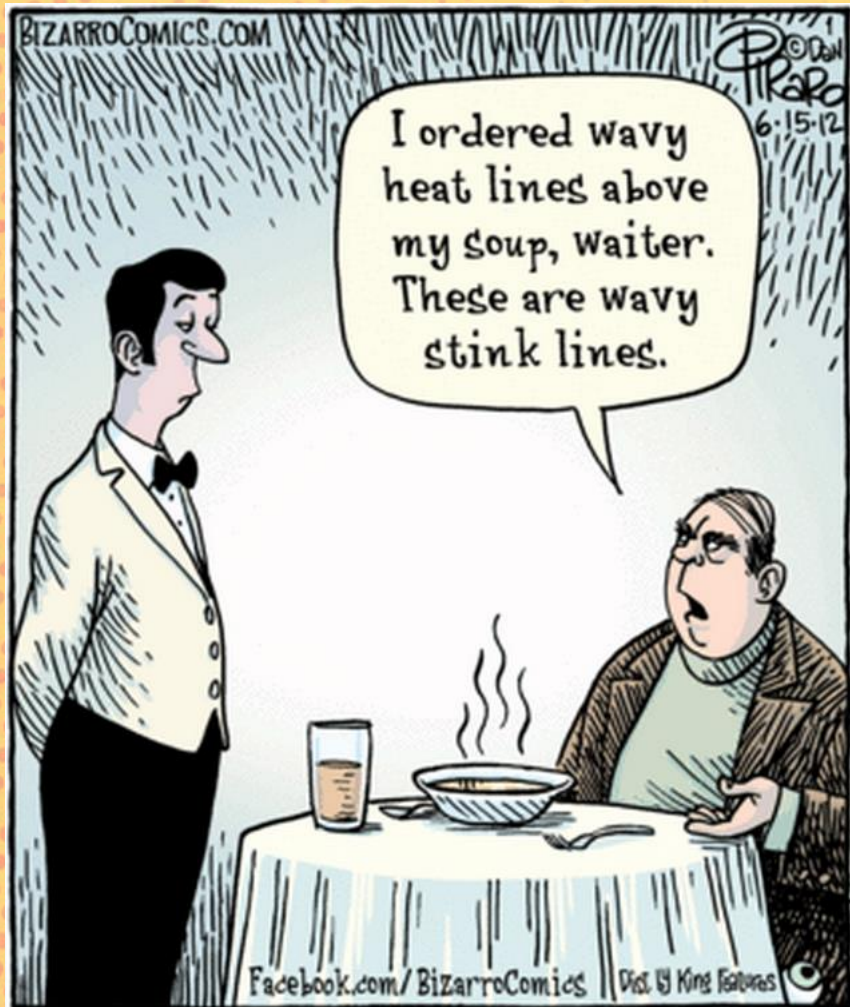
Al Crane (Alexis, 2012)

OTROS USOS DE LA LÍNEA: SENSOGRAMAS

... para representar sus temblores causados por el frío, el nerviosismo o el miedo...

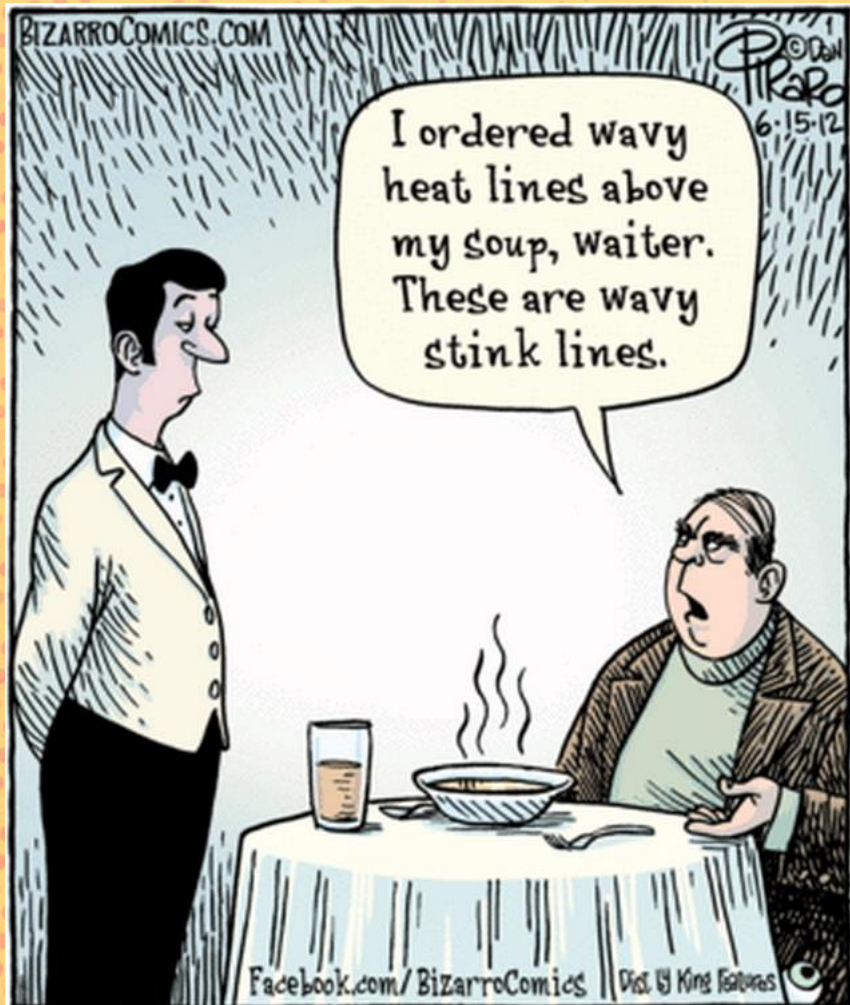


OTROS USOS DE LA LÍNEA: SENSOGRAMAS



... O para remarcar el olor o el calor de algún elemento, como sucede en el ejemplo de la izquierda.

OTROS USOS DE LA LÍNEA: SENSOGRAMAS



En él, el hombre recrimina al camarero haberle servido “líneas onduladas malolientes” sobre su sopa, en lugar de las “líneas onduladas calientes” que había ordenado.

OTROS USOS DE LA LÍNEA

En definitiva, la línea en el cómic tiene usos muy diversos, en muchos casos enfatizados por otras metáforas visuales y símbolos ya reconocibles por todo el mundo.

Aunque sería imposible enumerarlos todas, podemos ver algunos ejemplos de estos últimos...¹

¹Para ampliar los contenidos de este punto, se recomienda consultar el libro de Luis Gasca y Román Gubern: *El discurso del cómic* (Cátedra, 2011).

METÁFORAS VISUALES

METÁFORAS VISUALES

A lo largo del tiempo, el cómic ha ido desarrollando una serie de **convenciones sobre la representación figurativa/gráfica de ciertos conceptos, objetos** (como, por ejemplo, el dinero) o **emociones** como el amor, el dolor, la sorpresa...

A esto, Gubern le llama “**ideogramas**”.

METÁFORAS VISUALES: EL AMOR

El corazón, solo o multiplicado, con líneas de irradiación, partido o atravesado por una flecha, es un emblema ideográfico típico del comic.



METÁFORAS VISUALES: EL ASOMBRO Y LA CONFUSIÓN

El asombro no sólo se puede expresar mediante reacciones faciales (ojos o boca muy abiertos), sino también a través de otros símbolos, como el de admiración (que puede o no estar encapsulado dentro de un globo).



METÁFORAS VISUALES: EL ASOMBRO Y LA CONFUSIÓN

Lo mismo que la confusión o perplejidad, que suele ser representada mediante signos de interrogación.



METÁFORAS VISUALES: EL DINERO

El dinero —y, en general, el poder económico— se representa universalmente en los cómics mediante el símbolo del dólar (\$), aunque en ocasiones puedan aparecer otros símbolos locales.



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

METÁFORAS VISUALES: EL DINERO

Muchas veces el dinero se materializa en saquitos, también muy característicos, que contienen monedas. Estos saquitos, a su vez, van muchas veces subrayados por líneas de irradiación que lo glorifican.



METÁFORAS VISUALES: EL DOLOR

Los cómics se han apoyado en las **estrellas** para colocarlas encima o en torno a la cabeza de la persona afectada por el golpe.



METÁFORAS VISUALES: EL DOLOR

El origen de esta asociación (dolor=estrellas) no está claro, pero se cree que puede estar relacionado con la psicología de la percepción: los extremos angulosos de las estrellas connotan cierta agresividad, a nivel simbólico.



METÁFORAS VISUALES: IDEA BRILLANTE

La “iluminación” asociada a esta situación — asociación que puede atribuirse a la tradición cristiana del “descenso del Espíritu Santo”— se ha convertido en un símbolo elocuente del “chispazo de inspiración” (algo así como el ¡Eureka! de Arquímedes).



Bright Idea (Bendy Comic, 1932)

METÁFORAS VISUALES: IDEA BRILLANTE

Su traducción a las convenciones semióticas del cómic resulta muy obvia: la bombilla eléctrica sobre la cabeza del individuo inspirado.



METÁFORAS VISUALES: IDEA BRILLANTE

¿Qué otros ideogramas/metáforas visuales se os ocurren?

LA LÍNEA CLARA

LA LÍNEA CLARA

Dentro de los diferentes usos de la línea, existe un **estilo muy característico** conocido como la “**línea clara**”.

Se trata de un **término acuñado en 1977** por el dibujante holandés Joost Swarte, en el marco de una exposición sobre el **Tintín de Hergé** en Rotterdam.

LA LÍNEA CLARA: HERGÉ



Tintín fue una tira de cómics belga creada por Georges Remi, más conocido como Hergé, en 1929.

Tintín (Hergé, 1929-1976)

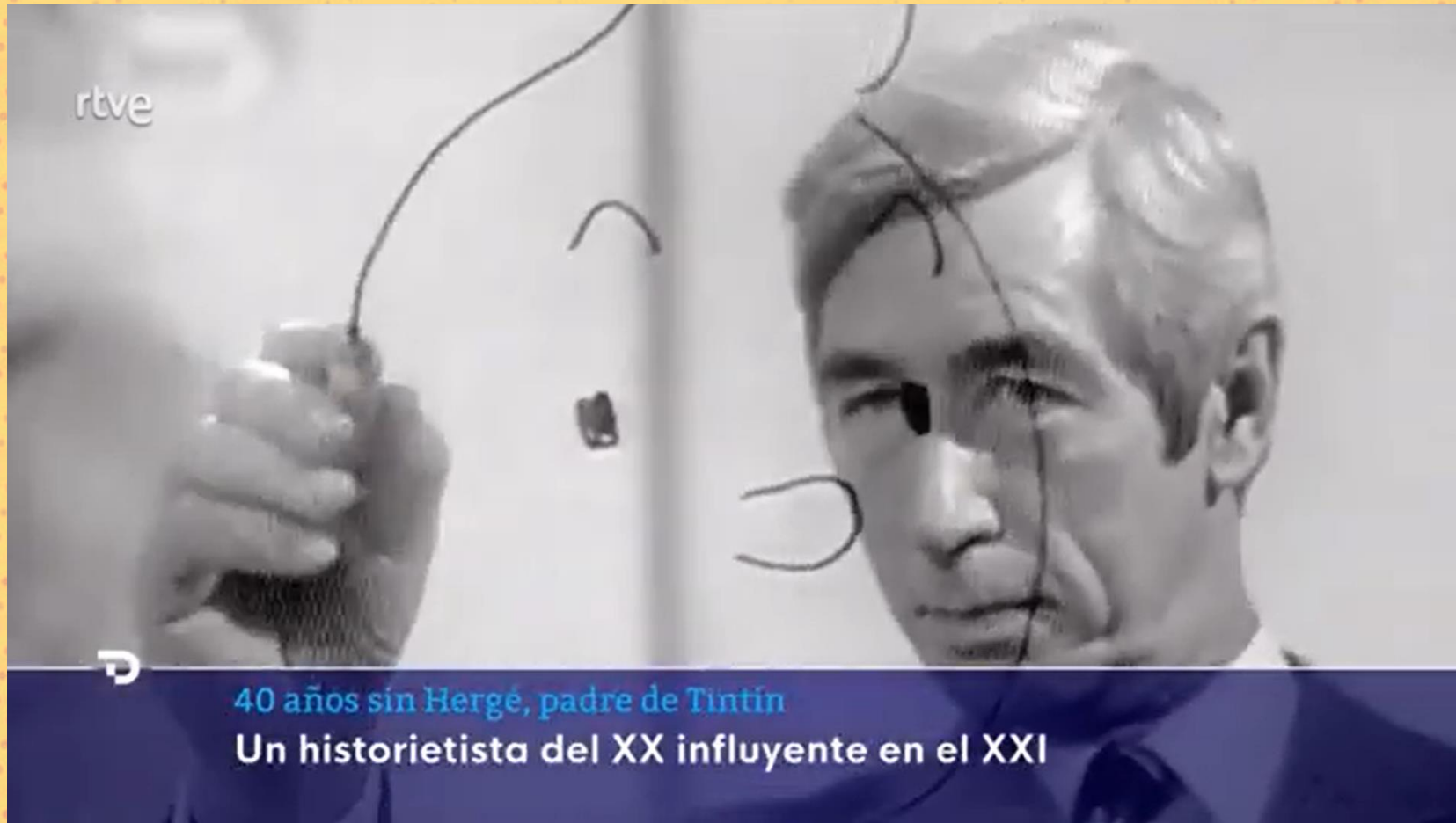
LA LÍNEA CLARA: HERGÉ



Narra las aventuras de un
joven periodista, Tintín,
que viaja por el mundo
junto a su perro, Milú...

Tintín (Hergé, 1929-1976)

LA LÍNEA CLARA: HERGÉ



[40 años sin Hergé \(Telediario RTVE, 03/03/2023\)](#)

LA LÍNEA CLARA: HERGÉ



Hergé suele ser reconocido como el iniciador de la escuela de la “línea clara”, estilo que se popularizó rápidamente de la mano del éxito de Tintín, convirtiendo al cómic franco-belga en uno de los referentes a nivel internacional.

LA LÍNEA CLARA: HERGÉ



Por “línea clara” nos referimos,
pues, a un estilo caracterizado
por la definición de sus líneas,
por su “limpieza”...

LA LÍNEA CLARA: HERGÉ



... así como por la “claridad” y
“definición” también, de sus
historias, de su estilo narrativo.

LA LÍNEA CLARA

En términos generales, la línea clara define un estilo en el cual:

- La delimitación de las figuras viene marcada por una línea continua y muy depurada, igual para todos los objetos y personajes (la “democracia de las líneas”).
- No hay tonos intermedios, manchas de negro, ni efectos de sombra y luz (uso de colores vivos).
- Los personajes están definidos de forma sintética y caricaturesca, pero insertos muchas veces en un entorno realista (como sucede también en el manga más clásico).

LA LÍNEA CLARA

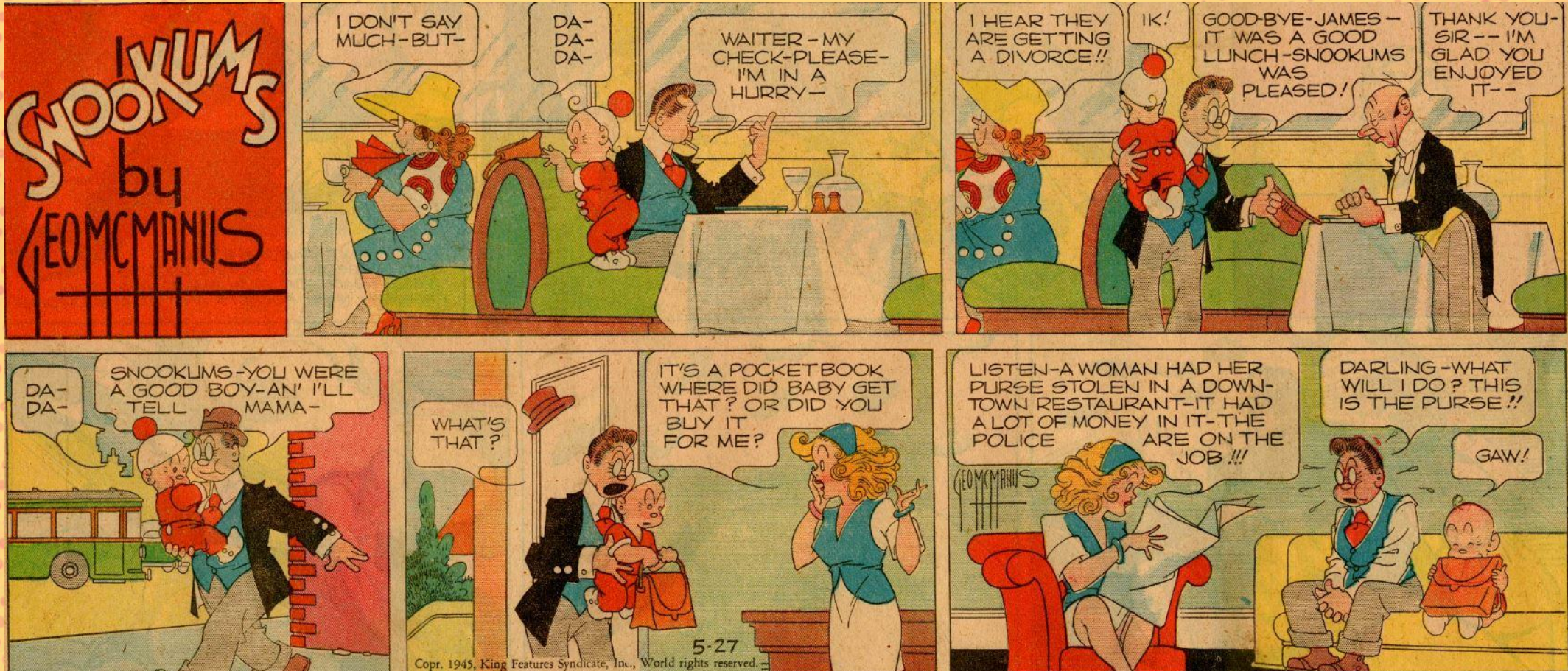
En términos generales, la línea clara define un estilo en el cual:

- La división de la **página** y sus **viñetas** se estructuran de forma **uniforme** y suelen utilizarse **planos largos** de forma sistemática.
- El **estilo narrativo es claro y conciso** (como consecuencia de todo lo anterior).

PRECURSORES DE LA LÍNEA CLARA: GEORGE MCMANUS

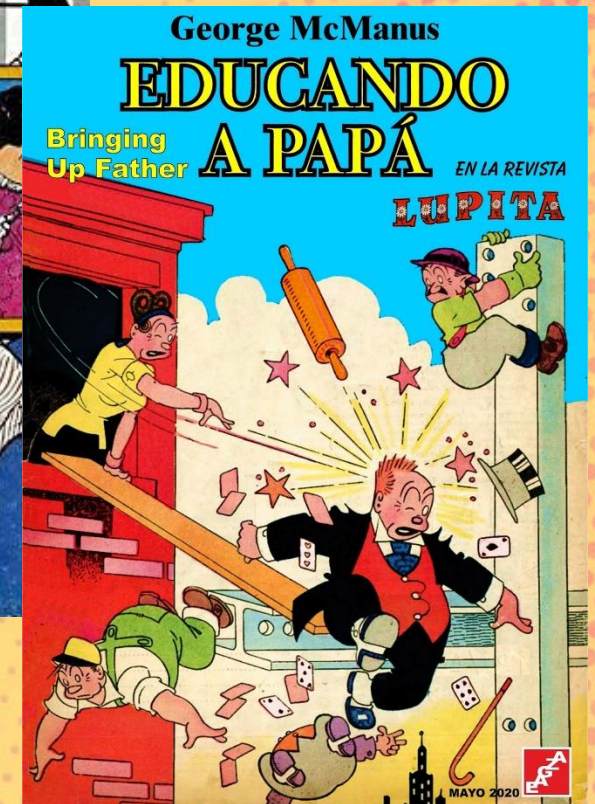
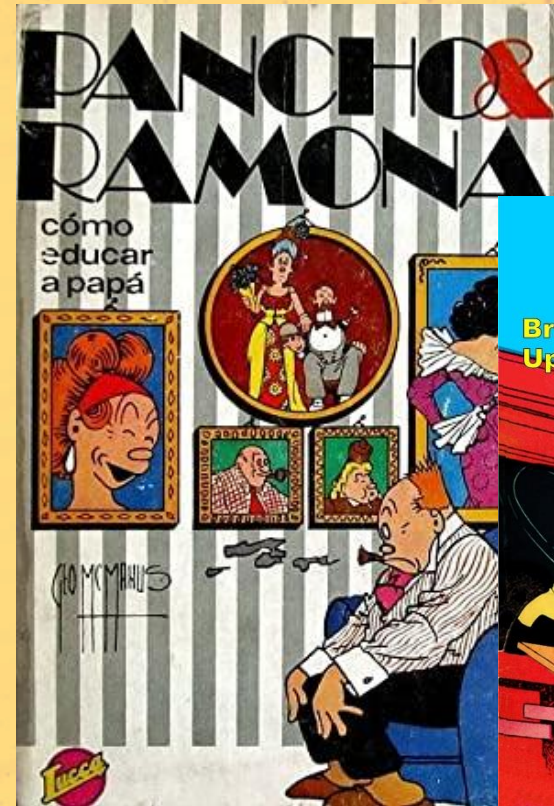
Aunque, como decíamos, la “invención” de la línea clara es atribuida a Hergé, esta tiene un claro antecesor en el dibujante estadounidense **George McManus**, autor de tiras como **Snookums** (1912-1918) o **Bringing up Father** (1913 -2000).

PRECURSORES DE LA LÍNEA CLARA: GEORGE MCMANUS



PRECURSORES DE LA LÍNEA CLARA: GEORGE MCMANUS

El éxito de *Bringing up Father* llevó la tira a todo el mundo, publicándose en diferentes periódicos europeos y españoles bajo títulos como “Trifón y Sisebuta, Nuevos ricos” (1925), “Zebulón y familia” (1929), “Pancho y Ramona” (1973) o “Educando a papá” (1975).

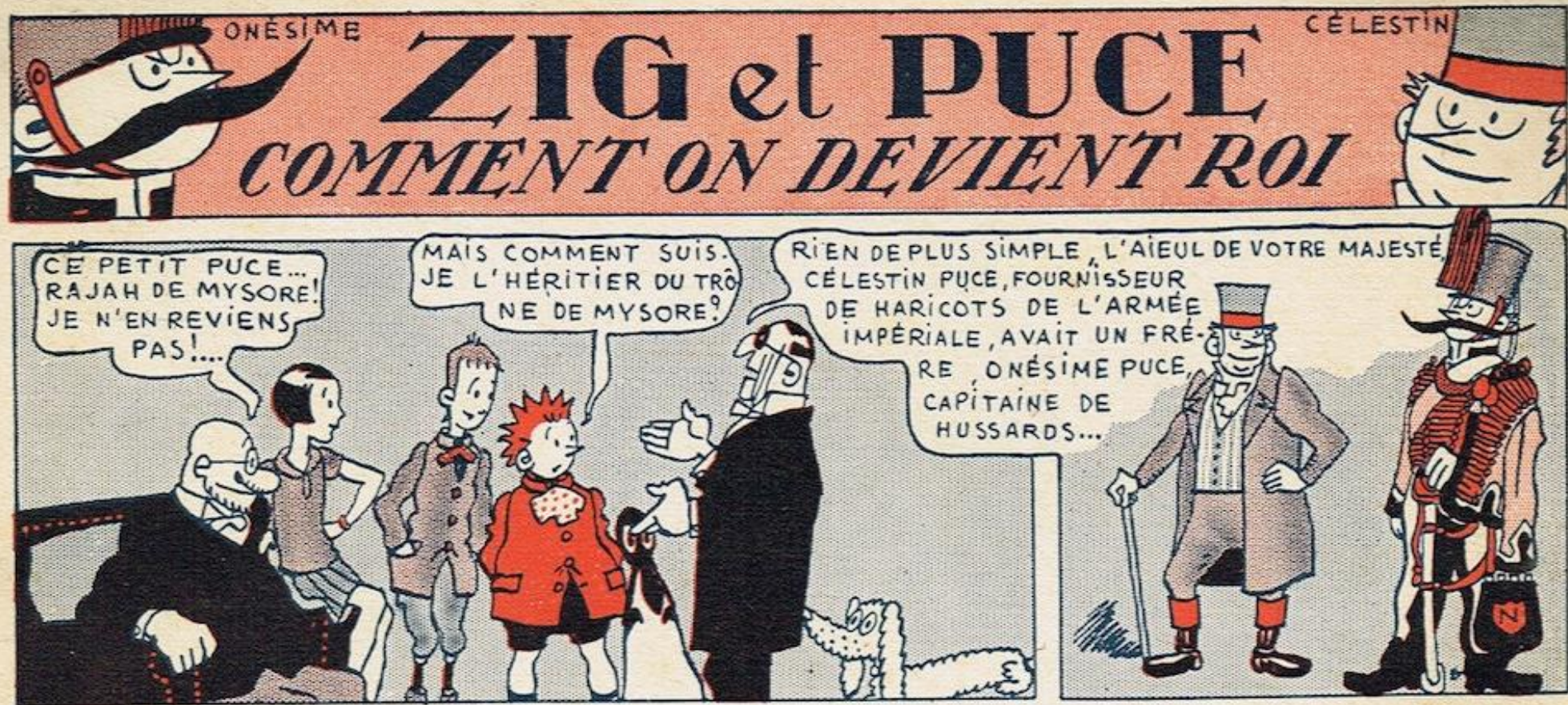


PRECURSORES DE LA LÍNEA CLARA: ALAIN SAINT-OGAIN

En Europa, la influencia de McManus se puede ver claramente en el trabajo de uno de los “padres” del cómic francobelga, Alain Saint-Ogain (1895-1974), maestro de Hergé...

En concreto, en su cómic **Zig et Puce** (1925-1954)

PRECURSORES DE LA LÍNEA CLARA: ALAIN SAINT-OGAIN



PRECURSORES DE LA LÍNEA CLARA: ALAIN SAINT-OGAIN

Zig et Puce, creada en 1925, sigue las aventuras de dos adolescentes en sus diferentes exploraciones por el mundo, visitando lugares exóticos...



Zig et Puce (Alain Saint-Ogain, c. 1930)

PRECURSORES DE LA LÍNEA CLARA: ALAIN SAINT-OGAIN

... y acompañados por su fiel mascota, un pingüino llamado Alfred.



Zig et Puce (Alain Saint-Ogain, c. 1930)

OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA: E.C. SEGAR.

Uno de los cómics más famosos inspirados en este estilo es, sin dudas,
Popeye.

El personaje de Popeye nace en 1929 (el mismo año que Tintín), en la tira cómica “Thimble Theatre”, que E.C. Segar publicaba desde hacía diez años.



OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA: E.C. SEGAR.



Thimble Theatre
(E.C. Segar, 1929)

En la tira original, el personaje de Castor Oyl busca a un marinero que lo ayude a navegar un barco para ir en búsqueda de una gallina mágica: “¿Eres tú un marinero?”, pregunta Castor a Popeye. “¿Te crees que soy un cowboy?”, responde este.

OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA: E.C. SEGAR.

Durante el viaje de vuelta de la
aventura con Castor, Popeye
resultará herido de un disparo...



OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA: E.C. SEGAR.

... Disparo al que sobrevivirá gracias a la gallina, que, agradecida por los cuidados de Popeye, le cederá sus poderes: una fuerza sobrehumana.



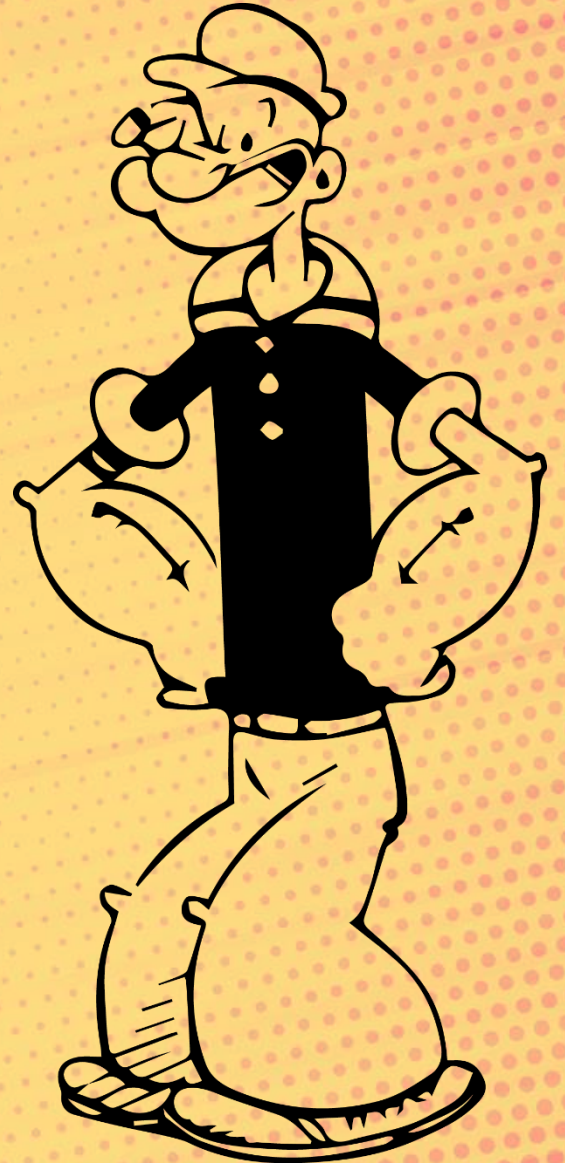
OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA: E.C. SEGAR.

La increíble fuerza del marinero y su invulnerabilidad, ha hecho que muchos teóricos consideren a Popeye uno de los principales precursores del género de superhéroes.



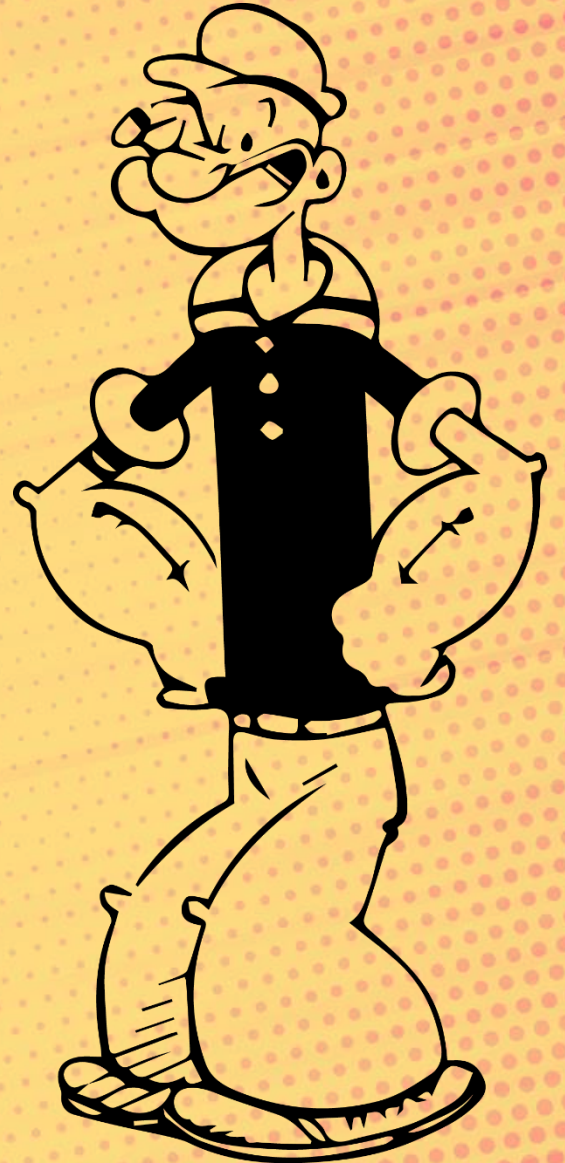
OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA: E.C. SEGAR.

El personaje de Popeye ganaría tanta popularidad que, muy pronto, la serie cambiaría su nombre por “**Thimble Theatre Starring Popeye**”, adueñándose de las aventuras de la tira y dando el salto, casi de forma inmediata, a los dibujos animados.



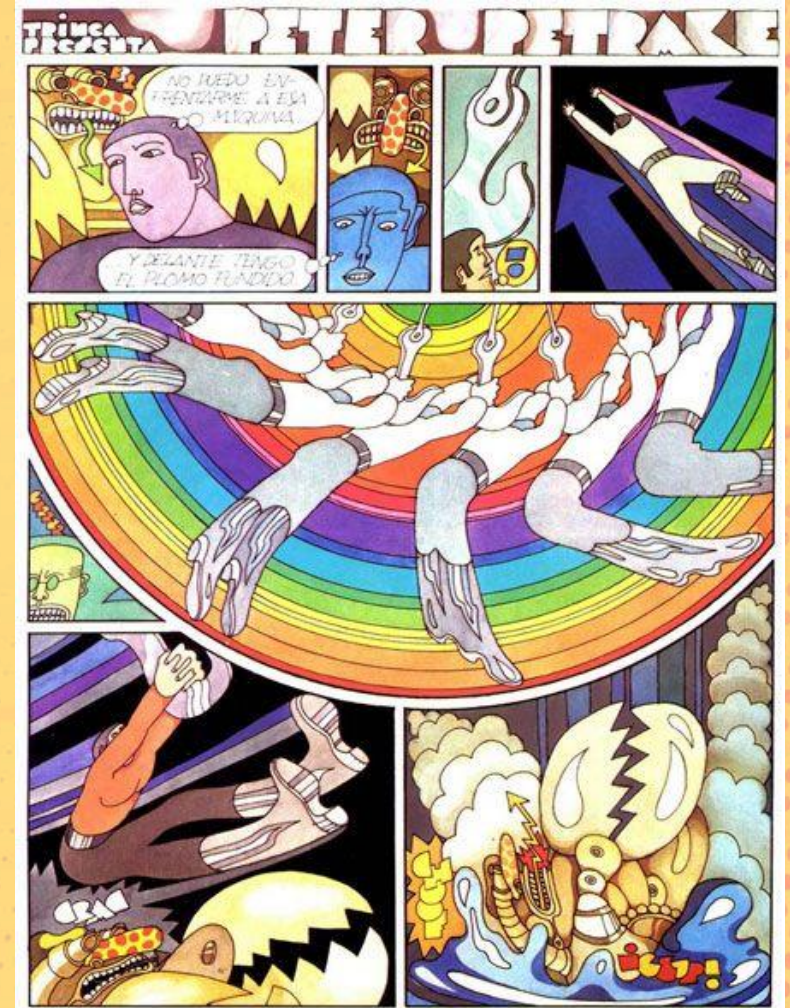
OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA: E.C. SEGAR.

De la mano de Max Fleischer, uno de los grandes genios de la animación, Popeye pasaría a tener una serie propia (“Popeye the Sailor”) que se prolongaría durante más de 200 episodios.



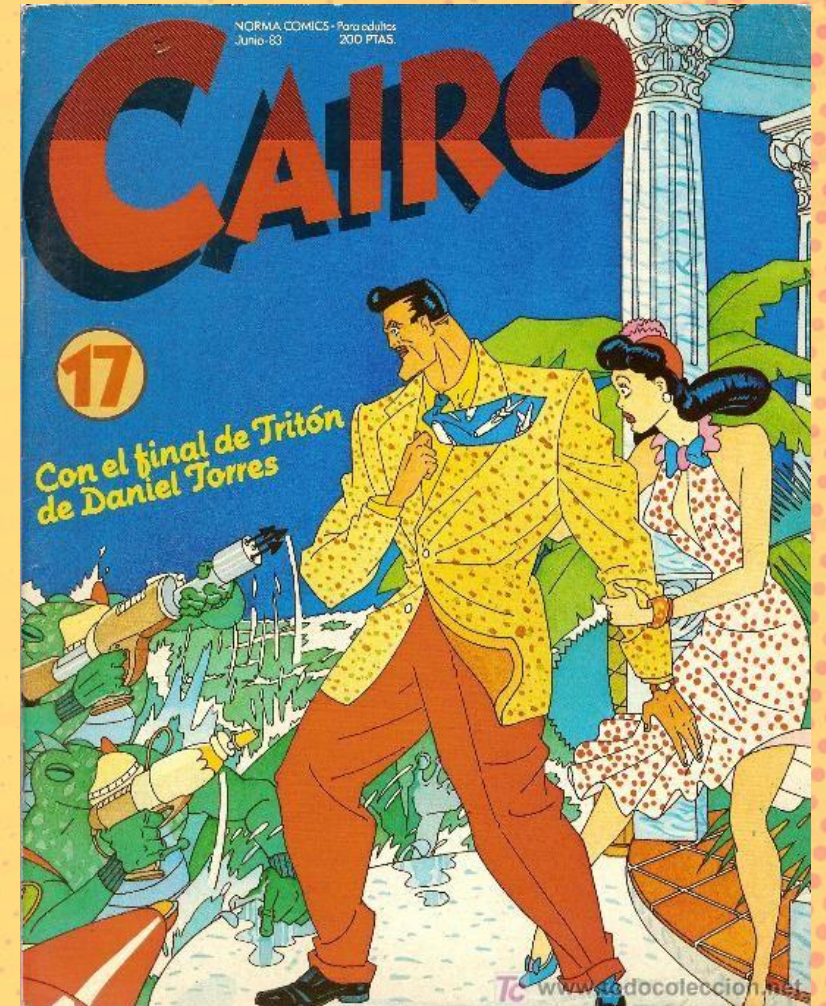
OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA LA NUEVA ESCUELA VALENCIANA

En el caso español, la línea clara se “renovará” y popularizará hacia los años 70, de la mano de dibujantes como el alicantino Miguel Calatayud, uno de los principales exponentes de la llamada “línea clara valenciana” y responsable de tiras como Peter Petrake (1970).



OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA LA NUEVA ESCUELA VALENCIANA

... La línea clara valenciana (englobada dentro de lo que se conoció como la “Nueva Escuela Valenciana”) ganará fama con la aparición de la revista **Cairo** (1981-1991), seguidora de la tradición francobelga, aunque con una clara voluntad de innovación y exploración estética.



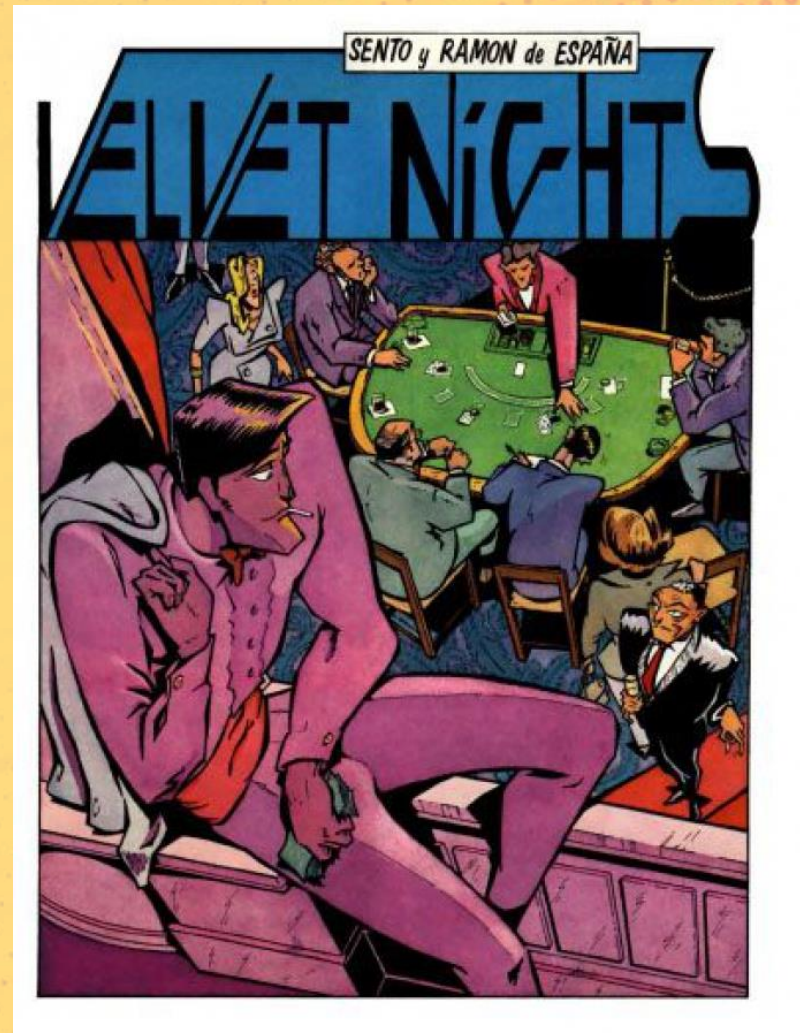
Revista Cairo #17 (1983)

OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA LA NUEVA ESCUELA VALENCIANA

En las páginas de esta revista
plasmarán sus trabajos artistas como
Sento (1953-)...

Velvet Nights

(Sento, Revista Cairo #25, 1984)

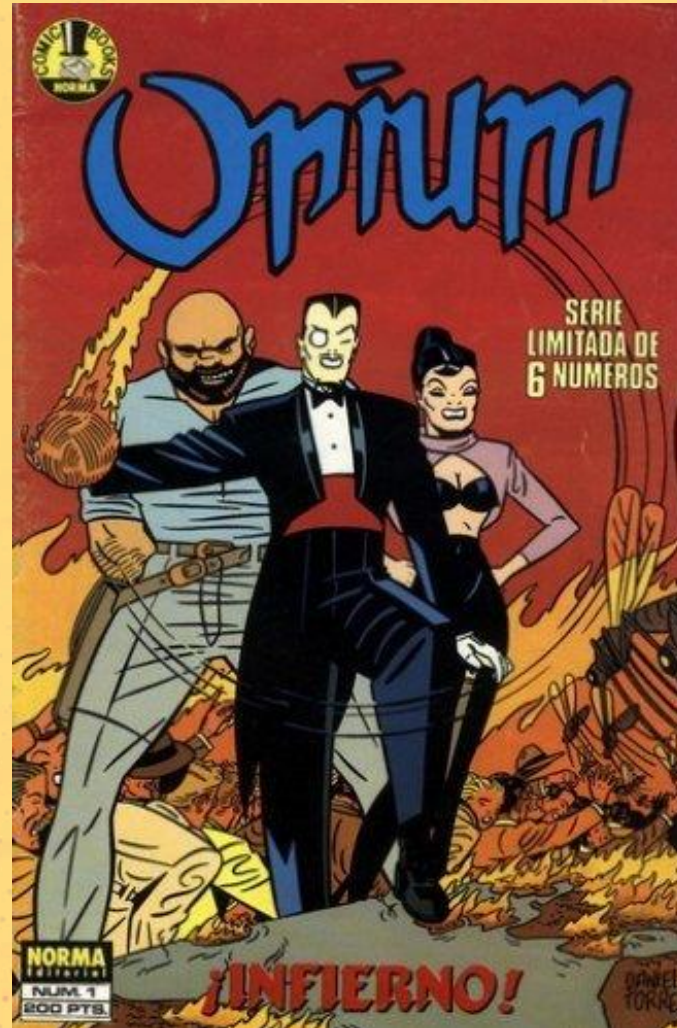


OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA LA NUEVA ESCUELA VALENCIANA

Daniel Torres (1958-)...

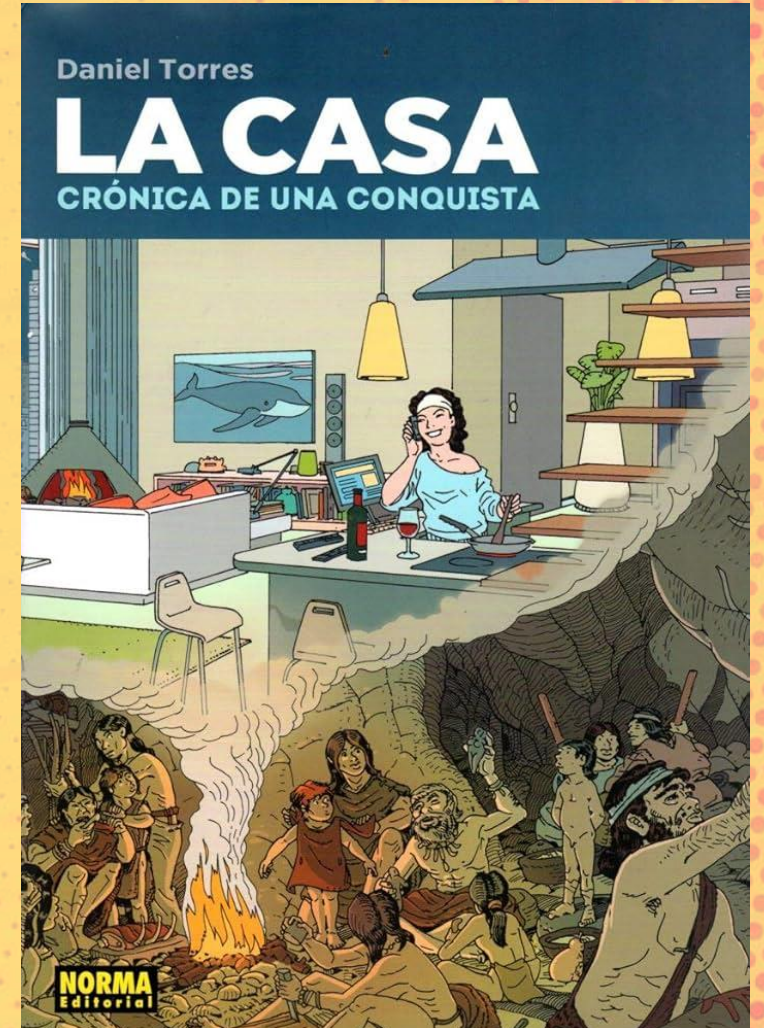
Opium #1

(Daniel Torres, 1989)



La Casa: crónica de una conquista

(Daniel Torres, 2015)



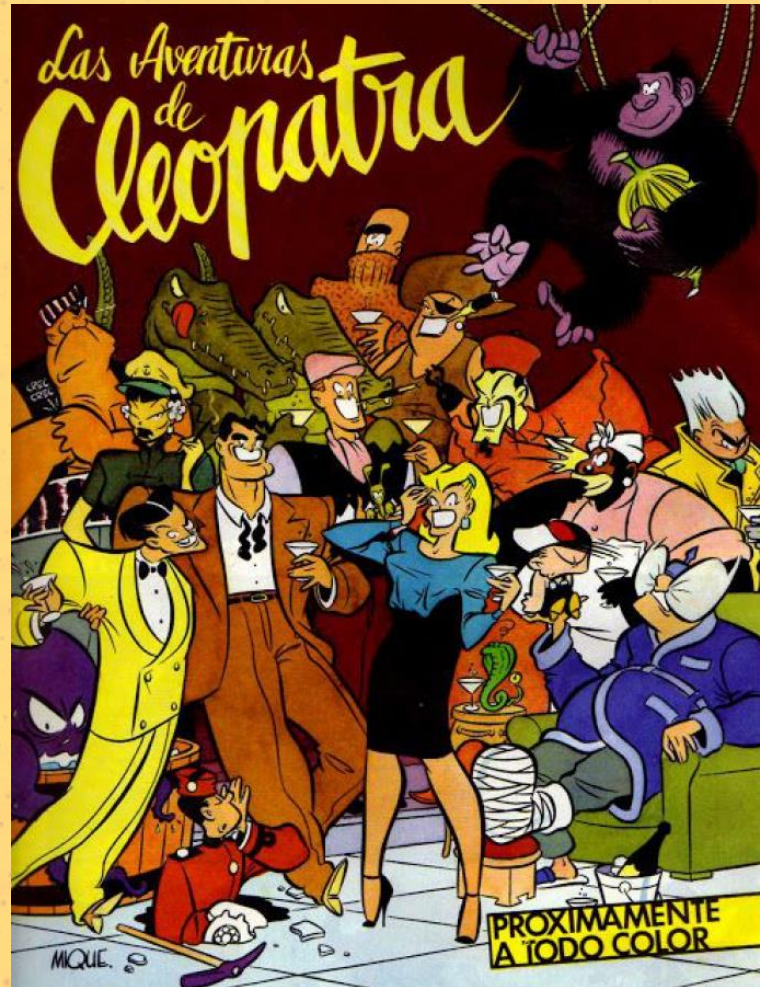
OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA LA NUEVA ESCUELA VALENCIANA

... o Mique Beltrán

(1959-)...

Las Aventuras de Cleopatra

(Daniel Torres, 1982; 1987)



OTRAS INFLUENCIAS DE LA LÍNEA CLARA LA NUEVA ESCUELA VALENCIANA

... todos ellos artistas vinculados a la desaparecida Editorial Valenciana (1932-1984), una de las principales editoriales de tebeos a nivel estatal.



LA LÍNEA CLARA HOY

La influencia de la línea clara puede rastrearse hasta nuestros días...

LA LÍNEA CLARA HOY

... en el caso valenciano, uno de los continuadores de esta escuela, es el gran **Paco Roca**.



Portada de Regreso al Edén

(Paco Roca, 2020)



Mural de Paco Roca & Martín Forés
en Natzaret (2021)

EL RELLENO

EL RELLENO

El trazo sobre el papel no sólo sirve para dibujar líneas de contorno o líneas-objeto...

El relleno es otro instrumento expresivo muy poderoso y sugerente.

EL RELLENO

El relleno puede tener **usos muy variados**, como por ejemplo:

1. Dar idea del tipo de **iluminación** de una escena, permitiendo crear zonas oscuras que hagan **resaltar** las claras (o viceversa) para dotarlas de mayor relevancia, gracias al **contraste** y los **claroscuros**.

EL RELLENO

POR SI NO FUERA SUFICIENTE MARAVILLA, LA SANGRE DE SAN GENARO LICUÓ POR PRIMERA VEZ EN ESAS FECHAS...



Y TODO ESTO OCURRÍA EN UN TERRITORIO QUE DEPENDÍA DE LA CORONA DE ESPAÑA...



El perdón y la furia (Altarriba /
Keko, 2017)

EL RELLENO

2. Moldear los cuerpos...

EL RELLENO



El perdón y la furia (Altarriba / Keko, 2017)

EL RELLENO

3. O dar idea del tipo de **composición material** de las distintas superficies y objetos...

EL RELLENO



EL RELLENO

En definitiva, la principal función del relleno es expresiva: una vez que hemos reconocido los objetos (una vez que sabemos, gracias a la línea, qué son), el relleno nos dice cómo son.

EL RELLENO: EJEMPLO



Flash Gordon (Alex Raymond, 1936)

EL RELLENO: EJEMPLO



Flash Gordon (Alex Raymond, 1936)

Los rayos negros que rodean el centro de la imagen sirven para representar tanto la oscuridad circundante como la tensión de la escena, construyendo (por contraste) la zona luminosa en la que actúan los personajes.

EL RELLENO: EJEMPLO



Las sombras oscuras sobre el terreno aumentan el contraste, como si se tratase de los focos de un teatro, dotando de mayor dramatismo a la escena.

Flash Gordon (Alex Raymond, 1936)

EL RELLENO

Como vemos, el relleno cumple también **funciones emotivas**, definiendo espacios de plenitudes y vacíos, de cercanía y de lejanía...

EL RELLENO: EJEMPLO

En el caso de la viñeta de la derecha vemos cómo, a través del sombreado, Forest —autor también de ‘Barbarella’, obra que revolucionaría el mundo del cómic en los años 60— consigue hacer oscura y tormentosa una habitación con la ventana abierta de par en par a la luz del día.

La jonque fantome vue de l'orchestre

(Jean-Claude Forest, 1981)

Comme par miracle la canonnade s'est tue, et les mouettes, jusqu'ici absentes, signalent par leurs cris qu'elles reprennent possession de l'espace. Épuisé, GASTON s'endort dans une tiédeur aérée.



EL RELLENO

Podemos dividir los rellenos en dos grandes categorías: **sombreados y tramados.**

Los **sombreados** se realizan a través del más o menos denso entrecruzamiento de trazos, generalmente a plumilla, tinta o rotring.

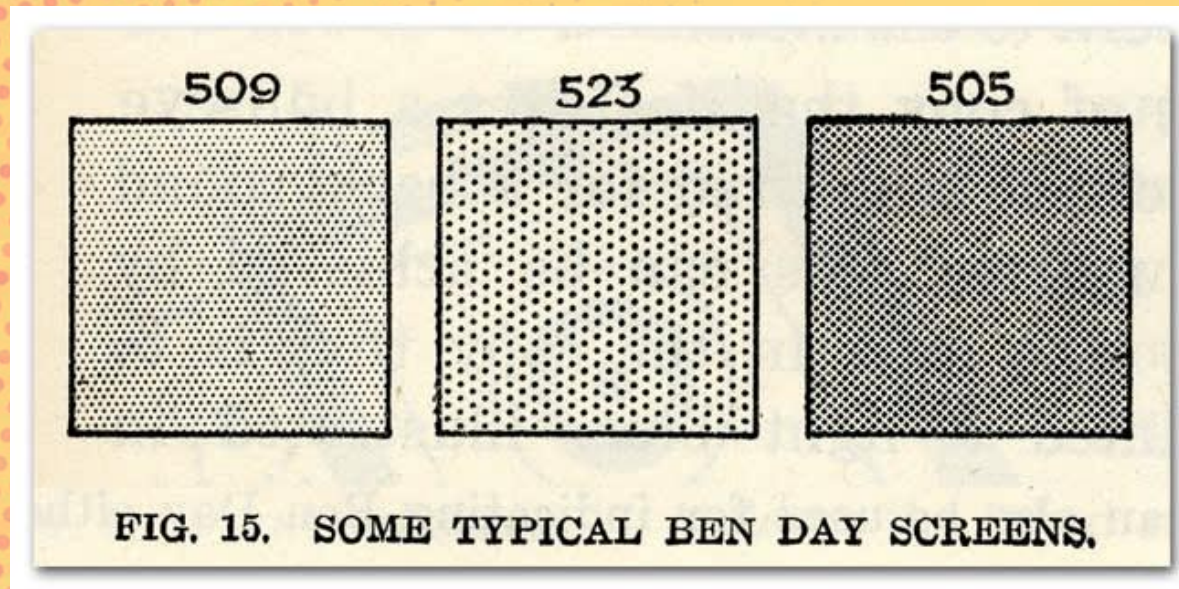
Los **tramados**, superficies punteadas o rayadas en mayor o menor densidad, pueden realizarse a mano, aunque generalmente se realizan en imprenta.

EL RELLENO: LA TRAMA

EL RELLENO: LA TRAMA

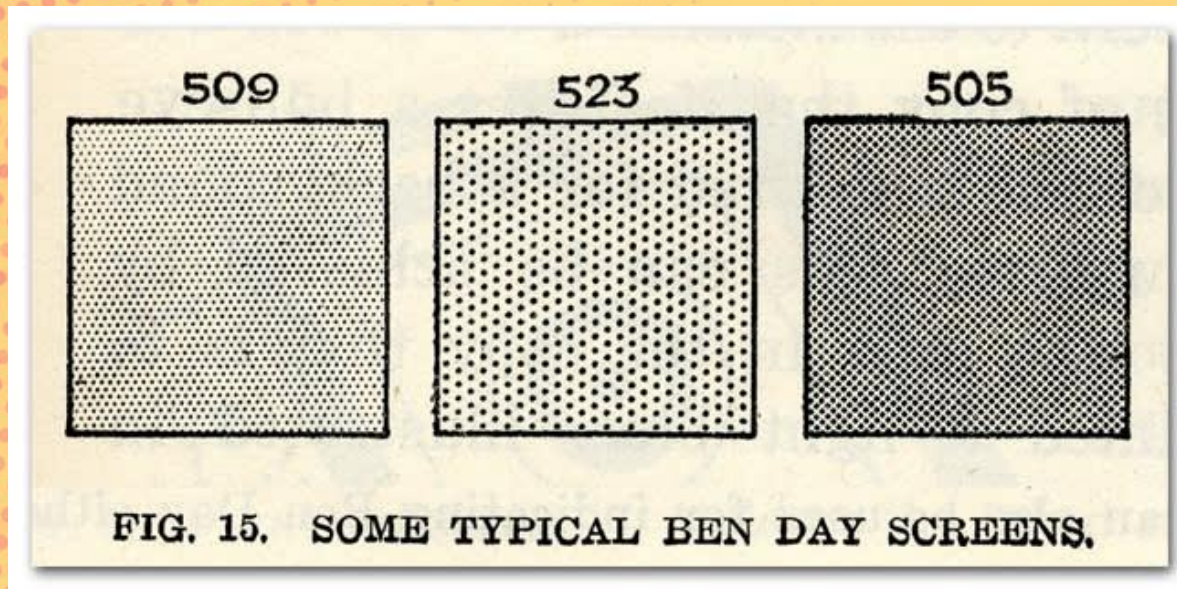
La trama fue un descubrimiento del ilustrador e impresor norteamericano **Benjamin Day (1838-1916)**, que investigaba un método para conseguir dotar de luces y sombras a los impresos de sus ilustraciones para prensa.

EL RELLENO: LA TRAMA



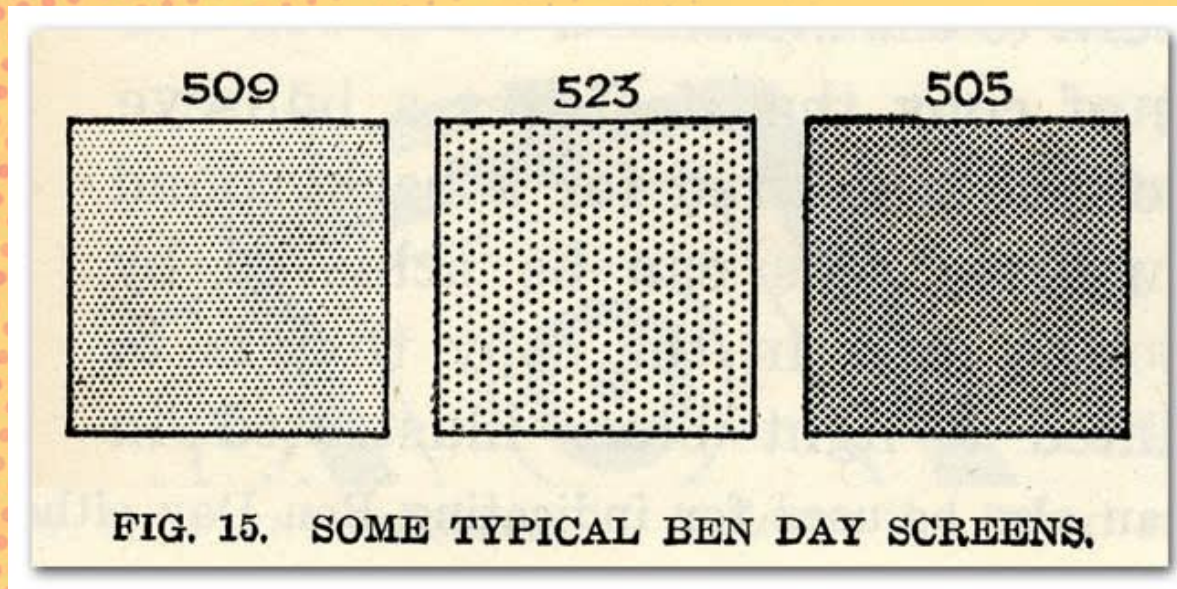
El sistema inventado por Ben Day hacia finales del siglo XIX, permitía graduar el color mediante el uso de pequeñas formas geométricas, hoy conocidos como “Benday Dots”...

EL RELLENO: LA TRAMA



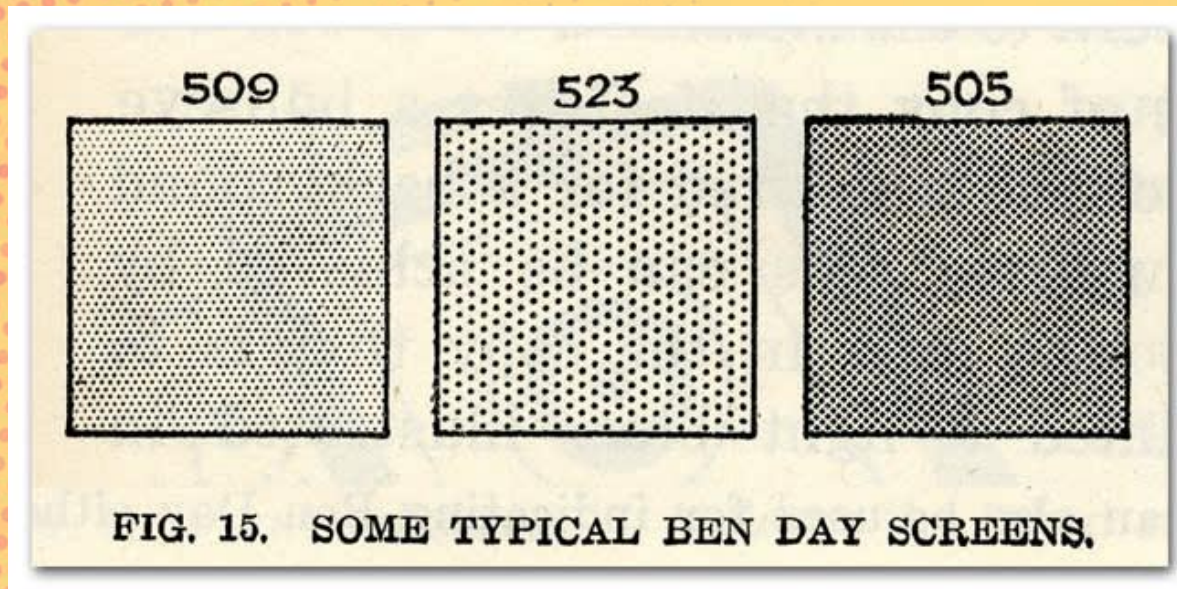
Al imprimirse, estas tramas
producían —según su separación y
alineación— la sensación de estar
frente a diferentes tonalidades...

EL RELLENO: LA TRAMA



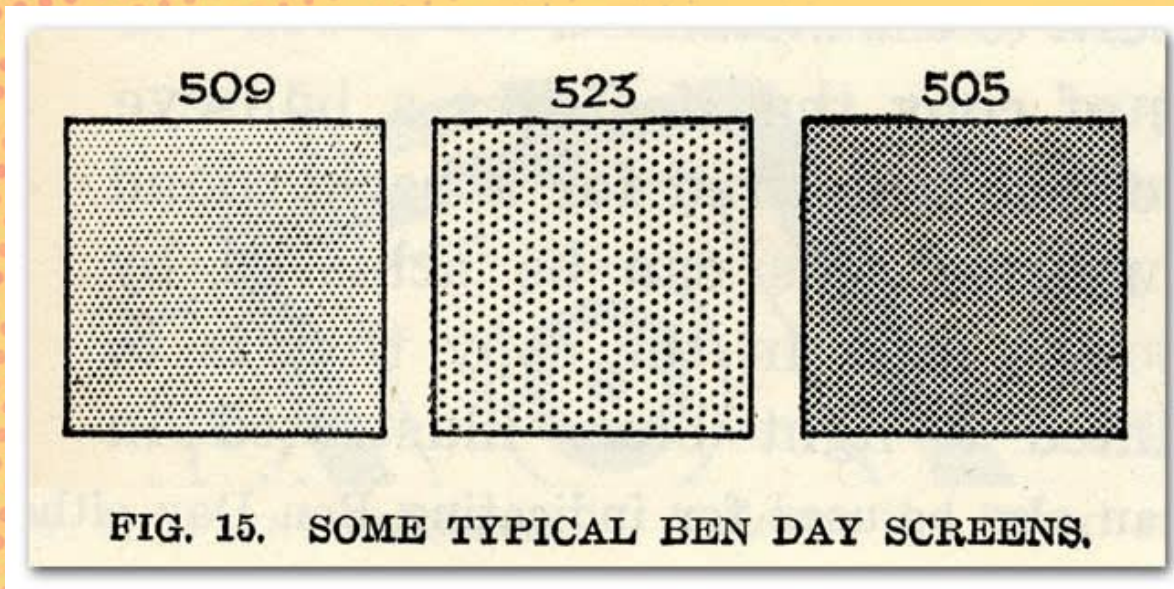
Este método industrial de
sombreado fue posteriormente
bautizado como “Método de
sombreado rápido de Ben Day”

EL RELLENO: LA TRAMA



Los “puntos Benday” abrieron todo un nuevo mundo de posibilidades gráficas...

EL RELLENO: LA TRAMA



... Hasta el punto de que a Ben Day se le reconoce hoy en día el mérito de haber hecho posible el nacimiento de las revistas de historietas.

EL RELLENO: LA TRAMA

En efecto, fue este sistema de tramas el que permitió, años más tarde, colorear áreas con una superposición de colores primarios: en concreto, el magenta, el amarillo, el cian y el negro (CMYK) o la llamada “cuatricromía”.

EL RELLENO: LA TRAMA

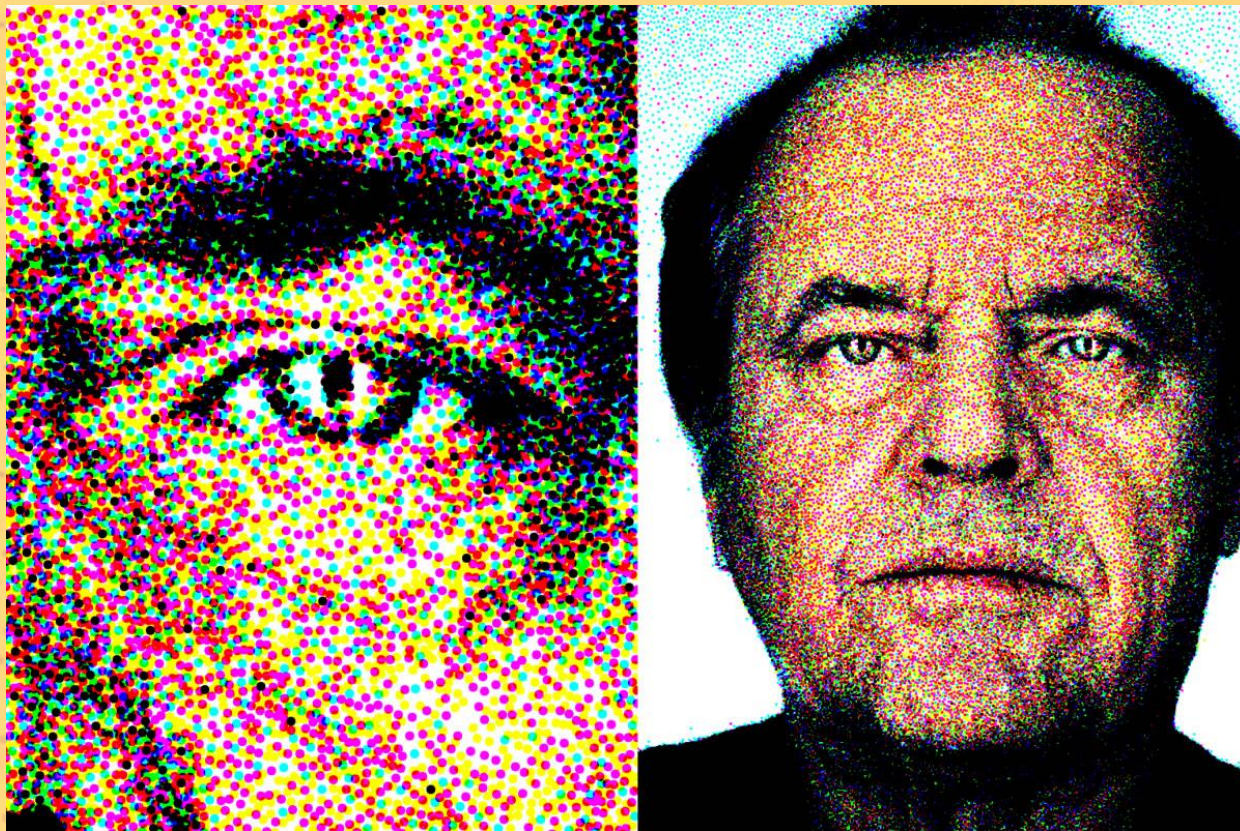
Cada área coloreada se conseguía mediante la superposición de planchas entintadas con los anteriores colores (impresión offset) en forma de tramas dispuestas a diferentes lineaturas que se cruzaban a distintos ángulos...

EL RELLENO: LA CUATRICOMÍA



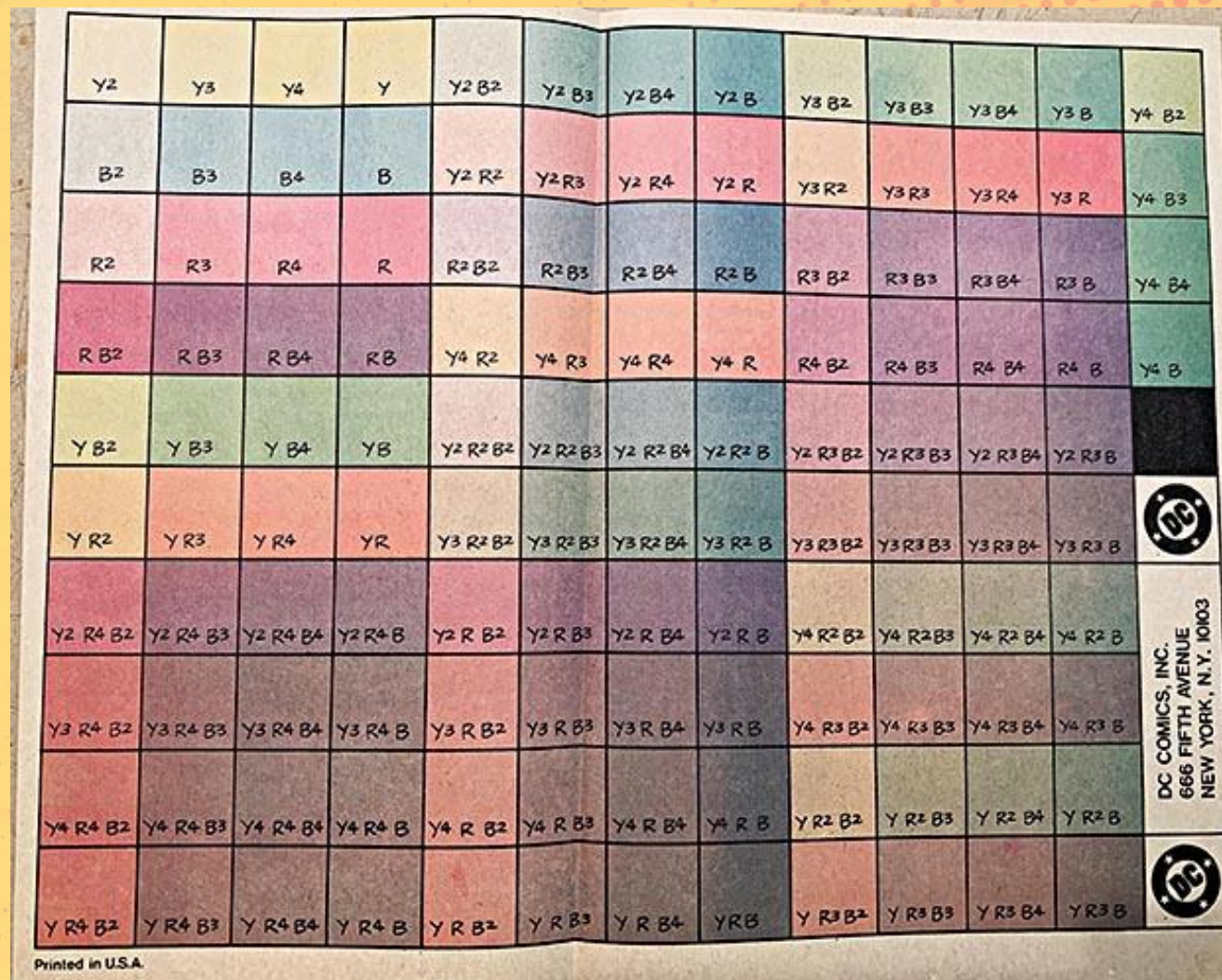
EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

... Esto produce una **aberración óptica** que hace que el ojo perciba más colores.



EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

Las primeras coloristas de cómic (en su mayoría, mujeres), eran en realidad “separadoras de color”: de lo que se encargaban era de marcar los colores que deberían usarse en los talleres de imprenta...



Muestras de color de DC (años 40-50)

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

... Tarea que hacían mediante un código alfanumérico, a través del cual indicaban el tono de la tinta que debía utilizarse en la imprenta y su intensidad (en porcentaje).

Y2	Y3	Y4	Y	Y2 B2	Y2 B3	Y2 B4	Y2 B	Y3 B2	Y3 B3	Y3 B4	Y3 B	Y4 B2
B2	B3	B4	B	Y2 R2	Y2 R3	Y2 R4	Y2 R	Y3 R2	Y3 R3	Y3 R4	Y3 R	Y4 B3
R2	R3	R4	R	R2 B2	R2 B3	R2 B4	R2 B	R3 B2	R3 B3	R3 B4	R3 B	Y4 B4
R B2	R B3	R B4	R B	Y4 R2	Y4 R3	Y4 R4	Y4 R	R4 B2	R4 B3	R4 B4	R4 B	Y4 B
Y B2	Y B3	Y B4	Y B	Y2 R2 B2	Y2 R2 B3	Y2 R2 B4	Y2 R2 B	Y2 R3 B2	Y2 R3 B3	Y2 R3 B4	Y2 R3 B	
Y R2	Y R3	Y R4	Y R	Y3 R2 B2	Y3 R2 B3	Y3 R2 B4	Y3 R2 B	Y3 R3 B2	Y3 R3 B3	Y3 R3 B4	Y3 R3 B	
Y2 R4 B2	Y2 R4 B3	Y2 R4 B4	Y2 R4 B	Y2 R B2	Y2 R B3	Y2 R B4	Y2 R B	Y4 R2 B2	Y4 R2 B3	Y4 R2 B4	Y4 R2 B	DC COMICS, INC. 666 FIFTH AVENUE NEW YORK, N.Y. 10103
Y3 R4 B2	Y3 R4 B3	Y3 R4 B4	Y3 R4 B	Y3 R B2	Y3 R B3	Y3 R B4	Y3 R B	Y4 R3 B2	Y4 R3 B3	Y4 R3 B4	Y4 R3 B	
Y4 R4 B2	Y4 R4 B3	Y4 R4 B4	Y4 R4 B	Y4 R B2	Y4 R B3	Y4 R B4	Y4 R B	Y R2 B2	Y R2 B3	Y R2 B4	Y R2 B	
Y R4 B2	Y R4 B3	Y R4 B4	Y R4 B	Y R B2	Y R B3	Y R B4	Y R B	Y R3 B2	Y R3 B3	Y R3 B4	Y R3 B	
												

Printed in U.S.A.

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

Este proceso podía acabar resultando en fallos de impresión, derivados ya no solo de la incorrecta interpretación del color, sino también de problemas con las planchas o de la errónea disposición de las tramas al imprimirlas.



EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

En todo esto, influía también la **calidad del papel**: en el caso del papel de pulpa, la cantidad de tinta que se podía imprimir no era mucha (debido a su **porosidad, que lo hacía más absorbente**).

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

Además, se debía tener en cuenta que el resultado sería algo más oscuro que el original, por lo que las primeras guías de color eran más “exageradas” que lo que luego se veía en la impresión.



THOR is published by MAGAZINE MANAGEMENT CO. OFFICE OF PUBLICATION: 625 MADISON AVENUE, NEW YORK, N.Y. 10022. SECOND CLASS POSTAGE PAID AT NEW YORK, N.Y. AND AT ADDITIONAL MAILING OFFICES. Published monthly. Copyright ©1969 by Magazine Management Co., Marvel Comics Group, all rights reserved. 625 Madison Avenue, New York, N.Y. 10022. Vol. 1, No. 163, April, 1969 issue. Price 12¢ per copy. No similarity between any of the names, characters, persons and/or institutions in this magazine with those of any living or dead person or institution is intended, and any such similarity which may exist is purely coincidental. Printed in the U.S.A. by World Color Press, Inc., Sports, Illinois 62286. Subscription rate \$1.75 and \$2.25 Canada for 12 issues including postage. Foreign subscriptions \$3.25.



THOR is published by MAGAZINE MANAGEMENT CO. OFFICE OF PUBLICATION: 625 MADISON AVENUE, NEW YORK, N.Y. 10022. SECOND CLASS POSTAGE PAID AT NEW YORK, N.Y. AND AT ADDITIONAL MAILING OFFICES. Published monthly. Copyright ©1969 by Magazine Management Co., Marvel Comics Group, all rights reserved. 625 Madison Avenue, New York, N.Y. 10022. Vol. 1, No. 163, April, 1969 issue. Price 12¢ per copy. No similarity between any of the names, characters, persons and/or institutions in this magazine with those of any living or dead person or institution is intended, and any such similarity which may exist is purely coincidental. Printed in the U.S.A. by World Color Press, Inc., Sports, Illinois 62286. Subscription rate \$1.75 and \$2.25 Canada for 12 issues including postage. Foreign subscriptions \$3.25.

Thor #163 (1969)

THOR 163 ADGE

JAN SCURROTT

THE MIGHTY THOR!

WHERE DWELL
THE DEMONS!



THERE BE

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

En cualquier caso, la introducción del color colaboró a **enriquecer la capacidad expresiva y narrativa del cómic, transmitiendo atmósferas, emociones...**

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

Aunque en las primeras épocas del cómic mainstream norteamericano el color era utilizado simplemente para llamar la atención sobre los personajes y/o la acción principal (relegando los fondos y los suelos a un papel secundario), poco a poco van surgiendo otros elementos a tener en cuenta, como la composición dentro del cuadro o el tamaño que ocupan los objetos/personajes...

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA



El color en el cómic

(hasta 07'56")

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA

Con la progresiva introducción del papel satinado (sobre todo, a partir de los años 80) y la optimización de las técnicas de coloreado e impresión, el resultado cambiaría mucho...

EL RELLENO: EL COLOR Y LA TRAMA



[El color en el cómic – Parte II](#) y [Parte III](#) (los años 90)

(hasta 36'30" y luego desde 41'27" hasta 48'15")

EL RELLENO: LOS

“KIRBY DOTS”

EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

Dentro de los diferentes usos del relleno, conviene llamar la atención también sobre el caso particular del influyente dibujante estadounidense **Jack Kirby (1917-1994)**, responsable de la creación de diversos **superhéroes de DC y Marvel**, como el Capitán América, Thor o los X-Men.

EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

Kirby será el responsable de los conocidos como “Kirby Crackles”, un recurso gráfico, estilístico, compuesto por unos círculos negros “inventados” para sus cómics, alrededor de los años 60.

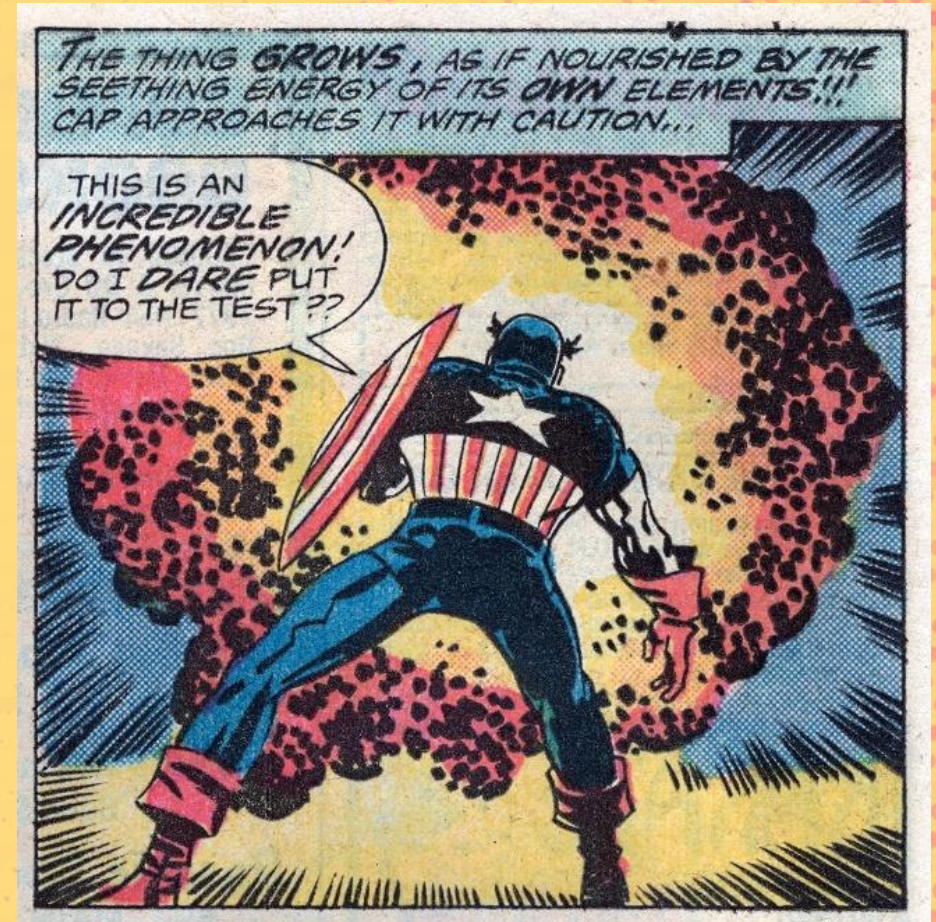


Capitán América (Jack Kirby)

EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

¿Qué son los “Kirby Crackles” (o “Kirby Dots”)?

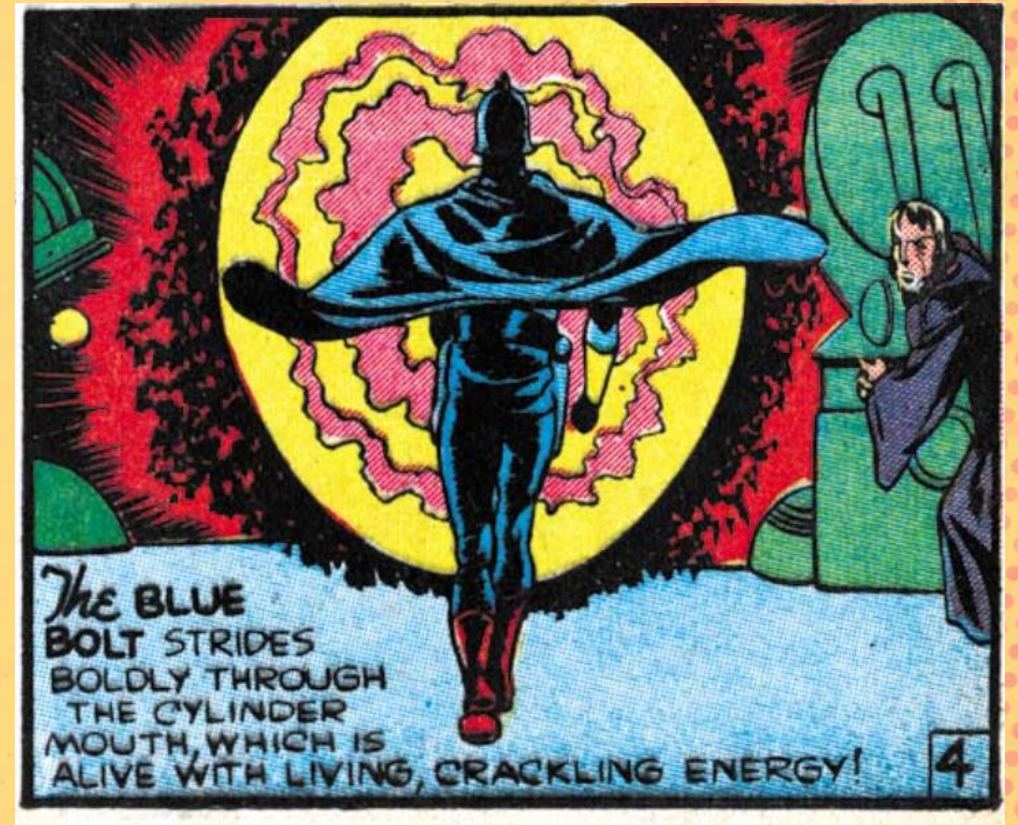
Se trata de una serie de puntos de diferentes tamaños que, agrupados, representan la energía, el poder en estado puro...



Capitán América (Jack Kirby)

EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

Aunque Kirby ya venía experimentando con cosas parecidas desde hacía más de dos décadas, lo que vemos en los cómics de los años 40 y 50 es un prototipo aún no desarrollado de los Kirby Dots.



Blue Bolt (Jack Kirby, 1940)

EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

Los Kirby Dots envuelven las acciones de los superhéroes y sirven para **intensificar la acción dramática**, realizando un énfasis sobre un escenario concreto.



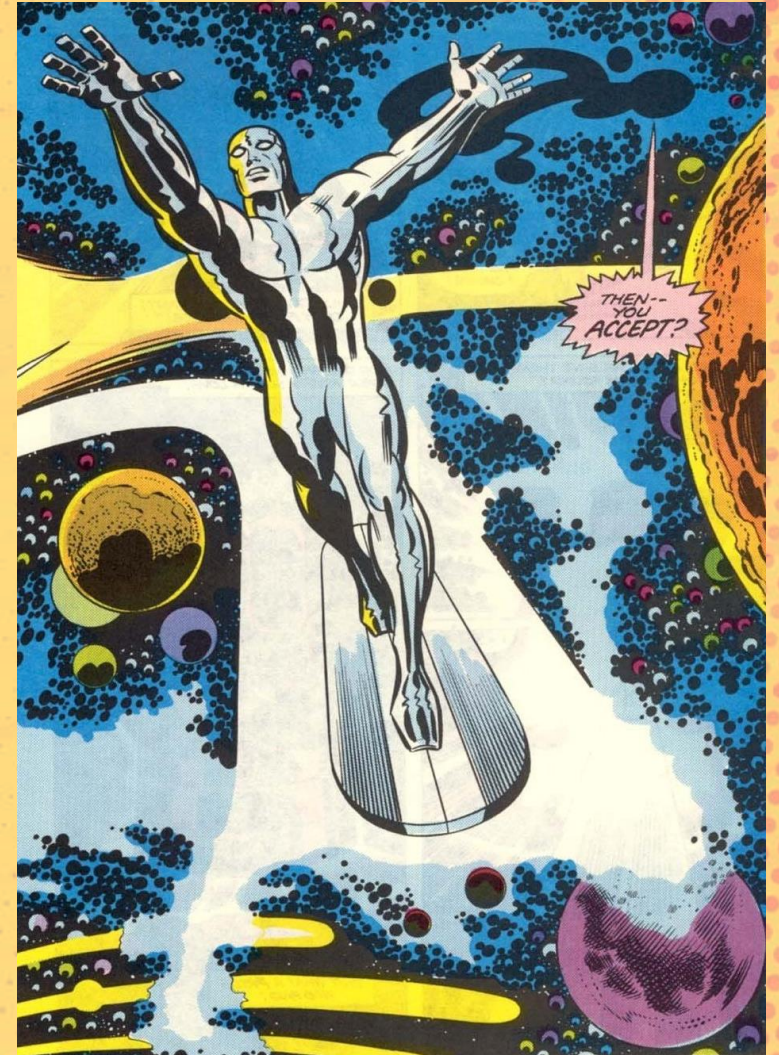
Fantastic Four #48 (Jack Kirby, 1966)

EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

Pueden servir para representar, por ejemplo, la energía que puebla el cosmos, como en el ejemplo de la *splash page* de la derecha, extraída de Silver Surfer...

En ella, Kirby sugiere que el espacio es algo más que un vasto espacio vacío.

Silver Surfer (Jack Kirby)



EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

Con el paso del tiempo, los Kirby Dots han adquirido un valor constante, un significado universal que ha pasado a formar parte del lenguaje del cómic.



Fantastic Four #48 (Jack Kirby, 1966)

EL RELLENO: LOS “KIRBY DOTS”

Los Kirby Dots constituyen un ejemplo de la capacidad iconográfica del cómic, de su fuerza para expresar realidades intangibles a través de las imágenes, hasta el punto de acabar deviniendo en convención.



Fantastic Four #48 (Jack Kirby, 1966)

EL RELLENO: LA

MANCHA NEGRA

EL RELLENO: LA MANCHA NEGRA

Podemos considerar la mancha negra como el **caso límite del relleno.**

Su función es otorgar **gran potencia expresiva** a la imagen y crear objetos **con luces más duras.**

EL RELLENO: LA MANCHA NEGRA

Lo veíamos ya en el caso de la última etapa del Corto Maltés, donde Pratt utilizaba la mancha negra para evitar la estaticidad y uniformidad de su nuevo estilo.



Corto Maltés: : La casa dorada de
Samarcanda (Hugo Pratt, 1984)

LA MANCHA NEGRA: UN EJEMPLO



Billy Holiday (José Muñoz y Carlos Sampayo, 2017)

Billie Holliday (Muñoz y Sampayo, 2017)

LA MANCHA NEGRA: UN EJEMPLO



Billie Holliday (Muñoz y Sampayo, 2017)

“Muñoz es un maestro de las tintas, Sampayo lo sabe, de modo que potencian los ambientes del noir. Y si no es noir, lo tiñen de negro. (...) sus mundos parecen claridades que se abren en plena noche, en medio de lugares lúgubres, en entornos de iluminación escasa y tiniebla asegurada.”

Raúl Silvestre, en Zona Negativa

LA EXPRESIÓN LITERARIA

LA EXPRESIÓN LITERARIA

Por último, el cómic se sirve de diferentes **recursos literarios y lingüísticos** que, junto a la imagen, conforman un lenguaje único. Dentro de estos recursos podemos distinguir entre:

LA EXPRESIÓN LITERARIA

- Los cartuchos o cartelas (también llamadas didascalias en narratología).

LA EXPRESIÓN LITERARIA

- Los cartuchos o cartelas (también llamadas didascalias en narratología).
- Los globos o bocadillos

LA EXPRESIÓN LITERARIA

- Los cartuchos o cartelas (también llamadas didascalias en narratología).
- Los globos o bocadillos
- Las onomatopeyas

LA EXPRESIÓN LITERARIA

- Los cartuchos o cartelas (también llamadas didascalias en narratología).
- Los globos o bocadillos
- Las onomatopeyas
- La rotulación o “lettering” (el trabajo de la tipografía)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL CARTUCHO

Se trata de cápsulas insertadas dentro de la viñeta que sirven de “apoyatura” a la imagen. La mayor parte de veces, cumplen las funciones de:

- **Aclarar o explicar** el contenido de la imagen o de la acción.
- **Facilitar o completar** la continuidad narrativa.
- **Narrador extradiegético** o “meganarrador”.
- **“Anclar”** (Barthes) la lectura (“conectar” con el lector).

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL CARTUCHO



BOGROVO: UN SOLDADO DEL EJÉRCITO QUE APOYA AL DEMOCRÁTICO PRESIDENTE MAZEVICH REGALA CHOCOLATE A UNA MADRE Y SU HIJITA ENTRE LAS RUINAS DE SU CASA DESTRUIDA POR GUERRILLEROS.



SAN JUAN DE TALPÍNGO: UN AGENTE DEL CUERPO ANTINARCÓTICOS CONTROLA LOS DOCUMENTOS DE UNA CAMPESINA. MUCHAS DE ELLAS UTILIZAN A SUS HIJOS PARA PASAR DROGA OCULTA EN SUS JUGUETES.



MAHÍLÍ: PARA CELEBRAR EL DÍA DEL EJÉRCITO LAS MUJERES DE ESTE PEQUEÑO PAÍS SIGUEN LA ANTIGUA TRADICIÓN DE OBSEQUIAR A CADA SOLDADO TABLETAS DE KAOE, UN TÍPICO DULCE ELABORADO CON SEMILLAS DE PUJÍ.



GINEBRA: UN INFORME DEL UNICEF REVELA QUE CRECE EN TODO EL MUNDO EL NÚMERO DE NIÑOS VÍCTIMAS DE ABUSO SEXUAL. EN LA FOTO, UNA MADRE OFRECE SU PEQUEÑA HIJA A UN ÍGNOTO SOLDADO A CAMBIO DE UN POCO DE CHOCOLATE.

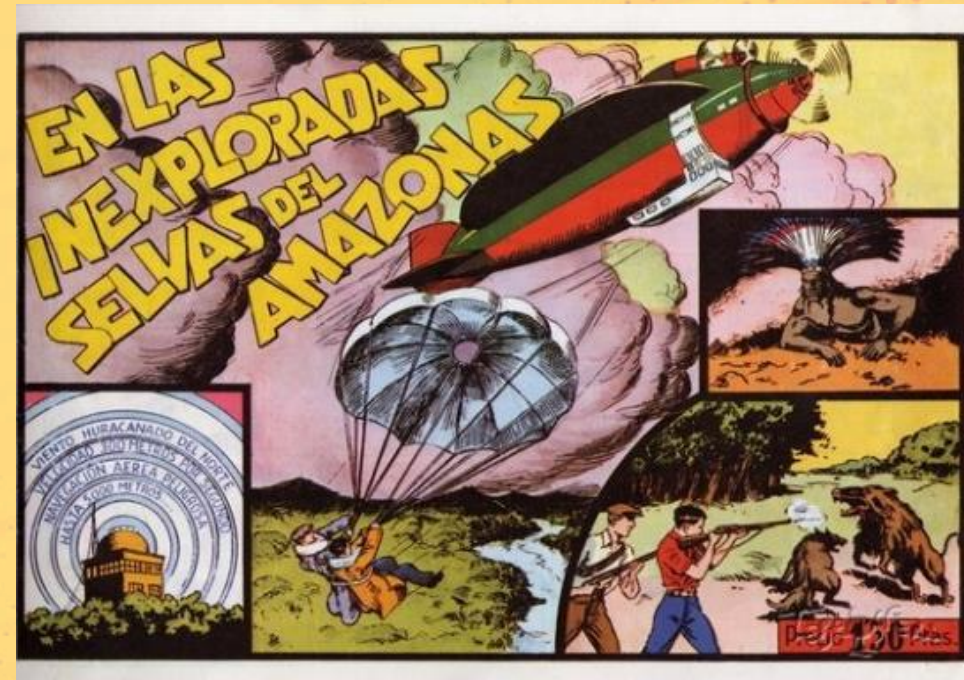
LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL CARTUCHO

Suelen ser de forma rectangular...



Papyrus (Lucien de Gieter, 1978-1982)

Aunque en ocasiones pueden adoptar otras formas, según el estilo o la intención del/la autor/a...



Serie 'Las grandes aventuras' (1942)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL CARTUCHO

En ocasiones estos cartuchos pueden aparecer “hilando” dos viñetas consecutivas: en tal caso, hablamos de “cartelas”.

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA CARTELA

CARTELA

CARTUCHO



LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO

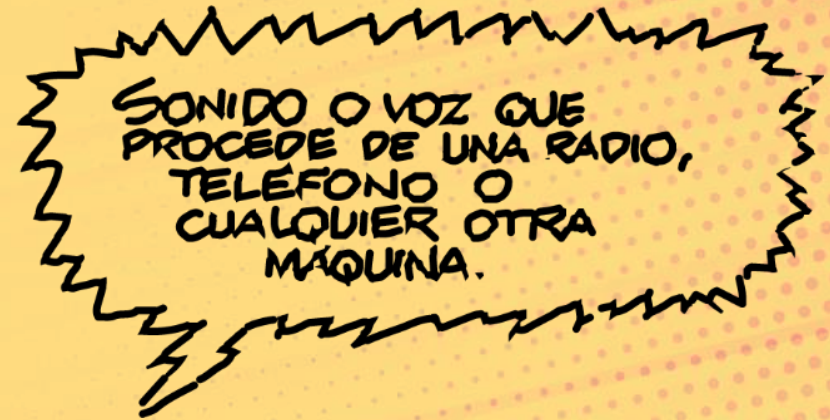
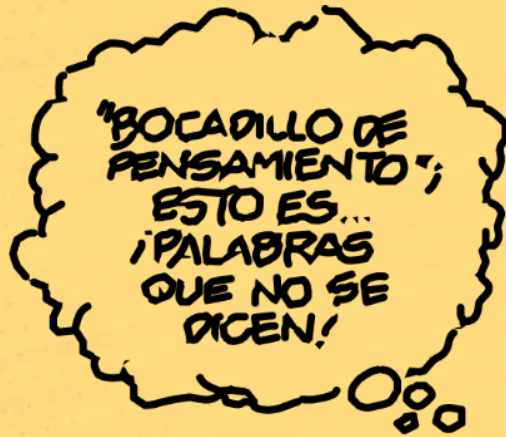
El globo o bocadillo es el contenedor que encapsula los diálogos.

La dirección de donde viene dicha voz se llama “rabo” o “delta”.

Las formas del bocadillo son muy numerosas y responden, muchas veces, a los intentos de representar el sonido en un medio estrictamente visual como el cómic.

En ese sentido, los globos pueden actuar, también, como metáforas visuales.

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO

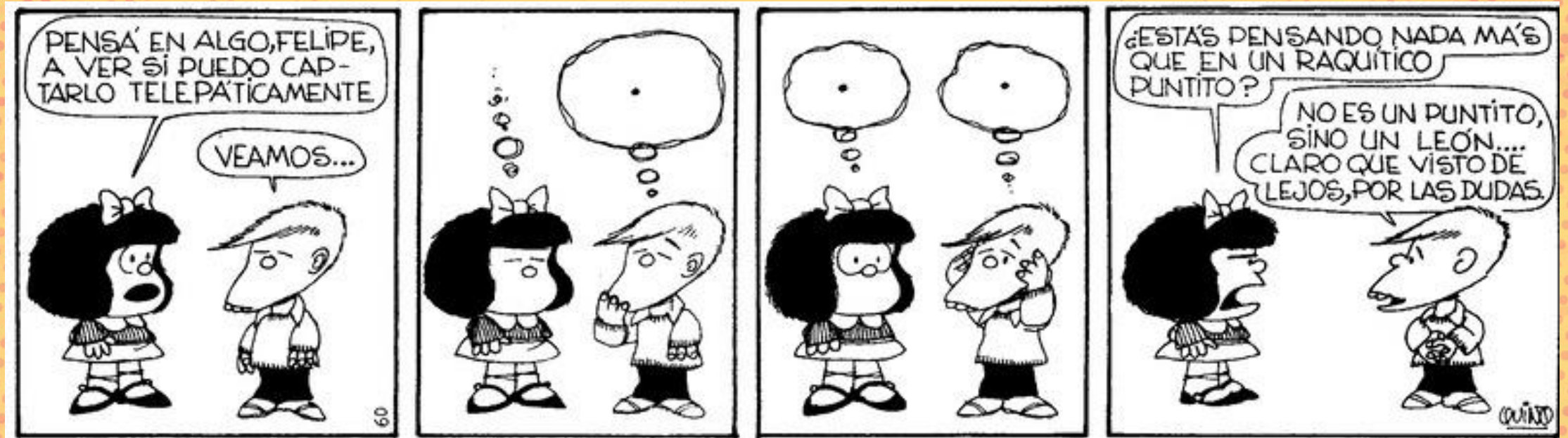


LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO



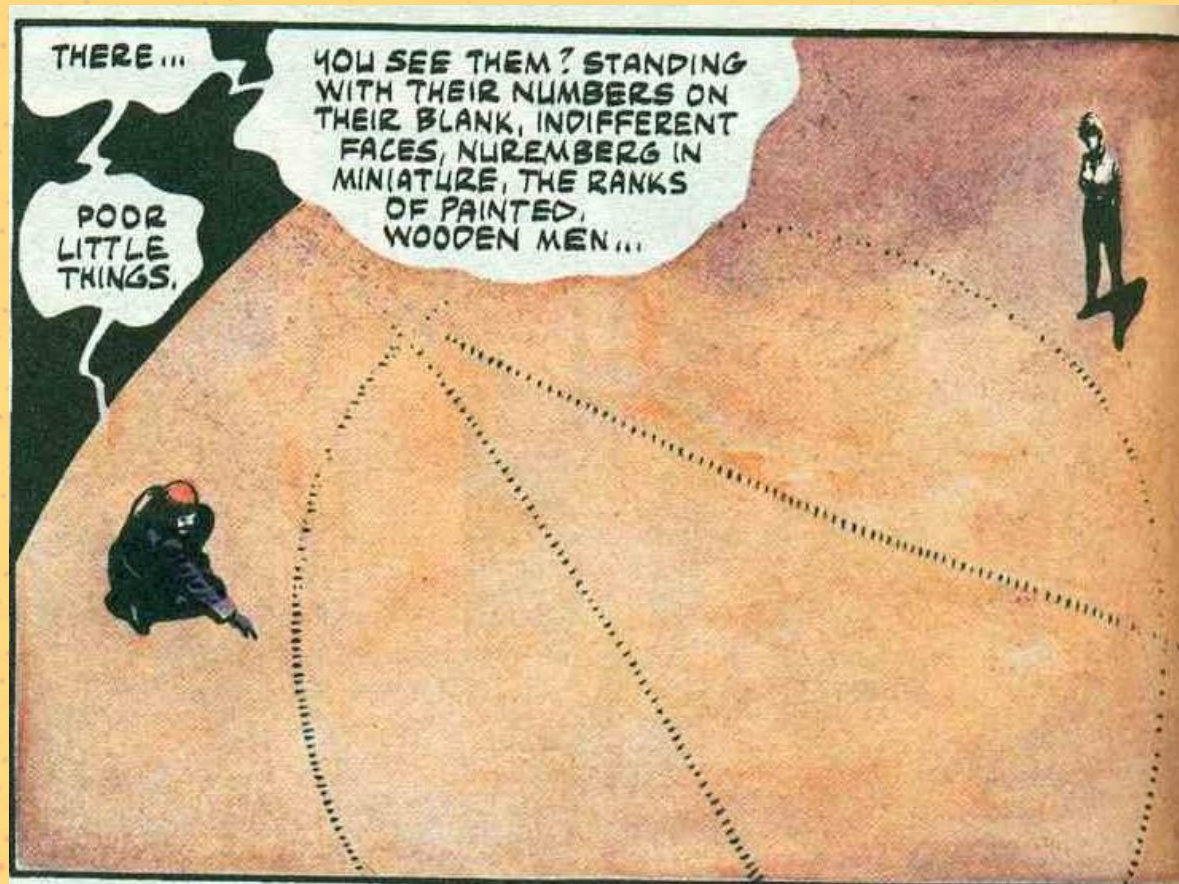
Calvin y Hobbes (Bill Watterson, 1995)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO



Mafalda (Quino)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO



V de Vendetta (Alan Moore y David Lloyd, 1980)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO



Felix the Cat (Joe Oriolo, c. 1990)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO

El globo permite **agilizar la narración**, poniendo en acción verbal a los personajes y dotando de **expresividad** a aquello que se dice.

Como vimos antes, el globo a su vez puede servir, también, de **contenedor de algunas metáforas visuales o ideogramas...**

LA EXPRESIÓN LITERARIA: EL GLOBO

... Incluso para representar el silencio cuando se trata de globos “mudos”, vacíos de contenido, como los de la Pogo de Walt Kelly:



LA EXPRESIÓN LITERARIA: LAS ONOMATOPEYAS

Las onomatopeyas forman parte de la **esencia del cómic** desde —al menos— los años 30.

Iniciada como la simple traducción verbal de una acción o sonido, la onomatopeya iría haciéndose progresivamente **más compleja** y adoptando **nuevas funciones**.

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LAS ONOMATOPEYAS

La dificultad de traducir a cada idioma muchas de estas funciones, ha acabado estableciendo algunas convenciones...

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LAS ONOMATOPEYAS

Como sucede, por ejemplo, con el sonido de los disparos, que viene del verbo “estallar” (bang!) en inglés.

1937 Los sucesos de mayo (Santiaguete y Borell, 2020)



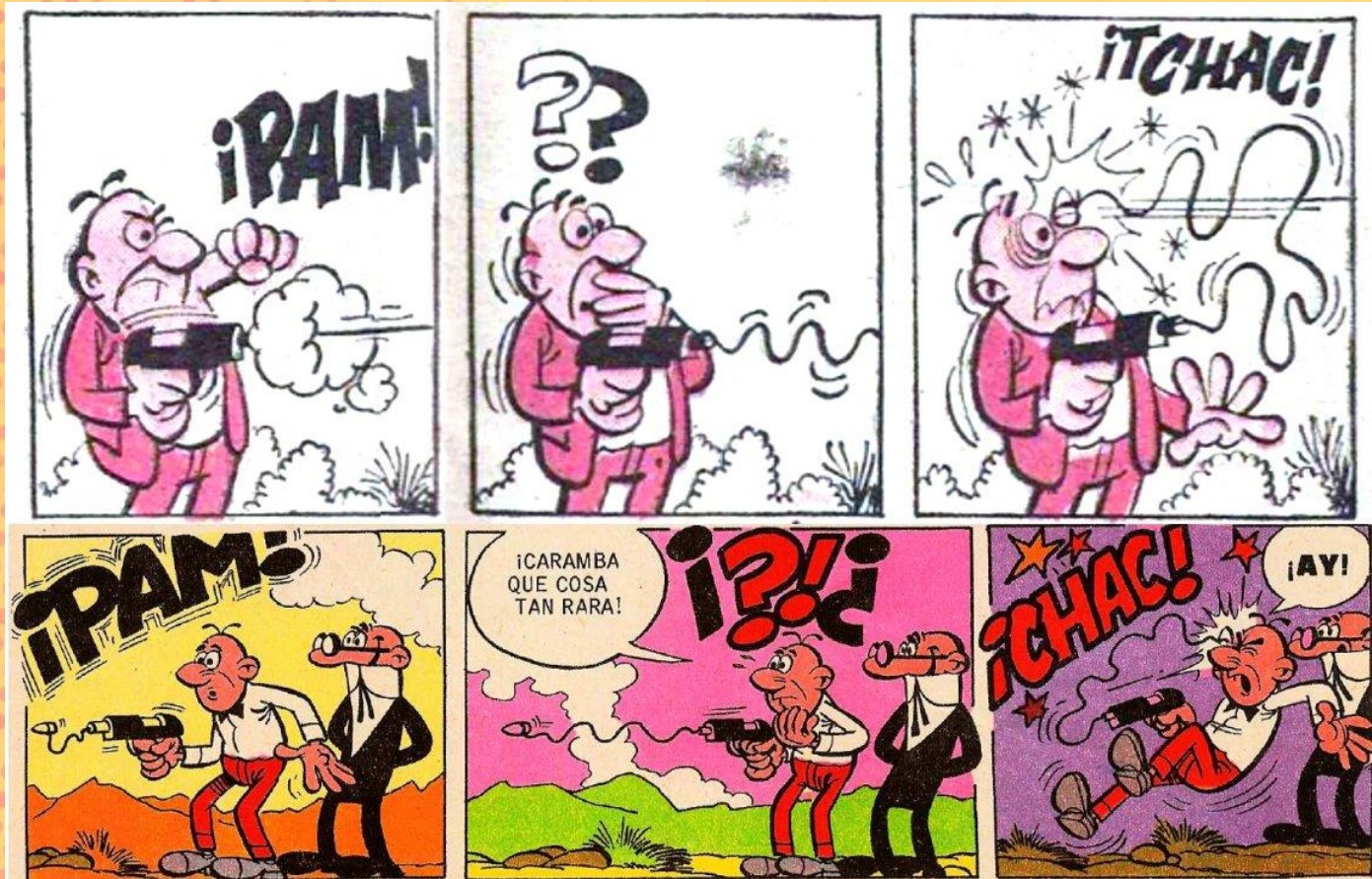
LA EXPRESIÓN LITERARIA: LAS ONOMATOPEYAS

O de las explosiones (“boom”)



Batman. La maldición del Caballero Blanco (Klaus Janson, 2021)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LAS ONOMATOPEYAS



Expresiones como las anteriores (y muchas más, como el “ring”, el “splash”, el “crash” o el “slam”) han acabado superando su origen fonético, llegando a suplir el origen de las mismas en otras lenguas.



¿...Y EL REMOL - QUE?

¡BANG!

BOOM

¡TAFF!

¡NOOOOO!

BOOM

¡CLOC!

¡AH...!

¡RÁPIDO, JEFE, ATE FUERTE!

¡PIAF!

¡STRONCH!

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

La rotulación refiere a todo texto que aparece en una página de cómic y todos aquellos elementos visuales necesarios para englobarlo y delimitarlo, exceptuando (la mayoría de las veces, aunque no siempre) aquellos propios de la escenografía...

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN



Portadas de Spirit (Will Eisner)

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

La rotulación forma parte del proceso creativo del cómic.

En los inicios, el trabajo de rotulista se realizaba generalmente a mano, mediante plumillas, plumas caligráficas o rapidógrafos, trabajando directamente sobre las páginas (con el riesgo que esto suponía, al utilizar tinta directamente sobre el original).

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

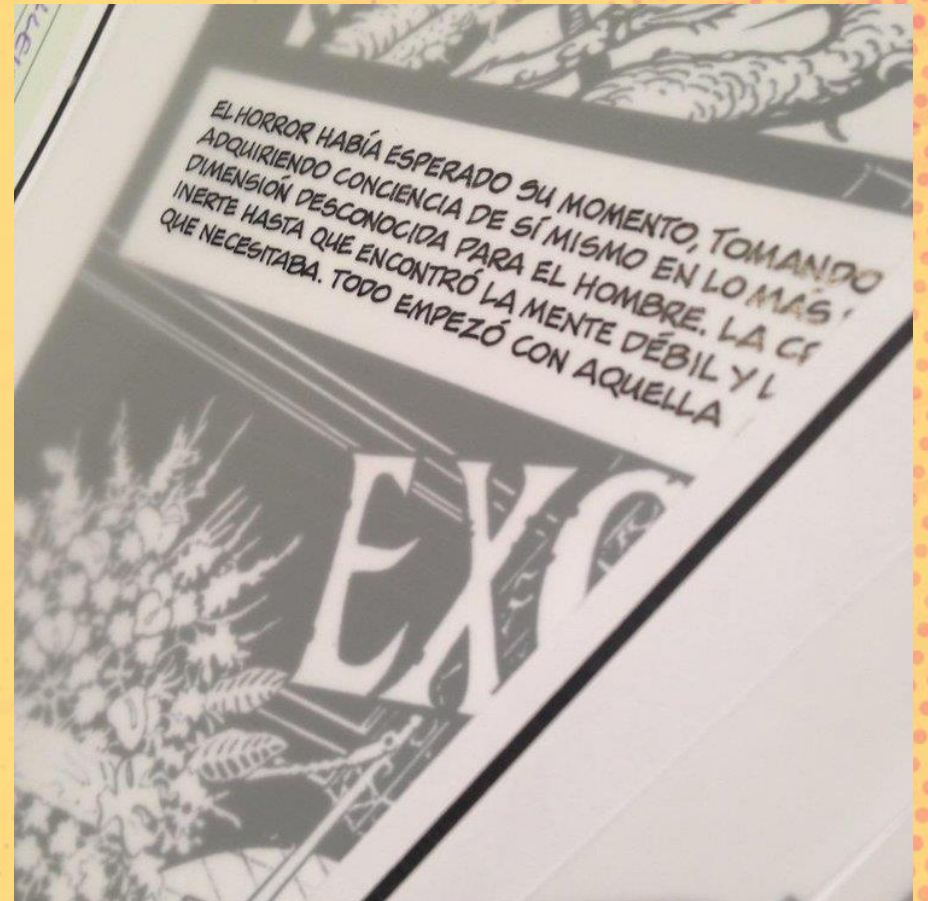
Esa práctica cambió con los años. El famoso rotulista Todd Klein—responsable de la rotulación de cómics como Sandman, de Neil Gaiman— fue quien empezó a utilizar un papel translúcido para rotular sobre las páginas, sin alterar el arte original.



LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

Una vez trabajada la rotulación sobre este papel transparente, se hacían fotocopias de los textos, se recortaban y se pegaban con cinta adhesiva a los originales...

Lo que permitía hacer cambios y correcciones sin afectar el original.



LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

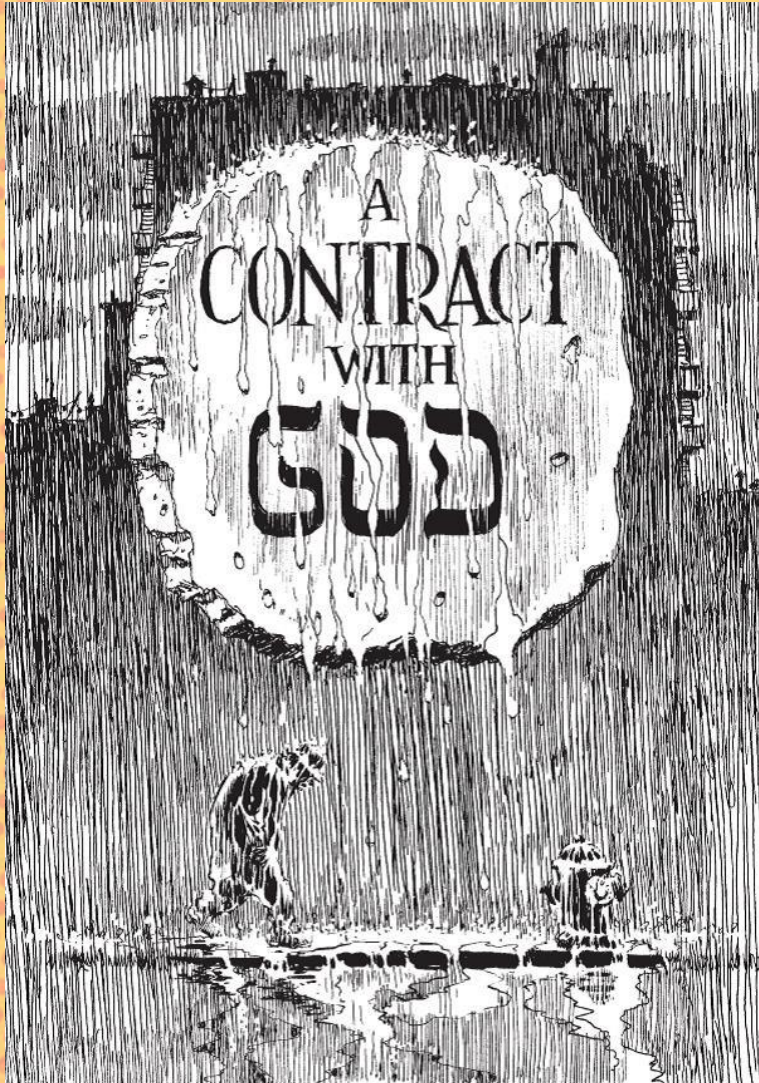
Ya en los años 80 empezaron a aparecer los primeros ejemplos de rotulado por ordenador y, para los años 90, el cómic hizo la transición generalizada al rotulado digital.

En la actualidad, la mayoría de los cómics comerciales son rotulados de esta manera, con fuentes prediseñadas (bien sea diseñadas por cada rotulista para su propio trabajo o adquiridas a un proveedor profesional).

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

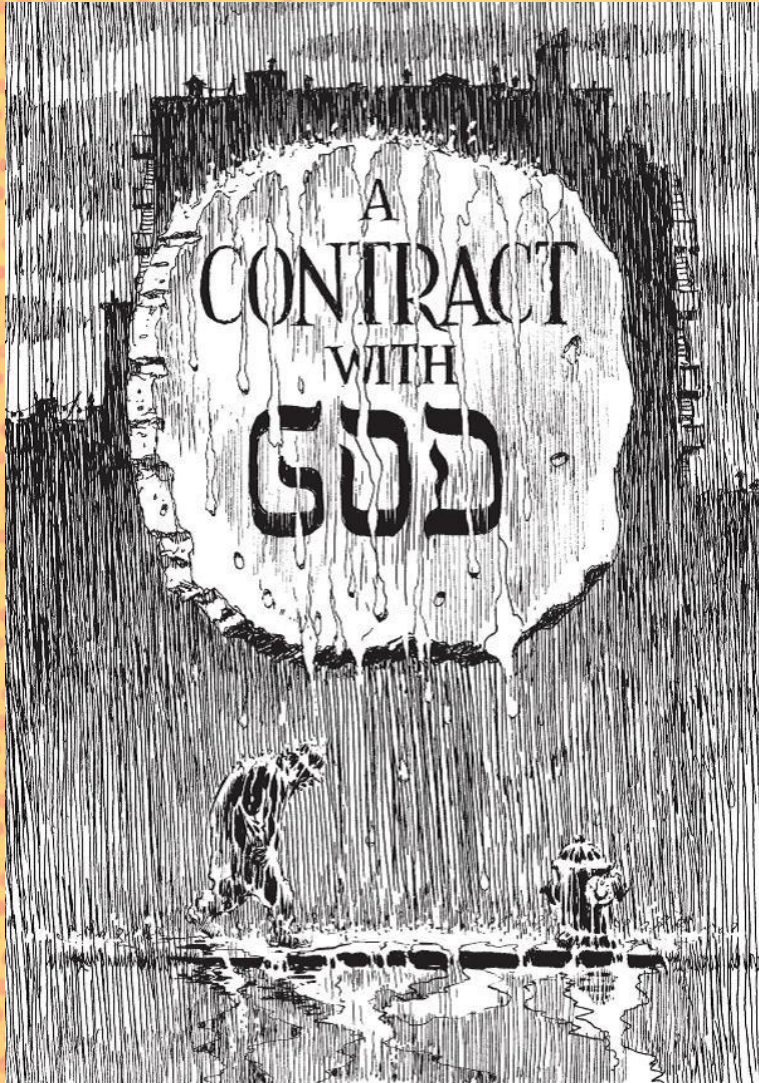
Como señala Will Eisner, el rotulado puede prestar un servicio a la historia, funcionando como una extensión de la imagen e influyendo en su lectura (evocando una emoción específica o modificando la imagen).

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN



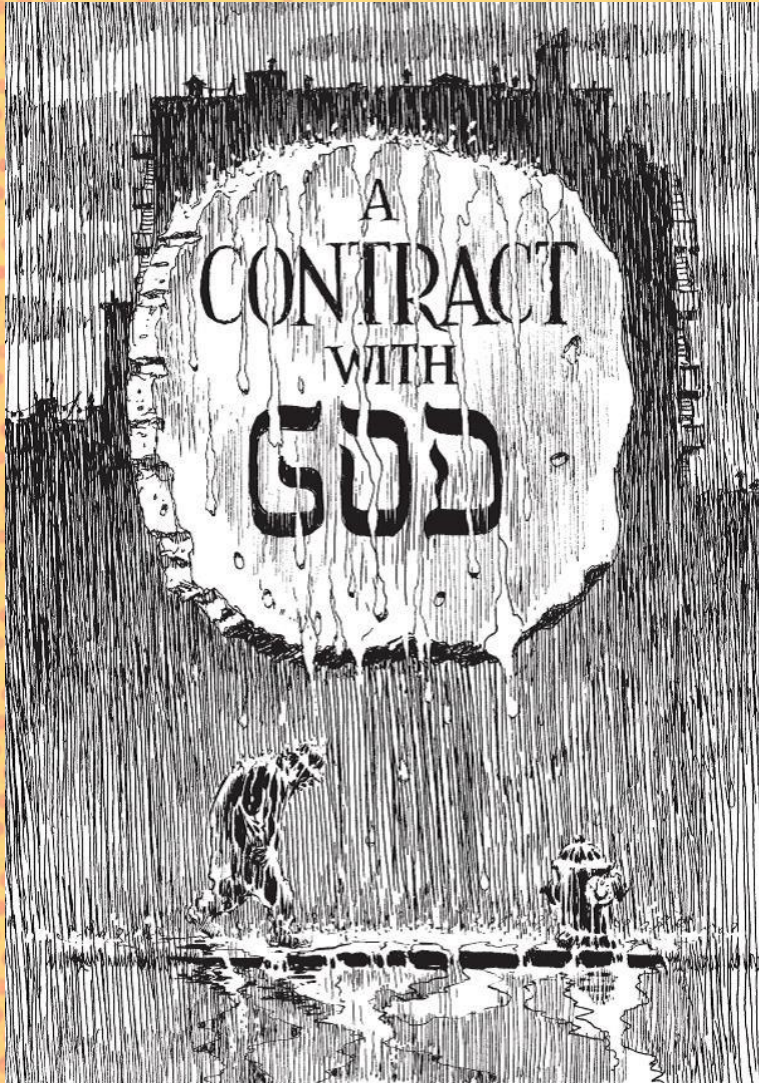
En el caso de la izquierda (portada de la novela gráfica 'Contrato con Dios' del propio Eisner), el uso y tratamiento del texto como un bloque de piedra se emplea para destacar el tema del que trata la historia.

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN



El significado del título se nos sugiere por medio de una tabla fácilmente reconocible, dando un sentido de **permanencia** a través del material representado y evocando el reconocimiento universal de los **Diez Mandamientos** de Moisés es sus tablas.

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN



Incluso la mezcla de estilos de rotulación —parte en hebraico, parte en letra romana condensada— tiene como propósito **reforzar** esa sensación.

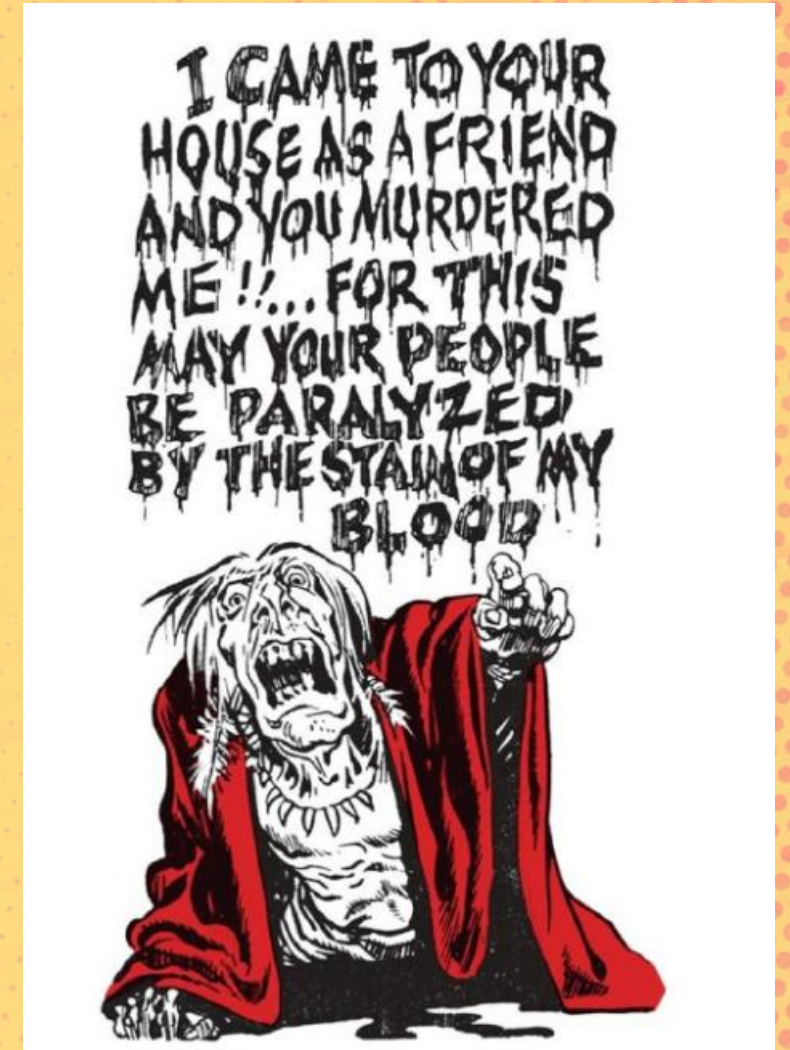
LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

En el ejemplo de la derecha, citado por Eisner, el diálogo se ejecuta de una forma muy concreta para llegar al lector tal y como el autor quiere que suene...



LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

Aquí, el efecto de terror, la insinuación de la violencia (sangre) y rabia, afectan directamente al texto.



LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

Aunque el rotulado depende de cada artista, podemos encontrar ciertas convenciones en lo que refiere al uso de la tipografía , como por ejemplo...

LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

El uso de negritas o subrayados—y, en ocasiones, las mayúsculas— suele indicar grito, sorpresa, importancia...



LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

De la misma manera que el uso de signos exclamatorios, o la disminución o aumento del tamaño de las grafías, puede indicar desde una tensión creciente...



LA EXPRESIÓN LITERARIA: LA ROTULACIÓN

... hasta un abandono de las ideas:



**¿QUÉ TRANSMITE LA
PORTADA DE
SUPERMAN?**

