



**Universidad Nacional Autónoma de México**  
**Escuela Nacional de Artes Plásticas**

**"La historieta poética, un diseño alternativo para el cómic"**

**TESIS**

Que para obtener el título de:

**Licenciado en Diseño Gráfico**

Presenta:

**Andrés Fernández Lozano**



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO, D.F.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

Director: Profr. Cuauhtémoc García Rosas

México, D.F. 1997



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

---

---

## AGRADECIMIENTOS.

### *A mi Padre:*

Por tu amor y paciencia al sueño de tu hijo. Sabré ennoblecer tu ejemplo.

### *A mi Madre:*

Por mi vida que has llenado de amor y cariño, gracias. Te amo.

### *A mi Hermana:*

Por el apoyo y compañía que me has dado.

### *A mi Familia:*

Por formar parte de mi vida. Son lo mejor

En un día nos vamos, en una noche baja uno a la  
región del misterio:  
aquí sólo venimos a conocernos, sólo estamos de paso  
en la tierra.

En paz y placer pasemos la vida: venid y gocemos:  
¡que no lo hagan los que viven airados: la tierra es  
muy ancha!  
¡Ojalá se viviera siempre, ojalá nunca hubiera uno de  
morir!

En tanto vivimos con el alma rota (?):  
aquí nos acechan y nos espían; pero aun desdichados,  
con el alma herida,  
no hay que vivir en vano.  
¡Ojalá se viviera siempre, ojalá nunca hubiera uno de  
morir!

**Poesía Indígena.**

---

---

*A Zazi, la mujer que amo:*

Gracias por tu paciencia y amor; por haber transformado mi vida. Esto sólo es un paso hacia nuestras esperanzas y sueños, que yo lucharé por hacer realidad.

Te amo mi novia, amiga y compañera.

¡Hoy el espacio es espléndido!  
Sin frenos, ni espuelas ni bridas,  
en aras del vino vamos cabalgando  
por un cielo mágico y divino.

Como dos ángeles que tortura  
una implacable calentura,  
en el azul cristal de la mañana  
¡sigamos el lejano espejismo!

Columpiándose en el ala  
del torbellino confuso,  
en un delirio paralelo,

amada, a mi lado nadando,  
huiremos sin reposo ni tregua  
hacia el paraíso de mis sueños.

**Carlos Baudelaire.**  
*Las flores del mal.*

*Abigail, Danae, Erika, Tony, Liliana, Nancy, Vicky, Abelardo, David, Enrique y Ernesto:*

Gracias a todos ustedes por darme la oportunidad de ser su amigo, no sólo un compañero.

Siempre formaran parte de mi pensamiento.

En primavera nos vivifica la dorada mazorca en  
cieme;  
es una luz para nosotros la rubia mazorca tierna,  
y nos pone un collar de joyas al cuello el saber  
que nos son fieles los corazones de nuestros amigos.

**Poesía Indígena**

---

---

*A mi tío Mayo:*

Por tu guía, consejos y ayuda en mi carrera. Eres una de las motivaciones de este sueño.

*A Marco Antonio:*

Somos hermanos en ideas y sueños.

Gracias por compartir tus conocimientos, filosofía, pero sobre todo darme tu compañía.

*A Elías:*

Mi compañero, amigo y maestro por su invaluable apoyo desinteresado.

*Al Profr. Cuauhtémoc:*

Por su apoyo y dedicación a este proyecto, que con su ayuda se convirtió en realidad.

Mil Gracias maestro.

Para el niño que ama los mapas y las estampas,  
el universo es semejante a su deseo.  
¡Ay, qué grande es el mundo al resplandor de las lámparas!

Pero los verdaderos viajeros son aquellos que parten  
por partir; corazones ligeros como pelotas,  
de su fatalidad jamás se alejan,  
y sin saber por qué siempre dicen: ¡Adelante!

**Carlos Baudelaire**  
*Las flores del mal.*

---

---

# INDICE

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1 El cómic.</b>	
1.1. Orígenes y breve historia del cómic.	<b>4</b>
1.2. Características del cómic.	<b>23</b>
1.3. Método y técnicas del cómic.	<b>28</b>
1.4. Cómic y sociedad.	<b>39</b>
1.5. El cómic y otros medios de comunicación	<b>43</b>
<b>Capítulo 2 La poesía.</b>	
2.1. Fundamentos y características de la poesía.	<b>47</b>
2.2. Como se analiza y comenta una poesía.	<b>59</b>
2.3. Poetas, poemas y análisis.	<b>66</b>
<b>Capítulo 3 La historieta Poética.</b>	
3.1. Propuesta de historieta poética.	<b>76</b>
3.2. El baño del centauro.	<b>79</b>
3.3. La vejez del satiro.	<b>82</b>
3.4. Visita.	<b>84</b>
3.5. Aspectos generales de la historieta poética.	<b>90</b>
<b>Conclusiones.</b>	<b>94</b>
<b>Bibliografía.</b>	<b>98</b>

# Introducción



---

---

## INTRODUCCION.

Hace 100 años, el 25 de octubre de 1896 en el suplemento American Humorist del diario Journal nace la primera historieta, The Yellow Kid. Así este año cumple su primer centenario este medio de comunicación, al cual se le ha conferido la imagen de ser un subproducto de consumo infantil, que no tiene validez cultural, artística o ideológica.

Sin embargo la verdad es otra, la historieta a lo largo de sus publicaciones se ha declarado como un acertado medio de expresión enfocado primordialmente a los adultos. Su producción ha estado cargada de ideologías y estéticas más que dignas de estudio.

Durante el desarrollo de mi Tesis trataré de unir dos artes: la historieta que se expresa por medio de las imágenes y palabras, y la poesía que sólo se expresa con la palabra, el arte del lenguaje puro.

Estas Artes han abarcado gran parte de mi vida. Crecí leyendo historietas, conocí ideologías, historia y problemas del hombre con Rius; sufrí los problemas del Hombre Araña y me divertí con Mafalda. En contraparte, escribí y escribo poesía desde la preparatoria como saneamiento de mi mente y espíritu. Ya cursando la carrera en la Escuela Nacional de Artes Plásticas tomé un curso intersemestral de expresión literaria, hecho que contribuyó, si no a escribir mejor, por lo menos a escribir en forma más organizada y estructurada a lo que quiero expresar. Lo anterior lo anoto como mis motivaciones a crear esta Tesis que une dos esferas de mi mundo personal.

Sin embargo, en mi Tesis no se encuentran sólo poesías personales. Escogí a tres reconocidos poetas mexicanos y sus obras para la realización de este proyecto, para así probar en forma menos subjetiva el proceso de trabajo y su acierto o error en el intento de conseguir elaborar una Historieta Poética.

El hecho de que un diseñador haga historietas no es tan oscuro como pudiera parecer, es sabido que muchos antiguos egresados de las licenciaturas de diseño y comunicación gráfica de la Escuela de Artes Plásticas de San Carlos y recientes egresados de la Escuela Nacional de Artes Plásticas hacen en este momento historietas, como

---

---

Manuel Ahumada, Ricardo Camacho y Ricardo Peláez, con los que inclusive tomé un taller de historieta en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Esta Tesis no trata de cómo hacer historietas, sino como elaborar y diseñar una Historieta Poética, cómo unir el viejo arte de la poesía y el aún joven arte de la historieta. Es en este punto clave donde el diseño gráfico atacará el problema, pues la solución se encuentra en la composición y realización icónica.

No dudo que nadie más haya antes pensado en unir historieta y poesía; esta Tesis solo plantea mi solución, la cual no es la definitiva, pero en base a mi investigación creo acertada y realizable.

Para el correcto desarrollo de mi proyecto fue necesario el estudio de las dos artes que nos ocupan; la historieta y la poesía. Para así tener los puntos de referencia al análisis de la Historieta Poética.

Por lo tanto, la estructura de la Tesis es la siguiente:

·Capítulo Uno: en éste, desarrollo una historia sobre todo del comic Norteamericano; lo considero necesario para dar un justo valor a la importancia del comic en la historia contemporánea. También hablo sobre las características, método y técnicas de la historieta, así como sus enlaces con la sociedad y los medios de comunicación.

·Capítulo Dos: se abordan aspectos de la poesía como sus fundamentos y características. Después detallo un método de análisis de poesía, con el cual trabajé para analizar a los poetas y sus obras, fundamento para las Historietas Poéticas.

·Capítulo Tres: en él desarrollo plenamente mi Tesis, con una propuesta de la Historieta Poética y su resultado en tres historietas, dos de ellas de poetas mexicanos reconocidos y la propia.

Es importante hacer la aclaración de que a lo largo de la Tesis se habla de historieta y cómic indistintamente, ambos términos son sinónimos pues historieta es el término Latinoamericano y cómic de origen anglosajón.

Capítulo 1:  
**El Cómic**





## 1.1 ORIGENES Y BREVE HISTORIA DEL COMIC.

### LOS PRECURSORES.

Los primeros antecedentes del cómic los encontramos en Europa con las hojas volantes que eran producidas en Inglaterra, Francia y España, durante los siglos XVII y XVIII. Estas hojas ya combinaban texto e imagen, y relataban historias picarescas, milagros, sucesos políticos y crímenes de la época.

En el siglo XIX surge la primera historieta que se publicó en la prensa; su autor fue el caricaturista inglés James Gillray; el tema, la biografía satírica de Napoleón Bonaparte; otros dibujantes de la época toman el ejemplo teniendo por resultados los trabajos de Gustave Doré que realiza "Los trabajos de Hércules" e "Historia de la Santa Rusia"



*Plus Aube et Certe.  
Of Tumbang deure.*

Hoja volante siglo XVII

Puesto que la fotografía aún no nace, la prensa ilustra sus páginas con caricaturas y cartones que motivaban la compra de los lectores. En 1865, Whilhem Bush crea los primeros personajes de historieta "Max und Moritz", dos pilluelos traviesos dedicados a volver loca a la gente. Serían los precursores directos de los Katzenjammer Kids. Georges Colomb alias Cristophe crea en 1899 "La famille Fenovillard" las aventuras de una familia francesa por el mundo.



Whilhem Bush, "Max und Moritz"

Pese a este prometedor comienzo en Europa, sería en Estados Unidos donde se desarrolle plenamente la historieta, por la convergencia de hechos y circunstancias. Desde el punto de vista tecnológico, la causa fue el conjunto de invenciones conducentes al desarrollo de la





prensa capaz de producir fabulosos tirajes diarios y de imprimir a color. También destaca la llegada de inmigrantes a Norteamérica, que por su reducido manejo del inglés preferían contemplar imágenes a la lectura del periódico en sí. Por lo tanto, la prensa tenía un alto contenido gráfico, descubriendo que el mejor empleo del color se conseguía en los dibujos. Resultado de lo anterior fue el primer paso para el nacimiento del cómic norteamericano.

### *LA GUERRA PERIODISTICA.*

El paso definitivo para el surgimiento del cómic fue la rivalidad entre tres diarios: el "WORLD" de Joseph Pulitzer, el "MORNING JOURNAL" de W. Randolph Hearst y el "HERALD" del aristocrático J. Gordon Bennett.

El 5 de mayo de 1895, Pulitzer presenta en el "WORLD", la primera de una serie de grandes viñetas sobre el suburbio de "Hogan's Alley", en ella aparecía un niño con camisa de dormir, en la cual se imprimía su parlamento, el uso del globo se prefiguraba en los parlamentos de un cotorro. El 5 de enero la camisa del niño era utilizada para experimentar el color más difícil de obtener en ese entonces: el amarillo; el niño desde aquel momento es conocido como el "Yellow Kid". Su autor fue Richard F. Outcalt. El 18 de octubre de 1896, Hearst decide lanzar un suplemento para el JOURNAL, el American Humorist, y contrata a Outcalt para desarrollar al protagonista de Hogans Alley con el título genérico de "THE YELLOW KID". Mientras tanto, en el "World" el dibujante B. Luks continuaba dibujando paralelamente al niño amarillo en "Hogan's Alley". Así se origina la primer sentencia judicial sobre la publicación de un mismo comic por dos diarios distintos y por diferentes dibujantes.



Richard F. Outcalt, "The Yellow Kid"



Al creador se le otorgó el derecho de usar el personaje y el nombre del mismo ,y al diario se le otorga la potestad de seguir utilizando el personaje con otro dibujante pero dando al comic otro título "Hogans Alley". Este hecho simboliza el inicio de hostilidades comerciales entre los principales diarios neoyorkinos.

Es trascendente señalar la iniciativa de Hearst , consistente en desdoblar la gran viñeta de "Yellow Kid" en varias, introduciendo la narración mediante la secuencia de imágenes y favoreciendo la incrustación de globos, para expresar los diálogos. El 25 de octubre de 1896 en The "Yellow Kid", con varias viñetas y diálogos insertos en globos el cómic había nacido.

Es irónico que a resultas del sensacionalismo del World y el Journal, con su trayectoria política a favor de las masas económicamente poco favorecidas y sus consiguientes tendencias sociales, la clase alta neoyorkina les acuñara la expresión peyorativa de "Periodismo amarillista" por sus publicaciones de "Yellow kid" y de "The hogan's Alley", obvio es decir que la mencionada expresión sigue hasta nuestro días.

Otra Kid-strip famosa de esta época es "Little Nemo in Slumberland" del dibujante Windsor Mccay, especialista en teoría de la perspectiva, la decoración para escenarios de grandes espectáculos y del ámbito circense; El resultado es una obra de arte en cada entrega. La primera esta fechada el 15 de octubre de 1905. Su temática eran las aventuras de un niño en un mundo existente en sus sueños. Esta serie fue publicada por el "Herald" de Bennett hasta el 23 de abril de 1911, teniendo una segunda puesta en marcha en el periodo de 1924 a 1927 en el mismo periódico y con su creador.



Rudolph Dirks, "Katzenjammer Kids"

Otra batalla en la guerra periodística es el caso de los "Katzenjammer Kids", comenzada el 12 de diciembre de 1897, en el suplemento del "Journal". Su creador Rudolph Dirks, que aprovecha los personajes de Whilhem Bush ( Max y Moritz)





para crear a sus dos traviosos niños gemelos Hanz y Fritz. Dirks, como ya mencionamos, trabajaba para Hearst en el "Journal" hasta 1912, cuando pide un año de vacaciones para dedicarse a la pintura; Hearst le pide las placas de la serie de ese año, 52 sundays en total, Dirks sólo entrega la mitad, por lo que el "Journal" contrata a otro dibujante para hacer las restantes; Harold Knerr fue el elegido.

Cuando regresa Dirks, es contratado por el "World" de Pulitzer y vuelve a crear una segunda serie con sus personajes. En respuesta Dirks es demandado, el resultado es la propiedad del "Journal" de los "Katzenjammer Kids", y a Dirks el derecho de usar los personajes pero con otro nombre. Estas series existen hasta nuestros días como "The Katzenjammer Kids" del "Journal", dibujada por mucho tiempo por H. Knerr, y "Hans y Fritz" por su creador Dirks.

En resumen la historia del cómic nace en la lucha comercial de estos hombres poderosos en sus periódicos; A pesar de sus jaloneos y actos de piratería comercial el cómic fue acogido con entusiasmo por un vasto público.

### *LA EXPANSION DE UNA INDUSTRIA*

Se encuentra en escena la Primer Guerra Mundial, Estados Unidos apoyaba financieramente a Francia e Inglaterra principalmente, el cine mudo se empieza a comercializar en la nación. El comic en este instante se encuentra plenamente desarrollado y es funcional, pero faltaba otro paso: comercializarlo.

La industrialización del cómic se centra en la distribución de cada uno de ellos, al mayor numero posible de periódicos nacionales y extranjeros. Para tal fin Hearst crea, en 1915, la King Features Syndicate que vendía su material a diversos periódicos dentro y fuera de Norteamérica; el King Features se convirtió en unos años en el más importante distribuidor de historietas. La máxima competencia para Hearst fue el Chicago Tribune Daily News Syndicate, y el Press Publishing Co. del "World", pero éste caería, a la venta del diario. Estos sindicatos menores igualmente difundieron las historietas norteamericanas por casi todo el mundo.



La influencia de los sindicatos en los comics rápidamente se manifiesta: Primero.- Es necesario unificar los formatos de Dailies y Sundays a fin de poder adaptarse a los diversos periódicos clientes. Segundo.- La estandarización de las historietas, eliminando los aspectos que pudieran provocar rechazo en países de otras costumbres. Tercero.- La imposición de las historietas norteamericanas sobre las historietas locales de otros países ( es más barato pagar los derechos del sindicato que contratar un dibujante). Cuarto.- Las historietas norteamericanas propagaron por otros países las ideas, costumbres y expresiones propias del "american way of life".

Algunas obras que obtienen éxito durante esta época son: "Polly and Her pals" de Cliff Sterret, que comenzó el 4 de diciembre de 1912 como un daily sobre una chica, "Polly"; hasta el 13 de enero de 1913 cuando se presenta a todos su familia "Polly and her Pals".

"Educando a Papá"  
(bringin up father) su autor George Mcmanus, un clásico de la época de los comics bajo los sindicatos, su primer daily fue impresa el 12 de enero de 1913. En ella Jiggs y Magie eran dos nuevos ricos de mediana edad y pasado proletario,



George Mcmanus , "Bringin up Father"

en contacto con la alta sociedad donde ella, antigua lavandera , pretende entrar a toda costa, esta serie continúa hasta nuestros días.

Una obra importantísima es Krazy Kat , perteneciente a la temática de las animal strip, pero con un alto contenido filosófico, su creador fue George Herriman que la dibujó hasta su muerte en 1944, cuando el comic desapareció. Su primer Sunday fue el 23 de abril de 1916.

## LOS COMICS DE CONTINUACION

Hay dos aspectos que no han sido tocados hasta el momento, pero ha llegado la necesidad de hacerlo: primero, el cómic o funnie como se le conoce hasta el momento, no era para la lectura infantil, sino para la lectura de adultos compradores de periódicos, nunca fue





pensado para atraer a los niños, sino a compradores; Segundo: la mayoría de los funnies eran de historias autoconclusivas; es decir el chiste o acción empezaban y terminaban en una sola entrega, tal vez su única excepción sea "Little Nemo en Slumberland", que de sueño a sueño continuaba la historia.

Así que nos encontramos en los años veinte con el hot jazz y el alcohol ilegal a causa de la ley seca. La comunicación de masas ampliaba su campo de entretenimiento: la radio emitía programas dramáticos, empezaba el cine sonoro, la novela popular multiplicaba sus baratas ediciones. Para la historieta se ofrecieron otras iniciativas de serializar comics, que rivalizarían con las historias radiofónicas de capítulos y las películas mudas de episodios.

Donde en mayor grado se manifestó la tendencia a la serialización fue en las strips familiares. El Chicago Tribune procuraba otorgar a las family-strips un naturalismo y aire cotidiano que las identificara con las circunstancias actuales de la vida de los lectores.

La política del Chicago Tribune adquirió su plasmación más fiel en la serie "Gasoline Alley", de Frank King. Desarrollarían una saga familiar, aún existente hoy día, bajo el principio de que el tiempo de la historia narrada coincidiera con el real a través del envejecimiento paulatino de los personajes al compás de los años.

Series importantes que nacieron en esta época son "Félix el gato" de Pat Sullivan en 1923, que no era una animal strip, sino una serie de contexto humano con el personaje central que era un gato.

Little Orphan Annie (Anita la Huerfanita) nace a las tiras diarias el 5 de agosto de 1924 y crece a página dominical el 2 de noviembre. Es una serie que expresaba las opiniones políticas y sociales de Harold Gray, su creador, esta historieta es tal vez una de las más reaccionarias y defensoras del "american way of life", en la historia del comic.

"Mickey Mouse", que en sus principios la producción de este personaje Disneyano era para el público adulto.





## LA DEPRESION ESTADOUNIDENSE.

Los años veinte se erigieron sobre la ilusión de que el apoyo a los financieros, garantizaba mediante el enriquecimiento y las facultades inversionistas de los mismos, el trabajo y la prosperidad. El año en que Hoover sube al poder, el sueño se rompe estrepitosamente ante el crack de la bolsa. La caída de Wall Street arrastró, con el cambio de década, a multitud de bancos, industrias y hogares; para 1932 el paro se elevaba a 13 millones de perjudicados, la clase media empezaba a ser víctima de la problemática. A finales del mismo año, Roosevelt sube al poder y pone en marcha nuevas estrategias económicas.

La historieta frente a esta dura situación económica, cambia también su perspectiva; en vez de personajes ricos y lujosos, opta por la gente del pueblo norteamericano como "Apple Mary" que nace en el mismo 1932, su creadora era Martha Orr. La historieta trataba sobre una madura vendedora de manzanas, oficio que era muy común en esos días.

También surgió una tendencia de comics humorísticos asentados en la pantomima, recargando el acento en la pura iconografía, ejemplos de este estilo son: "Henry" de Carl Anderson, que aparece en 1932, famoso niño con desmesurada y calva cabeza de bombilla, que casi nunca emite palabra. Y la obra maestra "The Little King" de Otto Soglow, aparece el 9 de septiembre de 1934 y trata sobre un monarca de un caricaturesco reino centroeuropeo en constante enfrentamiento a la aristocracia y protocolo de los viejos regímenes. Sus problemas económicos le daban gran actualidad.

Otra serie famosa que nace en 1933 es "Alley Oop" o "Trucutu", obra de un aspirante a paleontólogo que terminó de dibujante de comics, Vincent T. Hamlin, era una diferente representación del marginado sin ocasión de disfrutar de las comodidades de la vida moderna.



Vincent Hamlin, "Trucutu"



También es trascendente que se pone de moda el cómic policiaco con la aparición de Dick Tracy en 1931; su autor es Chester Gould, serie de todos conocida. A esta surgen otras series policiacas menores como "Radio Patrol", "Red Barry", Jim Hardy, "Dan Dunn". La más importante competencia a Dick Tracy se lleva a cabo con "Secret Agent X-9", con guión de Dashiell Hananet y los primeros trabajos de un gran dibujante Alex Raymond

En 1930 nace el Best seller de la historieta, "Blondie", que en México se conoce como "Lorenzo y Pepita". Su autor es Chic Young que ya antes había realizado family strips. "Blondie" se editaba en más de 1600 periodicos en el mundo, se hicieron 28 películas, un serial en radio, dos series consecutivas en televisión y diez novelas entre los años 30 y 40's

### *DE AVIONES, JUNGLA Y ESPADA.*

Uno de los deportes más mitificados en los Estados Unidos fue la aviación. El 22 de marzo de 1927, Charles Lindbergh despertó el entusiasmo de la nación con su vuelo trasatlántico a bordo del "Espíritu de San Luis"; en 1935, Willy Post recorría todo el terreno de Los Angeles a Cleveland a una velocidad hasta entonces insuperable; El mismo año Howard Hughes batía el record mundial ,alcanzando los 563 km/h, y en 1938 daría su idolatrada vuelta al mundo.

La aviación se convirtió durante los treinta en una temática de primer orden para los comics; obras importantes y con auténtica trascendencia histórica son: "Barney Baxter" creada por Frank Miller en 1935 . Scorchy Simth de Jhon Terry , aunque a su muerte el titular sería Noel Sickles, que daría una nueva técnica en las tiras de blanco y negro, con un sabio manejo del pincel y experimentado rayado a pluma, proponía una sensación de realidad y movimiento mayor aún que la originada por los detallados dibujos a pluma. Este estilo influyó a su compañero de estudio, Milton Cannif un gran dibujante años más tarde

De la temática de la aviación a la ciencia Ficción solo había un paso ,y éste se da en la serie "Brick Bradford" que enlazaba el vuelo



aéreo con el viaje fantástico al interior del átomo y odiseas galácticas y recorridos por el tiempo. Tal vez el cambio en esta serie se deba al nacimiento de otra plenamente de ciencia ficción "Buck Rogers en el siglo XXV", que a pesar de un dibujo muy infantil de Dick Calkins, toma fuerza durante unos años, hasta que es superada enormemente por Flash Gordon.

En 1935, Lee Falk crea a Mandrake, mago con poderes extraordinarios justificados por la hipnosis y trucos profesionales; un año más tarde, crea "El Fantasma", el duende que camina, gobernante de los indígenas de las selvas de Bengala. En la mezcla de los poderes de "Mandrake" y el extraño atavío del "Fantasma", junto con el incontrolado ánimo de ambos de impartir justicia a su manera, se halla el precedente inmediato de los fascistas super-hombres de los comics books.

Obras importantes son "Príncipe Valiente", de Harold Foster, quien nace el 13 de febrero de 1937; es una de las más brillantes series de aventuras, con viñetas secuencia que captan el tiempo y el espacio de los momentos cumbres, es también notoria porque Foster no hace uso del globo, sino que utiliza una narración lírica y sin cartucho.



Harold Foster, "Príncipe Valiente".

"Tarzán" de Edgar Rice Burroughs, tuvo dos dibujantes importantes, el mismo Harold Foster, antes de trabajar en "Príncipe Valiente"; y Burne Hogarth que releva a Foster en 1937. Hogarth mete nueva energía al personaje hasta 1950 que se retira.

"Flash Gordon", vio la luz el 7 de septiembre 1934, en el 5º aniversario de "Buck Rogers", serie a la que desplazaría. Su dibujante, Alex Raymond lo crea con la idea de una novela llamada "When Worlds Collide".



## LOS COMIC BOOKS Y LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.

La iniciativa de recopilar en álbumes o volúmenes las historietas publicadas en la prensa, tomó gran fuerza y evolucionó en los años 30's hasta llegar a los comic books con títulos, personajes y contenido propios. A finales de la década, los comic books o revistas de comics eran producidos por empresas editoriales independientes de los sindicatos de historietas.

La diferencia más importante de estas strips con respecto a las insertas en los periódicos, radican en que eran de varias páginas a través de un formato de diario tabloide doblado y que eran auto conclusivas en cada entrega. Los comic books, a diferencia de las historietas del periódico, estaban dirigidos a sectores concretos del público, podemos decir que es cuando nacen los comics para niños y adolescentes.

En el primer número del comic book Action Comic en junio de 1938, nace "Supermán" del guionista Jerry Siegel y el dibujante Joe Shuster. Con el triunfo comercial de "Supermán", una avalancha de historietas protagonizadas por superhéroes abordó el mercado norteamericano.

"El Capitán América", en 1941, de Joe Simon y Jack Kirby.



Stan Lee, "Cuatro Fantásticos"

"The Flash", el mas rápido hombre vivo, en 1940 del guionista Garder Fox y el dibujante Harri Lampert, era acompañado en el mismo numero por el "Hombre Halcón".

"Batman", aparece en Detective Comics número 27, en 1939, de Bob Kane, con su típica vida de doble personalidad; vida normal y su vocación justiciera con su extraño ropaje que exigía su segunda condición.



En 1940, con la invasión de Dinamarca ,Noruega, Bélgica, Holanda y Francia por las tropas alemanas, las historietas declaraban ya oficialmente la guerra y sus héroes se consagraban a la defensa de los Estados Unidos contra enemigos de ascendencia germánica. Las temáticas de los comics para la prensa y los comic books confluían en una dirección, el enfrentamiento con los nazis, así desde “Mickey Mouse” hasta el “Capitán América” tuvieron nuevos enemigos.

El 7 de diciembre de 1941 , con el bombardeo de Pearl Harbor , la guerra ya no era un fantasma, sino una cruenta realidad.

El comic “Terry y los piratas”, de Milton Cannif sería la crónica excepcional de este mundo bélico, los protagonistas de la historieta vivían el curso de la guerra tal como sucedía en la realidad, en la serie hubo un viraje de la ficción a la vida real . Cannif exhibe una gran documentación respecto al ejército aviones, buques, armas, uniformes, insignias, etc. y con personajes sacados de seres reales

Otra historieta impresionante fue “The Spirit”, un héroe sin poderes ni traje extraño, solo era un investigador ayudante de la policía que usaba un simple antifaz para ocultar su personalidad fallecida . Sin embargo aporta un nuevo humanismo y una intencionalidad crítica que ponían en tela de juicio a las estructuras sociales y políticas.

### *LA RECESION Y LA CAZA DE BRUJAS.*

En mayo de 1945 , Alemania se rinde a los aliados , finalizando la guerra en Europa. El 2 de agosto, Japón capitula ante los Estados Unidos y se celebra la paz mundial.

La posguerra de la Segunda Guerra Mundial iba a ser diferente, Norteamérica había sufrido un número bastante superior de bajas comparada con la Primera Guerra Mundial, y las pérdidas asolaban los hogares del país, el retorno de numerosos veteranos estaba marcado por las mutilaciones y disminuciones físicas. Las circunstancias laborales no ofrecían optimismos mientras no se superara la transformación de una economía de guerra a una economía de paz. La problemática de la readaptación de los militares a la vida civil se veía acrecentada por los índices de paro laborales, y ambos hechos sembraban el terreno para la delincuencia.



En esta atmósfera, los comics policíacos revivieron una etapa de interés y actualidad. Se crean nuevos personajes, como la heroína de "Pocket Comics" desde 1941, "Black Cat", que era una estrella de cine que ocultaba su doble identidad en un disfraz y utilizaba el Karate en su lucha contra los delincuentes .

No cabe duda que la atmósfera de esos años no era demasiado propicia a las fantasías de superpoderosos; El realismo y la continuidad se rebelaban como nuevas fórmulas de éxito.

El Western también se puso de moda y una obra importante es "Cassey Ruggles" (1949) de Warren Tufts, el autor dio al género del oeste un sentido bronco y sombrío, en un grafismo muy dado a las tonalidades extremas.

A principios de los 50's un nuevo temor inundaba a los Estados Unidos el comunismo. El avance de éste a países como Polonia, Bulgaria, Albania, Rumania, Checoslovaquia, China y Alemania; el rompimiento del monopolio de la bomba atómica por parte de la Unión Soviética, tuvieron como resultado la sorda lucha de la Guerra Fria, la guerra de espionaje . Obviamente los comics también entraron al escenario de las redes de los agentes secretos.

La difusión internacional de estas historietas contribuyó a extender la posición anticomunista de Washington a todo el mundo especialmente a Europa Occidental y Latinoamérica.

"Buz Sawyer" y "Jhonny Hazard" fueron dos personajes encargados de enfrentarse a los agentes soviéticos o con los procesos revolucionarios, el primero de Roy Crane y el segundo del talento de Frank Robbins

Una sátira que ya existía desde 1934, en estas fechas se vuelve demoledora, se trata de "Li'l Abner" ó "Mamá Cachimba" en México, su creador fue Al Capp. Durante varios años arremetió con agresividad contra la contemporánea toma del poder de la extrema derecha y su actuación totalitaria y represiva.

En 1947 comenzaba la caza de brujas, organizada por el comité de actividades antiamericanas. Uno de los perseguidores más

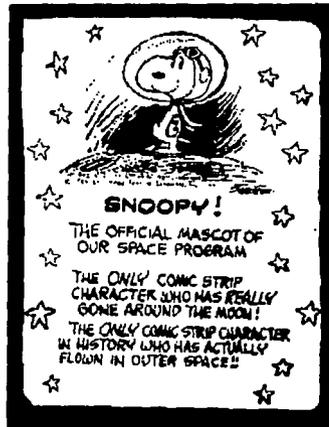


encarnizados de los seudocomunistas fue el senador Joseph Mc Carthy, que desde 1947 hasta su expulsión del senado en 1954, dejó como resultados funestos en el campo de los comics, la caída de los comics books de la empresa E.C. (Educational Comics)

"The Vault of horror" de Jhonny Craig, "The cript of terror" de Jack Davis y "The Haunt of fear" de Graham Ingels, fueron historietas que desaparecieron por obra del comité. Inclusive la revista "MAD" de sátira política y social tuvo que cambiar su política y convertirse en una más mansa publicación. El orden establecido y la represión ideológica, no toleró la visión que de él daban los E.C. comics y cayó sobre ellos con sus hipócritas motivaciones de frenar los atentados a la moral y al buen gusto y de evitar sus incitaciones a la violencia. Incluso se organizó un boicot en los puestos de venta de dichos comic books.

No todo fue negativo en estos años, pues surgen dos comics de gran humor e inteligencia. Dos caricaturistas, extrabajadores de Walt Disney, fundan respectivamente sus obras. "Pogo" de Walt Kelly; "Pogo" vive en una sociedad primitiva y en relativa paz, pero los problemas externos lo invaden y no puede aislarse de ellos. El autor criticaba fuertemente la política de los EUA, lo que lo convirtió en sospechoso de comunismo, llegó incluso a parodiar en su historieta a Mc Carthy y su corte de perseguidores.

"Peanuts" de Charles Shultz, "Charlie Brown" en México, fue la otra obra importante, historieta donde la psicología y la metafísica hacen hablar a niños como adultos. Refleja la realidad con humor e ironía, muy distinto al humor chato de la época.



Charles Shultz, "Peanuts"



## LOS COMIX.

En el transcurso de los años 60's asistimos a una manifestación gráfica, el gran movimiento de la contracultura, la juventud rechaza al tradicional "american way of life", la política del gobierno y los tabúes impuestos contra el sexo y la droga. Las historietas underground se hacen llamar "Comix", en contraste a los comics tradicionales, estas aparecen por fuera de los circuitos oficiales, representando la contraideología de la nueva ola, resultado de una sociedad en crisis a causa de la guerra de Vietnam, los levantamientos negros, los hippies y la revolución sexual.

Unos de los antecedentes de los comix puede ser la historieta para adultos destinada a la revista "Playboy", "Little Annie Fanny" con el montaje de Harvey Kurtzman y las aportaciones intermitentes de dibujantes como Jack Daviz, Frank Frazzeta, Larry Siegel; la revista era una sátira de "Little Orphan Annie", ahora convertida en una sensual mujer con divertidas y en su mayoría eróticas aventuras.

Ya en pleno movimiento Undergraund, los comix más representativos los constituyen: "El gato Fritz", creado en 1967, la ofensiva contra parte del mundo disneyano, hasta la narración de su asesinato en 1972, a través de un episodio final que significó una negativa de ingresar a la mitología popular burguesa. Su autor fue Robert Crumbe, hombre clave de esta ideología, otras obras importantes de él son; "Mr. Natural" y "Bobobolinsky".



Robert Crumbe, "Mr.natural"

Otro creador importante es Gilbert Sheldon, sus más importantes personajes son "The Freak Brothers" y "El gato de Fredy" aventuras de unos incansables buscadores de drogas. Los comix siguen existiendo hasta nuestros días pero no con la fuerza y la razón de esa década.



## LOS COMICS DE NUEVO AL ATAQUE.

En un movimiento paralelo al nacimiento del movimiento underground, los cómics a cargo de Stan Lee y Jack Kirby (Marvel Comics), inician un nuevo estilo de superhéroes dotados de vida personal y humanidad. "Los Cuatro Fantásticos" son innovadores en 1961, los superhéroes casi pertenecen a la esfera de la ciencia ficción, pero sus orígenes son casi racionales; rayos cósmicos, explosiones radiactivas, desechos industriales, etc.

El doctor Banner por absorber rayos gamma se convierte en "El Increíble Hulk", después llega un grande de los cómics en la actualidad, "El Hombre Araña" (1962), de Stan Lee y Steve Ditko.

Stan Lee y Donald Heck crean a "El Hombre de Hierro" en 1963. Steve Ditko inventa al amo de la magia negra "El Doctor Strange". Después Stan Lee y Jack Kirby inventan a un gran equipo de héroes, los más famosos y vendidos ahora en los noventa, los X men.

Es digna de mencionar la obra altamente artística de Frank Frazetta en los cómics "Johnny Cometa", "Thunda" y "Personal Love", su composición de las viñetas con profundidades de campo de máxima realidad, angulaciones en un sentido muy dinámico y expresivo, la abrumadora carnalidad de los personajes, y una planificación de alto contenido épico. Frazetta es hoy en día uno de los mejores ilustradores de fantasía que existen en el mundo.



Stan Lee, "Thor"

La empresa Detective Comics también propone nuevas aventuras con héroes ahora más humanizados. La más representativa es "Linterna Verde-Flecha verde", con dibujos de Neal Adams y Denny



O'neil, en dicha historieta se ponen en duda múltiples valores de la sociedad como la riqueza, las drogas y la justicia.

Otro estupendo dibujante y guionista que trabajaba como free lance es Richard Corbert, quien tiene dos vertientes temáticas a las que es asiduo: La ciencia ficción y el tiempo pretérito donde confluyen la fábula medieval y la fantasía heroica. Las obras más representativas de Corben son "Bloodstar" de una novela de Robert Howard y su obra extensa de capítulos llamada "Den", donde el autor aplica surrealismo a un mundo enigmático, demuestra un luminoso y expresivo concepto del color.

### *LOS COMICS EN MEXICO.*

Empezaré con una cita de Carlos Monsiváis " ...En el caso específico de México cuya historieta ha tenido gran importancia social casi no existen estudios porque no ha habido historiadores, gente que proporcione datos, cifras, rescates. Hay, eso sí, muchos investigadores de la UNAM, de la UAM, La Anáhuac o la Iberoamericana, que condenan y desdennan al comic, pero esta suerte de juego subacadémico desemboca todavía en conclusiones más que obvias. El comic en México sigue esperando el análisis que lo situe y nos explique el porqué de su vastísima influencia, hoy de ningún modo aminorada..."(1) así es, casi no existen estudios de nuestros comics y caricaturistas. A pesar de la problemática de encontrar material hare el intento, obviamente con lagunas, de la historia del comic en México.

México es un país con una gran tradición caricaturística, por lo que la historia del cómic está muy ligada a la historia de la caricatura.

En nuestro país, igual que en los Estados Unidos, el inicio se liga de alguna manera a la publicidad. En Estados Unidos para atraer más lectores; aquí como un anuncio de los cigarros El buen tono, de Bautista Urrutia.

El nacimiento de la caricatura mexicana se produjo durante la dictadura de Porfirio Díaz , Revistas como "El Hijo del Ahuizote", "Mefistoteles" ó "El Ahuizote Jacobino", se enfrentaron a los abusos

1.-Carlos Monsiváis, *Los comics, un enfoque psicológico*. Ed. Quinto Sol; pp272.



del poder y a la corrupción de la sociedad. Caricaturistas como Daniel Cabrera, Jose Guadalupe Posada, Jesús Martínez Carrión( nieto del Pipila), que moriría en la cárcel de Belén, en una de tantas temporadas de prisión con las que les pagaba sus caricaturas Porfirio Díaz. Esta prensa mexicana era sin embargo la excepción pues la mayoría de la prensa era subvencionada por el Dictador, así que la caricatura de oposición no existía en la prensa mexicana normal sino caricaturas de chistes inócuos, de adulación al gobierno o caricaturas de figuras teatrales, artísticas o literarias.

Después de la Revolución Mexicana en el corto periodo de Madero en el poder, se da libertad de prensa y los editorialistas la aprovechan para atacar a Madero, acción que nunca habían tomado contra Porfirio Díaz. En esta época resalta el trabajo de un joven caricaturista, García Cabral ó el chango Cabral, otro caricaturista es José Clemente Orozco que años después sería uno de los grandes pintores mexicanos, Orozco tiene gran calidad a pesar de su inestabilidad ideológica.



Gabriel Vargaz, "Familia Burron"

En los 20's nace una historieta mexicana que continúa hasta nuestros días. "Chicharrín y el sargento pistolas" de Guerrero Edwards. Otra historieta es "Adelaido el conquistador" de Arthenack. Al igual que Orozco otros futuros pintores trataron de hacer caricaturas: Siqueiros, Guerrero Galván y Diego Rivera son ejemplos, pero a pesar de su

buen dibujo, el humor era pésimo y fracasaron

En los 30's aparece en escena Audifred quien se inició en El Universal como historietista e ilustrador; fue un extraordinario caricaturista que supo captar soberbiamente a los tipos populares. Una de sus historietas fue el "Señor Pestaña".



En los cuarentas, en la revista "Don Timorato", trabajan grandes historietistas como Audiffred, Guerrero Edwards y uno que apenas empezaba, Abel Quezada. Hay que destacar el trabajo de Miguel Covarrubias alias "el chamaco" que triunfó inclusive en el extranjero con sus caricaturas de gran calidad artística.

Un caricaturista que inició sus trabajos en 1948 fue Sergio Aragonés (nacido en España y exiliado en México), Después fue a probar suerte en los Estados Unidos, donde trabaja hasta la fecha en la revista "MAD" y en sus propias historietas "Groo" y "Migthiman".

En los finales de los cincuentas aborda el medio uno de los grandes historietistas de México, Eduardo del Río, Rius. Que a lo largo de su carrera ha colaborado con dos historietas importantes "Los Supermachos" y "Los Agachados" y múltiples libros a su personal estilo e inclinaciones ideológicas como "Cuba para principiantes", "ABChe", "Cristo de carne y hueso", "La panza es primero", etc.

En 1965, se crea un suplemento de caricaturas para la revista Siempre, fue "El Mitote Ilustrado", donde aparecen nuevos caricaturistas como Rogelio Naranjo, Helio Flores, AB (Emilio Abdala), Palmira Garza, la primer caricaturista mexicana y el mismo Rius.

El 1968, nace la revista "La Garrapata". con el mismo grupo de dibujantes y otros nuevos como Efrén Maldonado y Magú (Bulmaro Castellanos), este surgió a la historieta mediante dos concursos, uno de El Universal y otro de "El Mitote Ilustrado". También producto de La Garrapata es Sergio Arau.



SANTOS, EL PESQUE, GOTEILA Y LA TETONA

Un sudamericano integrado a la historieta mexicana es José Palomo, asilado en México a partir de 1973, con el golpe de estado chileno. Su obra más importante es el "Cuarto Reich".



En Guadalajara nació la revista "Galimatías", con los trabajos de Betinni ,Jis, Trino y Falcón. Colaboradores hasta nuestros días en el suplemento "Histerietas" del periódico La Jornada, con su historieta "El Santos".



Cecilia Pego, "Autorretrato"

Fisgón, Feggo ,Jis, Trino, Luis Fernando, Cecilia Pego, De la cruz, Davico, Rizah, Agustín Aguilar y otros colaboradores eventuales de toda la república.

Recientemente en 1994, Ahumada, Luis Fernando, Magú, y Rocha fundaron la revista "El Papá del Ahuizote", donde colaboran ocasionalmente Helio Flores, Feggo, Ulises, Nerilicon, Tacho, Rizah, Ceeds, Agustín Aguilar; aparte de los fundadores. La temática de la revista es más bien de humor blanco, relacionado con temas diversos: el fútbol, la televisión, el cine, publicidad, etc.

También en 1994, se crea la revista "El Chahuistle", sus fundadores son: El Fisgón, Rius, Helguera y Patricio; Revista más crítica de la sociedad y el gobierno asumiendo una posición política. Una historieta importante de el Fisgon es el "Sargento Mike Goodnes y el cabo Chocorrol", parodia de un agente judicial y un intelectual metido a policía, cuentan con las colaboraciones de dibujantes como: Helio flores, Naranjo, Trino, Kemchs, Fontanarrosa, entre otros.



Pese a que se considera a la historieta mexicana, una copia de la norteamericana, y se le condene como barata y mediocre, algunos de nuestros autores tienen series de calidad, y son conocidas mundialmente, los más representativos son “Los Supermachos” y “Los Agachados” de RIUS ; “Rolando el Rabioso” de Gaspar Bolaños , “Los Supersabios” de Germán Butze, “El Payo” de Vigil, y por supuesto “La Familia Burrón” de Gabriel Vargas, obras anteriores de este creador son “Los Superlocos” y el famoso “Don Gilemón Metralla”. “La Familia Burrón” apareció en 1937, en pleno Cardenismo, que con su política populista auspició un giro nacional y popular a la cultura, y cierta visión crítica de las lacras sociales.

## 1.2 CARACTERÍSTICAS DEL COMIC.

La historieta tiene distintos nombres; “Tebeo” para los españoles, “Fumetto” o “Fumetti” para los italianos, “Manga” para los Japoneses, “Bande dessinée” para los franceses, “Comic” para los anglosajones y obviamente “Historieta” para los latinoamericanos. Todos son básicamente lo mismo.

¿Pero qué es una historieta?, algunos estudiosos del tema dan las siguientes definiciones: Javier Coma dice “narrativa mediante secuencia de imágenes dibujadas”(2). Para Roman Gubern la historieta es “historia ilustrada cuya acción se sucede en diversas viñetas, en donde el texto de lo que cada personaje dice se encuentra encerrado en un globo que sale de su boca. Pueden estar divididos en tiras o episodios autoconclusivos o de continuación que se publican en los sucesivos números de un periódico o de una revista, o presentarse como historietas completas en un solo cuaderno o comic book”(3). Umberto Eco adopta otra visión a la definición “la historieta es un producto cultural, ordenado según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión (...) así, las historietas, en su mayoría reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes”(4).

2.-Javier Coma,*El cómic y su utilización didáctica*. Ed. Gustavo Gilli; pp 17.

3.-Roman Gubern,*El cómic y su utilización didáctica*. Ed. Gustavo Gilli; pp18.

4.-Umberto Eco,*El cómic y su utilización didáctica*. Ed. Gustavo Gilli; pp17.



F.Loras señala respecto a la historieta “es, por una parte, un medio de comunicación de masas,impensable sin ese requisito de difusión masiva; por la otra es un sistema de significación con un código propio y específico tenga o no una difusión masiva”(5).

Voy a concluir en una definición unificadora de las diferentes opiniones. Así, que la respuesta a la pregunta ¿qué es la historieta?, es la siguiente: la historieta tiene un carácter predominantemente narrativo, integra elementos verbales e icónicos, utiliza una serie bien definida de códigos y convenciones, su realización se efectúa tendiendo a una amplia difusión, y su finalidad es mayormente distractiva.

De la anterior definición se desprenden cinco elementos básicos que a continuación trataremos con mas detalle.

1. Mensaje narrativo
2. Lenguaje verboicónico
3. Códigos específicos
4. Medios de comunicación de masas
5. Finalidad distractiva.

### *MENSAJE NARRATIVO.*

La historieta es narrativa, es decir nos cuenta algo, esto implica la existencia de una línea temporal marcada por un “antes” y “después” intrínseca en cualquier narración. En la historieta esta línea temporal se apoya en la estructura de la viñeta y su secuencia. La secuencia temporal es claramente dominante en la historieta. La línea que marca esta progresión temporal, es el orden de lectura de las viñetas, el seguimiento de izquierda a derecha, coordinado con la lectura de arriba a abajo como complementaria. A esta pauta u orden se le denomina línea de indicatividad o vector de lectura. Es importante señalar que de acuerdo con lo anterior, cualquier proceso informativo que pueda ser articulado a través de una línea de temporalidad es fácilmente convertible en historieta.



En la narración se presentan necesidades especiales como el saltar en el tiempo y situarnos en un plano cronológico distinto, como son el flash back que supone una evocación del pasado, el flash forward que es una mirada al futuro, o el paso de un determinado lapso del tiempo; la historieta utiliza como recurso en los casos del flash back y del flash forward, la presentación de viñetas de contornos imprecisos o algodonosos; en los casos de los saltos de tiempo se utilizan los textos de relevo: “más tarde”, “años después”, o de un modo similar se puede introducir un “mientras tanto, en otro lugar”

### *LENGUAJE VERBOICONICO.*

Existen distintos procedimientos básicos de integración verboicónica en la historieta.

Los cartuchos son superficies normalmente rectangulares en que se introducen textos verbales más o menos cortos, estos son los “textos de relevo” y los “textos de anclaje”, cuya finalidad es la de reducir la “sorpresa” que causa un cambio de escenario, por ejemplo, un texto de relevo es “más tarde” y un texto de anclaje “mientras tanto, en la otra habitación”. Además de los textos de anclaje y relevo, existen dos modos más de expresiones verbales que suelen aparecer en las historietas.

Los fragmentos dialogales, o expresión directa de los personajes, que se incorporan por medio del “globo”, son la característica más importante de la integración de lo verbal y lo icónico. El “globo” es una de las características fundamentales de la historieta.

El otro tipo de lenguaje verbal está constituido por las “onomatopeyas”. Por lo regular son palabras o representaciones fonéticas de una acción, por ejemplo: bang, boom, splash, zoom, etc. Su finalidad es manifestar un sonido no verbal: las onomatopeyas aparecen libremente indicadas en la superficie de la viñeta, sin encontrarse determinadas a un tipo de presentación, norma en los casos anteriores.



## *CODIGOS ESPECIFICOS.*

¿Por qué declaro que la historieta utiliza códigos? Bueno, primero veamos que es un código; Greimas y Courtss dan la siguiente definición “inventario de símbolos arbitrariamente escogidos acompañado de un conjunto de reglas de composición de las palabras codificadas y a menudo puestas en paralelo con un diccionario de la lengua natural”(6). Georges Mounin señala que código es “el repertorio dentro del cual se escogen las unidades para construir mensajes o enunciados”(7).

Por lo tanto, la historieta usa códigos, porque cuenta con un conjunto de elementos y símbolos internacionalmente reconocidos que están ceñidos por reglas específicas. Cuando vemos una historieta, se observa ésta como una retícula en la que se inscriben una serie de dibujos, estos son las “viñetas” y constituyen el primer elemento de código de la historieta; las viñetas son un elemento característico y fundamental de la historieta.

Otros códigos específicos de las historietas son principalmente los siguientes:

- a) la viñeta en primer término
- b)El globo y sus elementos analíticos: el globo en sí, el delta direccional, el contenido verbal o no verbal.
- c)Las indicaciones de movimiento, llamados códigos cinéticos, en su amplísima variedad de modos y estilos.
- d)La expresión gestual de los personajes, la forma de poner en evidencia la situación anímica de los mismos: alegría, enfado, astucia, etc.
- e)La línea de iconocidad, me refiero a ella como el nivel de representación de la historieta que puede ir desde el máximo realismo del personaje, hasta la abstracción que supone la caricatura.
- d)El uso de onomatopeyas.

6.-Greimas y Courts,*El cómic y su utilización didáctica*. Ed. Gustavo Gilli; pp37.

7.-Georges Mounin,*El cómic y su utilización didáctica*. Ed. Gustavo Gilli; pp37.



## *MEDIOS DE COMUNICACION DE MASAS.*

A finales del siglo pasado en Norteamérica se funden algunos hechos como son: la exigencia sociológica de un público potencial, necesitado de información y predispuesto al consumo de mensajes de una cierta simplicidad expresiva, unido a los adelantos técnicos que hacían posible una producción masiva para cubrir la demanda. La repetición industrializada u homogenizada, su amplia distribución y difusión es consustancial a la historieta; aun la historieta underground, comix, etc. que buscaba redes de distribución alternativas, fuera de los monopolios de sindicatos y editoriales tenía como finalidad difundirse a grandes masas.

### *FINALIDAD DISTRACTIVA.*

La historieta es normalmente un producto fruto de una organización y de la cual es deudor. Sus objetivos se identifican originariamente con una motivación económica inicial y con una función de cobertura del ocio. Sólo cuando estos dos condicionantes previos se dan, proliferan realmente las historietas. Esto no quiere decir que no puedan producirse fenómenos de traslación de objetivos; la traslación no supone perder los objetivos originarios sino complementarlos; siempre se venderá la historieta, pero que el producto en venta sea de buena calidad y con un fondo cultural revalorará nuestro ocio.

La historieta surgió como un instrumento polarizado hacia el entretenimiento y la diversión, pero considero que en México las necesidades sociales obligan a una derivación progresiva hacia el campo instructivo; así pretendo con mi trabajo instruir disfutando, dando al comic por añadidura un mejor prestigio social.

Cabe señalar que al margen de darle a la historieta un carácter instructivo, político o cultural; la historieta debe seguir siendo distractiva, cumpliendo con su carácter de entretenimiento, logrando por resultado su otra característica fundamental, de mercancía.



### 1.3 METODO Y TECNICAS DEL COMIC

La historieta puede tener los siguientes aspectos físicos:

La tira: Es una franja horizontal o vertical, algunas veces compuesta por tres o cuatro viñetas que nos narran una historia, ésta puede ser autoconclusiva o de continuación; su temática varía de seria a cómica.

La página está formada por seis a doce viñetas que cuentan una historia entera o parte de ella. Dependiendo de la extensión del argumento tendremos historias de una o más páginas.

Los comics books, libros o álbumes, son historietas por lo regular autoconclusivas de una extensión de 32 páginas, o recopilaciones de historias cortas; se les encuaderna en rústica, tapa blanda o cartón.

La historieta en sí no cuenta con un método, es decir una serie de pasos precisos y reglas para su realización, sino un repertorio de elementos e instrumentos que podemos utilizar para la elaboración de ella.

#### *LA VIÑETA.*

La identificación por excelencia de un cómic parte de su peculiar estructura reticular, esta estructura está constituida por el conjunto de viñetas. Es así que la viñeta es el recurso expresivo del cómic más fácil de identificar.

Roman Gubern caracteriza la viñeta como "la representación pictográfica del mínimo espacio y/o tiempo significativo, que constituye la unidad del comic"(8). Juan Acevedo aporta la siguiente definición:"la representación mediante la imagen de un espacio y un tiempo de acción narrada. Podemos decir que la viñeta es la unidad mínima de significación de la historieta "(9).

8.-Roman Gubern,El cómic y su utilización didáctica.Ed. Gustavo Gilli; pp 48.

9.-Juan Acevedo,El cómic y su utilización didáctica. Ed. Gustavo Gilli; pp 48.



Existen dos componentes que inicialmente se distinguen en la viñeta: un continente y un contenido.

El continente está formado normalmente por una serie de líneas que delimitan el espacio total de la página del comic y tiene tres características importantes. En primer lugar "el aspecto" o características de las líneas que lo constituyen; rectas, curvas, ligeramente onduladas, de trazo, etc. En segundo lugar, "la forma de la viñeta", la más frecuente es la rectangular, aunque también existen cuadradas, triangulares, circulares, etc. Y por último, las dimensiones relativas y absolutas de la viñeta: dimensión de los ejes en las rectangulares, proporción relativa con relación a otras viñetas, etc.

El contenido de la viñeta se puede especificar como contenido icónico y contenido verbal. Uno y otro tienen cabida simultánea o diferenciadamente.

El contenido icónico puede estudiarse en su dimensión sustantiva- que se representa- y en su dimensión adjetiva, la adjetivación icónica se realiza principalmente por medio de la expresividad, de códigos cinéticos y la utilización de planos y angulaciones.

El contenido verbal puede ser clasificado como textos de transferencia o contextuales, textos dialogales y onomatopéyas.

Como ya señalé la forma de la viñeta tiende hacia lo rectangular, en consecuencia a la necesidad de distribuirse en la superficie de la página en la que se incluye. Sin embargo, el carácter de verticalidad y horizontalidad pueden tener un cierto sentido expresivo. La horizontalidad suele asociarse a la tranquilidad, sosiego y reposo. Y la verticalidad a un mayor ritmo y confiere una sensación de rapidez y dinamismo.

### *EL GUION.*

En el guión tenemos que dejar claro el número de viñetas, los planos que vamos a utilizar en cada una de ellas, la descripción de la escena y los textos que vamos a utilizar y a poner en boca de los personajes.



El guión es como el plano de un edificio y nos ayudará a construirlo. El guión en la profesión tiene una importancia especial en los casos en que el que escribe el guión no es el mismo que el dibujante de la historieta.

Un guión bien terminado nos permite dedicar todos nuestro pensamientos a la parte gráfica, sin que sobre la marcha, nos asalten dudas y los cambios. Que no tengamos que volver a dibujar viñetas o páginas por causas de un guión semi acabado.

En la confección de un guión debemos tener en cuenta:

1. La elección de un plano adecuado.
2. Utilizar con habilidad los encuadres y los ángulos visuales.
3. Tratar de reducir las escenas al menor numero de viñetas, sin perjudicar la comprensión de la narración
4. Procurar que la viñeta y los personajes esten en costante movimiento.
5. Reducir los diálogos a lo esencial para la narración.

Una vez acabado, un guión nos dá la siguiente información;

- El espacio que ocupará la historia.
- Los personajes que en ella van a aparecer.
- Los objetos que vamos a necesitar.
- El espacio y tipo de los globos.

Los elementos que definen, componen y se integran en la viñeta son: El encuadre ( que comprende a los personajes y a los signos graficos que apoyan sus expresiones, así como los ambientes en que tiene lugar la acción); los planos; el ángulo de visión; los textos ( que comprenden el discurso que suele presentarse en globos y cartuchos; y las onomatopeyas); las metáforas visualizadas y las figuras cinéticas, así como la manera en que todos estos elementos se relacionan .

La viñeta es el principal elemento del cómic, por sí sola es una ilustración, con o sin envolvente, que visualiza un instante, pero la sucesión de viñetas permite narrar una historieta. La viñeta recorta el



espacio real, encuadrándolo a lo largo y a lo ancho. Esta limitación bidimensional del espacio real se denomina “encuadre”.

### *LOS PLANOS.*

Es la delimitación espacial de la imagen a reproducir icónicamente. El concepto de plano surge del ámbito cinematográfico. Plano es un recorte del campo visual, es el proceso de reproducción de la realidad convirtiéndola en un equivalente icónico.

En atención a los espacios que representan, los encuadres se denominan “planos”, los mismos que se diferencian según su referencia al cuerpo humano.

Gran plano general.- Es una vista muy amplia de la escena en la que se desarrolla la acción.

Plano general.- Vista de la escena en la que ya se aprecian detalles cercanos .

Plano general medio.- El ambiente pasa a segundo término y las figuras se muestran enteras, en acción. Es el equilibrio entre figura y ambiente.

Plano americano.- Empezamos a cortar las figuras , y ya no las vemos enteras, sino de muslos para arriba.

Plano medio.- Es el más usado; cuando los personajes hablan entre sí . Las figuras se cortan por la cintura o un poco más arriba.

Primer plano.- Para una o dos figuras como máximo, ocupando todo el cuadro.

Gran primer plano.- Para una sola figura, el rostro ocupa todo el cuadro.

Plano de detalle.- Como su nombre lo indica sirve para dramatizar la aparición de un detalle esencial en el argumento.

### *ANGULOS DE VISION.*

Otro de los factores que definen la expresión del contenido de la viñeta es el ángulo de visión; éste es el punto desde el cual se observa la acción, existen cinco tipos de ángulos de visión:



1.-Angulo de visión medio.- La acción es observada como si ocurriese a la altura de los ojos.

2.-Angulo de visión en picado.- La acción es enfocada de arriba hacia abajo.

3.-Angulo de visión en contrapicada.- La acción es enfocada de abajo hacia arriba .

4.-Angulo vertical prono.- En la que manteniendo vertical el eje óptico de la cámara, ésta mira hacia abajo.

5.-Angulo vertical supino.- El hipotético eje óptico de la cámara se coloca verticalmente y se dirige hacia arriba.

La elección de un determinado ángulo de visión no es un hecho gratuito. Tampoco obedece esta elección al simple deseo de hacer más ameno el relato, pues el uso de un ángulo de visión produce efectos expresivos determinados.

### *LOS GLOBOS.*

El globo es el espacio en el que se inscriben los diálogos o metáforas visualizadas de los personajes. El globo, entendido como superficie de escritura, presenta un diseño peculiar, con la inclusión de un apéndice direccional, así que se puede hablar de silueta y delta. Para su análisis considero tres componentes del globo. La silueta es la superficie útil para ser ocupada por elementos significativos. El delta apéndice lineal generalmente en forma de ángulo, que marca la direccionalidad del mensaje. Y el contenido propio del globo.

La silueta , el globo en sí, normalmente está expresada como un espacio delimitado por una línea en forma de nube o de óvalo . Este tipo de silueta podría denominarse silueta convencional. Las combinaciones posibles de la silueta y la línea que la marca dan lugar a una amplia gama de modos de presentación y de expresiones.

### *LAS METAFORAS VISUALIZADAS.*

Entre nuestras expresiones cotidianas empleamos una serie de metáforas; decimos por ejemplo: “ el dinero vuela “ para referirnos



a que el dinero es gastado con prontitud, “se le aflojaron los tornillos” para referirnos a la locuacidad que sufre una persona.

Empleamos tanto las metáforas que ya no reparamos en su primer significado (o lo que significan en sí mismas), sino directamente en aquello a lo que aluden. Así entre los ejemplos anteriores cuando decimos: “el dinero vuela”, no se piensa en el billete con alas volando, sino en el dinero gastado rápidamente. Si por el contrario, pensamos en el primer significado ocurre que visualizamos la metáfora.

En la historieta, la metáfora visualizada es una convención gráfica que expresa el estado síquico de los personajes mediante imágenes de carácter metafórico. La mayoría de las metáforas visualizadas que se emplean en la historieta proceden del lenguaje oral, por ejemplo: en el lenguaje oral “dormir como un tronco”, equivale a dormir profundamente. En la historieta se ha visualizado como un tronco cortado por un serrucho ( los ronquidos).

La metáfora visualizada de palabras groseras tiene relación con la metáfora verbal “sapos y culebras”, aunque en aquella se agregan a los sapos y culebras algunos dibujos de carácter intrincado. Es interesante detenerse en esta metáfora porque ella nos remite a la censura, que sin duda la originó.

### *LAS ONOMATOPEYAS.*

El otro tipo de lenguaje verbal que queda por reseñar está constituido por las onomatopeyas. Son la imitación de ciertos ruidos o sonidos por medio de letras: el !BANG! de un disparo, el !BRRRR! del sonido de un motor, etc. Cuya finalidad es poner de manifiesto algún sonido no verbal, pero que se expresa por medio de una verbalización de dicho ruido mediante una especie de transcripción fonética del mismo.

Las onomatopeyas, normalmente, aparecen libremente indicadas en la superficie de la viñeta, sin encontrarse determinada a un tipo concreto de presentación.



## *LAS FIGURAS CINÉTICAS.*

Las figuras cinéticas son una convención gráfica que expresan la ilusión del movimiento o la trayectoria de los móviles. Las figuras cinéticas son algo así como huellas del movimiento .

Son deudoras de una amplia gama de modos de expresión. Al igual que ocurre con las filacterias con relación al globo, la amplia gama de estelas, descomposiciones dinámicas, etc., que son indicadores de desplazamiento y tienen sus orígenes en otros campos. La pintura, en modo especial el manifiesto futurista de 1910, ha aportado soluciones hoy generalizadas, al igual que la fotografía.

Una clasificación de los elementos de expresión de movimiento en el comic podría ser la siguiente:

- 1.- De trayectoria.- a) lineal simple; b) lineal color; c) oscilación
- 2.- Efectos secundarios de movimiento.-a) de impacto; b) de formación cinética; c) descomposición visual del movimiento.
- 3.- Instantánea.

Trayectoria es la señalización gráfica del espacio que hipotéticamente recorre un objeto en un breve periodo de tiempo. El objeto que se desplaza aparece acompañado por una estela que marca la trayectoria recorrida en su desplazamiento.

Trayectoria lineal simple.- En la que una o varias líneas señalan el espacio recorrido. Por debajo de las líneas se observa la parte de la ilustración correspondiente.

Trayectoria lineal color.- La diferencia con la anterior depende del hecho de que la trayectoria acotada por las líneas que la demarcan, aparece señalada con un color distinto del que tiene el fondo en el que se produce el movimiento.

Oscilación.- Suele expresarse por medio de un halo punteado o elementos similares a siluetas pero desdibujados. Se utiliza para expresar un movimiento vibratorio o de vaivén.

La segunda forma de presentar el movimiento en el comic es mediante la representación de efectos secundarios producidos por el



movimiento mediante la indicación de situaciones que han de ser acompañadas por desplazamiento de algún objeto.

a) Impacto.- presupone un movimiento previo inmediato. Suele representarse por medio de una estrella irregular en cuyo centro se localiza el objeto causante del impacto. Se puede presentar transparente o mediante el contraste de color.

b) Deformación cinética.- se produce como indicador de movimiento en aquellas situaciones en las que un objeto flexible se deforma como consecuencia del movimiento, o bien como causa parcial del mismo. Ejemplo: una antena de coche inclinada hacia atrás y con indicadores de vibración.

c) Descomposición del movimiento.- es claro deudor de la fotografía. La posibilidad de una exposición larga ante el objetivo lleva al desdibujamiento de los contornos, moviéndose en el sentido que se desplaza.

Instantánea.- caracterizada por la detención de la acción en una situación que supone un equilibrio inestable o como una paralización del móvil mediante un efecto similar al que supone una toma fotográfica con una velocidad de obturación muy alta

### *TECNICAS DEL COMIC.*

No todas las historietas han de dibujarse igual según el tema se les da un tratamiento. Dentro del ancho campo abarcado por los argumentos para historietas cabe distinguir una serie de temas básicos alrededor de los cuales las historietas se han desarrollado.

Los argumentos de historieta pueden ser clasificados dentro de seis grupos: histórico, policiaco, aventuras, bélico, ciencia ficción o fantástico y publicitario o romántico. Un historietista tiene en cuenta esta clasificación cuando dibuja su historieta. Cada tema requiere un tratamiento adecuado, un ajuste de estilo en líneas generales, a la índole del tema a desarrollar.

Tema Histórico.- Las historietas que se desarrollan en tiempos pretéritos, se caracterizan especialmente por el cuidado del ambiente, del vestuario, y de las costumbres que se pretenden reflejar. El dibujo



por consiguiente ha de ser a base de líneas finas y cuidadas. El historietista que se especializa en ese tipo de dibujo debe contar con una abundante documentación que le permita trabajar con desahogo, debe de dar la sensación de que dibuja seguro, como si tuviera delante a las figuras que ilustra. Una buena historieta de tipo histórico debe dar la sensación de realidad ,debe brindar tantos detalles como si fuera contemporánea

**Tema Policiaco.**- El tratamiento más adecuado consiste en un dibujo muy estudiado y elaborado , en que las luces y sombras tienen una importancia primordial. En cierto modo el proceso de elaboración proporciona una frialdad al dibujo que ayuda a darle un tono cerebral que le va estupendamente al tema. En la historieta policiaca interesa también cuidar el ambiente, reflejando bien la realidad, tanto en tipos como en vestuario y accesorios, por lo que se debe de tener una documentación adecuada

**Tema Aventuras.**- El tratamiento debe reflejar la rusticidad recreando la formas y el ambiente. Estos temas son ideales para resolver a pincel, requieren una buena documentación por parte del dibujante. El tratamiento ha de ser vigoroso, pero suelto, algo desmadejado como reflejando el descuido habitual de los personajes que habitan al aire libre. Las manchas tienen una importancia especial en el tratamiento de estos temas.

**Tema Bélico.**- Las historietas se desarrollan en ambientes de guerra exigen al dibujante una gran documentación. El tratamiento ha de ser vigoroso con un juego de luces y sombras contrastante. En estas historietas tienen siempre un gran papel para proporcionar esa nota de dramatismo esencial que responda al ambiente desgarrado de la guerra. Los personajes se dibujan con facciones angulosas, desencajadas, muchas veces en sombra. Ha de haber dureza en los trazos, en la concepción de los encuadres, en la valoración del ambiente. El dibujante tiene la necesidad de cuidar los detalles; el armamento, el vestuario deben ser dibujados a partir de documentos auténticos.



Tema Fantástico o Ciencia Ficción- Se resuelven con un tratamiento muy simple a base de perfiles finos y gruesos ,no hay matices en la valoración .El historietista debe basarse en su inspiración y fantasía, al no poder contar con la documentación adecuada.Las figuras deben hacer gala de una condición atlética, musculosa; estaturas notables, fisonomías perfectas, en cierto modo como si respondieran a una evolución de la raza hacia un perfeccionamiento ideal. La audacia del dibujante debe recompensar la falta de documentación realista, él tiene que crear el ambiente, el vestuario y los elementos que rodeen a los personajes en la acción.

Tema Romántico o Publicitario.- Las figuras han de tener la apariencia de seres normales ligeramente idealizados. El tratamiento ha de ser fino, delicado y sin descuidar ningún detalle de importancia .Es conveniente disponer de la documentación adecuada, para evitar fallos de ambiente o de detalles. El dibujante especializado en ese tipo de historieta debe reflejar en sus dibujos los usos y costumbres, el modo de vestir, y las peculiaridades de la gente representada del momento en el que dibuja.

La historieta tiene tres técnicas básicas: la historieta blanco y negro, la historieta valorada y la historieta a color.

### *BLANCO y NEGRO.*

Esta técnica se realiza a pincel y pluma, tiene su razón de ser en el contraste duro entre las áreas negras y el blanco del papel . El dibujo a pluma exige una valoración reducida a la síntesis, el ilustrador ha de saber ver el dibujo a lápiz en función de contrastes duros. Esta técnica juega con la mancha y el blanco del papel , así como el tramado a pluma. Los rasgos comunmente se resuelven en forma impresionista . Las luces y las sombras, sin matices , configuran cada elemento, y muy raramente se utilizan medios tonos.

### *LA HISTORIETA VALORADA.*

Gracias al tramado fotomecánico, el historietista puede enriquecer su trabajo, de modo que su reproducción se beneficie de las posibilidades técnicas del taller.La valoración puede agruparse en dos tipos:



Valoración simple.- consiste en tramar de forma más o menos convencional determinadas áreas de todos o de algunos de los cuadros de la historieta . El dibujante indica al taller esas áreas, así como la intensidad del grisado que desea . Para esta técnica es necesario que el dibujo de la historieta sea a blanco y negro, para así poder aplicar en las áreas específicas el tramado.

Valoración matizada.- Permite una reproducción casi fiel del original cuando éste ha sido previamente valorado en grises por el dibujante. En esta técnica debemos abandonar el trabajo de plumillas y estilógrafos y pasar a la realización directa con el pincel. Se utilizan dos procedimientos para poder realizar un trabajo valorado en grises. En primer lugar , la Aguada ( tinta china aclarada con agua), en segundo lugar se puede trabajar con Gouache o Tempera , utilizando dos pigmentos, el blanco y el negro , para conseguir con su mezcla la gradación gris deseada.

### *LA HISTORIETA A COLOR.*

Esta técnica puede ser realizada de acuerdo con cuatro posibilidades : Color plano, color directo, falsa tricromía y tricromía directa.

Color Plano.-Dentro de esta modalidad de resolución hay varias direcciones: macizo delimitado, macizo delimitado tramado, macizo de conformación libre tramado,y macizo de conformación libre. Se pueden combinar distintos tonos, sin mezclarlos, simplemente por su superposición al momento de imprimir, y lograr así nuevos colores, ahora compuestos de acuerdo con la ley física de la adición de colores.

Dentro del concepto de color plano se entiende el uso de uno o dos colores como máximo.

Color Directo.-Solo puede contar con un solo color aparte del negro, y se realiza una valoración del tono elegido previamente. Es en alguna forma parecido a la técnica de historieta valorada matizada, solo que con un color.

Falsa Tricromía.-Se llama así por que no valoramos, sino que trabajamos con colores planos uniformes, si bien utilizamos tramados



y macizos de acuerdo con las conveniencias del dibujo . Intervienen los tres colores: amarillo, rojo, azul, aparte del negro. Con la combinación de los tres podemos obtener toda una gama de tonos deseados para la historieta. Ahora bien en la falsa tricromía esos tonos serán uniformes: cada superficie solo estará iluminada por un tono, éste puede ser el de un color básico o el de una combinación de colores.

Tricromía Directa.-Está tecnica requiere un original adecuado , puesto que se trata de una reproducción del mismo. Debe efectuarse una selección de color que permita obtener un fotolito para cada color, de manera que luego al imprimir , la superposición de las distintas impresiones de una impresión en color fiel al original.

#### **1.4 EL COMIC Y LA SOCIEDAD**

México es uno de los países del mundo que consumen más historietas y fotonovelas por habitante, tal vez sólo nos superan Japón y los Estados Unidos, pues este consumo a últimas fechas ha disminuido, pese a ello, la historieta fue y es la base de la cultura popular mexicana, junto con la televisión y la radio.

La paradoja estriba en que logramos combinar el mayor consumo de historietas por habitante con una historieta de baja calidad . Los creadores mexicanos que señalamos en la breve historia del comic son una pequeñísima minoría si los comparamos con la producción nacional de historietas.

De los años veinte a los setenta cuando un libro tiraba dos o tres mil ejemplares y una revista de éxito llegaba a los cien mil, las historietas rebasaban el millón de fascículos. Ahora mientras un libro afortunado en nuestro país puede alcanzar un tiraje de 6,000 ejemplares, una historieta desafortunada no permanece abajo de los cincuenta mil. Un Best seller nacional puede ascender a la cifra excepcional de 100 mil ejemplares, su equivalente en el mundo de la historieta alcanza los dos millones de ejemplares.

Para mediados de este siglo, cuando había unos veinte millones de mexicanos, cerca de la mitad eran lectores de historietas, estamos hablando de cerca de diez millones de ejemplares semanales, cincuenta millones al mes y alrededor de quinientos millones al año. Así a pesar



de todo, hay que reconocer que la historieta permitió que millones de adultos conservaran las primeras letras, la historieta mantiene leyendo a millones de mexicanos que hacen de ella su única relación con la letra impresa.

¿Qué tiene de negativo la historieta mexicana?. Casi nada, solamente pésimos argumentos levantados sobre el chantaje sentimental, la apología de los hábitos más denigrantes, la glorificación del machismo, la violencia, el racismo y el desprecio a los valores humanos. A su lado, un grafismo pobre y rutinario completa el trabajo de creación. Sin embargo, la culpa no recae en los creadores, tanto dibujantes como guionistas, sino en el grupo de industriales voraces en materia financiera y bárbaros en materia cultural, aliados con los propios editores, que inclusive se atreven a decir que sólo dan lo que el público pide.

El equipo creador, tiene una casi total carencia de libertad en las decisiones acerca de sus productos, al encontrarse en condiciones de subordinación a los mandatos de los directivos. No sólo su situación ante la empresa es precaria; también lo es su margen de expresividad, donde no cuentan las iniciativas estéticas o de experimentación plástica. Los asalariados creadores de comics de nuestro país son explotados además por los derechos de autor, que generalmente se quedan para la empresa editora. El creador despojado de sus derechos de autor se convierte en un simple asalariado; además la mayoría no trabaja bajo contrato, quedando al margen de las mínimas prestaciones, agreguemos a este panorama los bajos salarios y comprenderemos así que los guionistas y dibujantes son un sector explotado en la industria editora de historietas, que entre paréntesis es una de las que mayores ganancias obtiene en nuestro país.

Numerosas corrientes han intentado explicar la historieta, con instrumentos tomados de la psicología, de la sociología, del psicoanálisis, de la psiquiatría social o los ideólogos de la comunicación de masas. Algunas la han querido fusilar por ser un medio de penetración ideológica, a otros les parece fascinante. Lo importante es que desentrañemos los mecanismos icónicos, literarios e ideológicos, que los comics manejan, para así poder comprenderlos;



sólo así tendremos las armas para planear una contra ofensiva, utilizando el mismo medio para fines más enriquecedores y liberadores de la mediocridad reinante.

Sin duda es cierto que los comics yanquis transmiten su ideología que marca sobre todos su superioridad, "El modo de vivir americano"; la raza anglosajona, etc. El imperialismo se ha disfrazado tras la máscara de civilización; en muchas aventuras los héroes blancos llegan a lugares exóticos habitados por "salvajes" y del encuentro con ellos se perciben las "grandes ventajas" de la civilización, entendida como el uso de unos cuantos aparatejos y una que otra seudo comodidad. A cambio de estos utensilios los subdesarrollados entregarán generalmente sus tesoros (o hasta baratijas por oro, como en los cuentos de Disney) y aún más "estos amigos" dejarán la iniciativa de convertir el lugar saqueado en un centro turístico: el tercer mundo pone el paisaje y el primer mundo los "Holiday Inns".

La historieta tal y como la conocemos aparece en el período imperialista; ligada al desarrollo de los modernos medios de comunicación: periodismo de masas, cine, radio y televisión.

En las sociedades capitalistas estos medios se encuentran en manos privadas, lo cual les confiere dos usos específicos: como negocio y como medio de difusión de la ideología burguesa. En nuestro país, los grandes medios masivos de comunicación se encuentran controlados en gran parte por empresas transnacionales y por el capital privado nacional, de donde resulta en el primer caso una grave penetración ideológica foránea; y en el segundo, una burda masificación de contenidos ideológicos burgueses y deleznable.

Pero la historieta como tal es susceptible de ser utilizada en otras formas, aprovechando sus múltiples ventajas.

En 1980, la SEP encabezó un movimiento destinado a revisar de alguna manera el cómic, al tiempo que planteó toda una estrategia con miras a tomar un lugar en este medio de comunicación. La publicación de la serie "México, la Historia de un Pueblo", así como la publicación de las "Novelas Mexicanas" y "Episodios Mexicanos", fueron un interesante esfuerzo editorial, narrar la historia en comics



bien presentados fue una excelente idea; pero aparecieron algunas limitaciones, los guiones no fueron hechos, ni supervisados o asesorados por historiadores profesionales, también tuvieron algunos errores de documentación en cuanto a las épocas que se trataron.

Los personajes de las historietas también han sido utilizados para mensajes positivos: Marvel recibió en 1970 una carta del departamento de salud, que consciente de la influencia de los héroes de historietas, deseaba que se tratarán los problemas de la drogadicción en la aventuras de "Spiderman" quien diría.- Prefiero enfrentarme a cien supervillanos, que depender de las drogas.. porque ese es un combate que ustedes no pueden ganar .

Al "Capitán America" se le utilizó en la promoción de un programa sobre la conservación de la energía. Nancy Reagan, entonces primera dama de los Estados Unidos, también participo en 1983, confiando a los "Nuevos Titanes", la misión de hacer comprender a los niños que no deben acercarse a las drogas.

Pero igualmente la Historieta puede utilizarse para fines más oscuros. La secta de los Hijos de Dios, utilizaba las historietas para difundir por el mundo un antisemitismo de baja estofa, uno de sus textos decía .- los judíos lograron convencer a sus enemigos, los cristianos, para que pelearan contra Hitler, y ahora quieren persuadir a los cristianos para que se batan contra los Arabes.

Numerosas organizaciones Neonazistas han publicado historietas en pro de la segregación racial, donde sus frases eran así por el estilo .-destruyamos a los negros que violan a nuestras mujeres.

La historieta como medio de penetración ideológica puede ser utilizada para fines positivos o negativos, todo depende de quien la manipule. Yo propongo el uso de la historieta con fines instructivos, educativos y culturales.



## 1.5 EL COMIC Y OTROS MEDIOS DE COMUNICACION

La historieta ha creado una verdadera industria orientada hacia ella y en torno a ella. Se ha convertido en un medio de expresión al alcance de todos, pues es un arte universal: se dirige tanto a las personas poco instruidas como a los universitarios, no pertenece a una clase social definida; circula desde los obreros hasta los altos funcionarios. Por lo que es a la vez un vehículo de la cultura de masas y de su ideología. La historieta como ya hemos visto es reflejo de su época.

La historieta es moderna; nacida apenas a principio de siglo, se halla profundamente relacionada con el nacimiento y evolución de los grandes periódicos masivos, con el desarrollo de las técnicas de impresión, con los cambios de las formas gráficas, y en el centro mismo de los modernos medios de comunicación como la radio, el cine y la televisión. Es natural que haya una relación de mutua alimentación con éstos.

La historieta también ha influido en el arte, no olvidemos los artistas pop y sus obras de implicaciones claramente historietistas, por ejemplo algunas obras de Andy Warhol o Lichtenstein. La influencia en ocasiones es vaga, pero siempre reconocible del grafismo propio de la historieta, por ejemplo la cubierta histórica del Time del año de 1968, con Bob Kennedy representado con el clásico punteado en blanco y rojo de Lichtenstein; un tiempo después, otra cubierta del mismo Time, después del asesinato de Kennedy, representando un revólver también punteado en blanco y rojo; ésto representa una toma de conciencia, de que con formas de diseño originadas en la historieta se pueden hacer mensajes masivos de impacto visual. Un diseño gráfico relacionado con método y técnica de la historieta, puede asegurarse una imagen fuerte.

La historieta y el cine comparten algunos elementos en su realización: los guiones, los planos o tomas e inclusive la terminología; en la historieta se experimentaron planos y angulaciones que después acrecentarían el lenguaje del cine, aunque no dudo que la relación



haya sido o sea recíproca, es decir, los códigos de cine también alimentaron a la historieta.

Recordemos que ya la historieta estaba en plenitud de funciones, cuando el cine apareció en escena. Múltiples personajes del cine se han transformado en historietas, pero en su mayoría personajes de historieta han ido a la pantalla como ejemplos “Batman” en 1967 con Adam West, “Blondie” que cuenta con 29 películas de 1932 a 1950, “Educando a Papá” cuenta con 5 películas entre 1928 y 1950, “Buck Rogers” con 3 películas, “Dick Tracy” con 8 películas de 1937 a 1990, “Príncipe Valiente”, película de 1954. “Spiderman” con 2 películas de 1977 y 1978, “Superman” con 3 Películas entre 1978 y 1983, “Tarzán” con 43 películas entre 1918 y 1981. A últimas fechas los personajes de historieta que recientemente han invadido la pantalla han sido: “Batman”, 3 Películas , la “Mascara” y “The Shadow”.

Personajes del cine que se han transformado en historieta son por ejemplo: “Aliens”, “Terminator” y “Depredador”, todos de la empresa editorial Dark Horse.

La televisión, a diferencia del cine, es un medio monopólico y omnipresente que poco a poco va desplazando a los demás medios de esparcimiento, con la llegada de las videocintas y los videojuegos, se apropia casi por completo de nuestro tiempo de ocio, el resultado es que la lectura intimista de la historieta sea desplazada por la pantalla chica; los hijos menores de la televisión, revistas como el Tele guía, Eres, TV y Novelas, Somos, etc, superan actualmente en venta a las historietas.

Pese a ello, de forma análoga al cine en la televisión sucede el mismo fenómeno de retomar a los personajes de los comics; por dos vertientes con los dibujos animados y las series con personajes reales. Algunos ejemplos de los dibujos animados son: “Batman”, “Superman”, “Charlie Brown”, “Dick Tracy”, “Los Cuatro fantásticos”, “Félix el gato”, “El gato Fritz”, “Hulk”, “Mickey Mouse”, “Popeye”, “Spiderman”, “Superman” y “El Hombre de Hierro”.



Es importante señalar que el más importante país productor de dibujos animados es Japón en cuanto a cantidad y calidad. Japón es a la vez también es el mayor productor de comics, aunque no todos de buena calidad.

Ejemplos de series de televisión basadas en historietas: “Batman”, “Superman”, “Blondie”, “Capitán América”, “Li'l Abner”, “Mandraque”, “El Fantasma”, etc.

El teatro y la historieta también se han relacionado, a pesar de lo difícil de adaptar un comic al lenguaje teatral algunos se han arriesgado a hacerlo. En 1922, Adolph Bolm concibió un ballet en torno del personaje “Krazy Kat”; en 1956 triunfó en Broadway una comedia musical de “Li'l Abner”; el 29 de marzo de 1966 aparece en un escenario de Broadway, “Superman”.

La publicidad persigue fijar la atención de un producto, y la publicidad va con la moda; en ocasiones puede ser una mujer bella en minifalda o un carro último modelo; pero la publicidad se ha dado cuenta que las historietas y sus héroes son excelentes promotores. Existen tres maneras de utilizar este apoyo para alabar las cualidades de un producto:

- a) el renombre del personaje.
- b) la reputación del dibujante.
- c) la historieta como moderno medio de comunicación.

# Capitulo 2: **La Poesía**





## 2.1 FUNDAMENTOS Y CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA.

La poesía es arte que se expresa con la palabra como la música es arte que se manifiesta con los sonidos y la pintura arte que se manifiesta por los colores y las líneas. En su "Lacoonte", Lessing expuso con claridad convincente e insuperable la diferencia esencial entre ambas. La imagen pintada se haya presente en una coexistencia espacial, y es posible abarcarla por decir así, de un solo golpe; la figuración poética, en cambio, se construye en una sucesión temporal y se nos actualiza sólo en virtud de un constate mirar hacia atrás y hacia adelante.

Comparándola con la música, basta comparar un poema, por muy musical que sea, por muy empapado en melodía que esté con una sinfonía, para notar cuan condicionado e impulsado está el poema por las representaciones significativas del lenguaje; pues las palabras no sólo tienen sonido sino a la vez significación, un complejo verbal está configurado rítmica y melódicamente, y al mismo tiempo, está articulado sintáctica y semánticamente.

En la poesía lo esencial es vivir las palabras en toda su virginal plenitud de sentido y plasticidad; la intuición se eleva sobre la comprensión, la imagen sobre el concepto.

La poesía es conocimiento. Operación capaz de cambiar al mundo; la actitud poética, es revolucionaria por naturaleza; es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otros. La poesía es experiencia, sentimiento, emoción, intuición. Es hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior y a la vez lenguaje primitivo. Es obediencia a las reglas, creación de otras. La poesía es locura, éxtasis, nostalgia del paraíso y del infierno. La poesía es juego, trabajo, confesión, experiencia innata, visiones y música.

La unidad de la poesía no puede ser asida sino a través del trato desnudo con el poema. No todo poema o para ser exactos, no toda obra construida bajo las leyes del metro, contiene poesía. Pero esas obras métricas ¿son verdaderos poemas o artefactos artísticos y



retóricos? Un poema es una obra, la poesía se populariza, se congrega y se aísla en un producto humano . Lo poético es poesía en estado amorfo ; el poema es creación. Sólo en el poema , la poesía se aísla y revela plenamente

La poesía no es la suma de todos los poemas. Por sí mismo, cada creación poética es una unidad autosuficiente, la parte es el todo . Cada poema es único, irreductible e irrepetible, el carácter irrepetible y único del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas , monumentos . A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación . Para Aristóteles, la pintura, la escultura, música, y la danza son también formas poéticas como la tragedia y la épica. Por encima de las diferencias que separen un cuadro de un himno, a una sinfonía de una tragedia, hay en ellos un elemento creador que los hace girar en un mínimo universo. Una tela, una escultura, una danza, son a su manera , poemas. Y esa manera no es muy distinta a la del poema hecho de palabras. La diversidad de las artes no impide su unidad , más bien la subraya.

Las diferencias entre palabra ,sonido y color han hecho dudar de la unidad esencial de las artes . El poema está hecho de palabras , seres equívocos que si son color y sonido son también significado . En muchos casos, colores y sonidos poseen mayor capacidad evocativa que el habla . Entre los aztecas el color negro estaba asociado a la oscuridad, el frío,la sequía, la guerra y la muerte; también aludía a ciertos dioses como Texcatlipoca o Mixcoatl; a un espacio, el norte, a un tiempo, a la luna, al águila , al sílex. Pintar algo de negro era como evocar, decir o invocar todas estas representaciones. Cada uno de los cuatro colores significaba un espacio, un tiempo , unos dioses, unos astros y un destino.

La diferencia entre el idioma hablado o escrito y los otros plásticos o musicales son muy profundas, pero no tanto que nos hagan olvidar que todos son esencialmente, lenguaje: sistemas expresivos dotados de poder significativo y comunicativo. Pintores, diseñadores, músicos, arquitectos, escultores y demás artistas no usan como materiales de composición elementos radicalmente distintos de los que emplea el poeta. Sus lenguajes son diferentes, pero son lenguajes.



La poesía convierte la palabra y el sonido en imágenes, el extraño poder que tienen para suscitar en el oyente o en el espectador constelaciones de imágenes, vuelve poemas todas las obras de arte.

El poema es algo que está más allá del lenguaje. Más eso que está más allá del lenguaje sólo puede alcanzarse a través del lenguaje: un cuadro será poema si es algo más que lenguaje pictórico; ser un gran pintor quiere decir ser un gran poeta, alguien que trasciende los límites de su lenguaje.

El artista es creador de imágenes: poeta. El ser imágenes lleva a las palabras sin dejar de ser ellas mismas, a trascender el lenguaje. El poema sin dejar de ser palabra e historia, trasciende la historia.

La pluralidad de poemas no niega, sino afirma la unidad de la poesía. Cada poema es único. En cada obra late con mayor o menor intensidad, toda la poesía. Por tanto la lectura de un solo poema nos revelará con mayor certeza que cualquier investigación histórica o filosófica, qué es la poesía.

La historia nos hace leer con ojos distintos un mismo texto. Para algunos, el poema es la experiencia del abandono; para otros, del rigor; los jóvenes leen versos para ayudarse a expresar o conocer sus sentimientos como si solo en el poema las borrosas y presentidas caras del amor, del heroísmo o de la sensualidad pudiesen contemplarse con nitidez. Cada lector busca algo en el poema y no es insólito que lo encuentre, pues ya lo llevaba dentro.

El poema es una posibilidad abierta a todos los hombres, cualquiera que sea su temperamento, su ánimo o su disposición. La lectura del poema ostenta una gran semejanza con la creación poética. El poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector, imagen, poesía.

El poema es algo que solo se anima al contacto de un lector o un oyente. Hay una nota común a todos los poemas sin la cual no serían nunca poesía: la participación, cada vez que el lector revive en verdad el poema accede a un estado que se puede llamar poético.



Si hacemos una comparación entre una explicación filosófica de la muerte y un poema referente a lo mismo, encontraríamos las siguientes diferencias: lo que en el caso de la explicación filosófica no pasa de ser un asunto de una comunicación lo más clara posible, un participar a los demás; en el poema se convierte en un hábito que da vida a la forma verbal. El contenido del razonamiento, que en la explicación filosófica puede aislarse de la expresión, en el poema únicamente existe gracias al lenguaje; en la explicación filosófica podemos y debemos franquear la expresión verbal para buscar tras ella el objeto que el lenguaje ha querido ofrecernos. En la poesía, en cambio, el objeto solo se ve por medio del lenguaje. Una nos invita a pensar y a conocer con ella lo que en ella se piensa y conoce; la otra, en cambio, quiere que sintamos y vivamos lo que en ella han sentido y vivido.

Todo complejo verbal tiene dos aspectos: el audible y el inteligible; sonido y sentido. En cuanto a masa de sonido el lenguaje tiene de suyo una tonalidad determinada, cierto ritmo y cierta acentuación. En cuanto a materia inteligible y significativa, tiene por naturaleza una articulación sintáctica determinada y muestra algo objetivo. En la corriente acústica del lenguaje, el tono, el ritmo y la acentuación, expresan la actitud y el estado de ánimo momentáneo o permanente del que habla en la estructura semántica del lenguaje; se manifiesta la referencia a un contenido objetivo. En nuestro ejemplo de la explicación filosófica predomina el aspecto significativo; y en la poesía predomina el musical.

Como conclusión provisional la poesía es masa de sonido, lo esencial en ella es su fuerza plasmadora rítmica y melódica y en cuanto a masa de sentido lo que importa es su virtud protéica. La vibración rítmica y la resonancia melódica dan al lenguaje poético la posibilidad de expresar cierto hondo temple de ánimo (ritmo); su articulación sintáctica y su significado objetivo le confieren la virtud de conjurar una figuración dinámicamente atemperada por un temple de ánimo.

En la poesía el metro es lo exterior, el ritmo lo interior; el metro es la regla abstracta, el ritmo la vibración que confiere vida; el metro es el siempre, el ritmo el aquí y el hoy; el metro es la medida



transferible, el ritmo la animación intransferible e incommensurable .

La poesía dice más de lo que enuncia . No importa el contenido que una poesía puede ofrecernos, ni las ideas que exponga, ni la ideología que profese, lo que importa es su realización verbal.

El poema lírico tiene una generalidad ejemplar en el sentido de que en él aflora la ley esencial de toda creación poética , lírica o no. Porque en el poema lírico el “qué”, contenido objetivo con todo lo que tiene de materialidad y exterioridad se ve absorbido por el “cómo” por la manera como está configurado , por la forma verbal templada por el estado de ánimo; en una palabra, por el estilo.

La poesía tiene que tener tres características: originalidad, autenticidad y que sea verdaderamente plasmado. La originalidad es en primer lugar una actitud interna, un modo de enfrentarse con el mundo, de ser en el un modo de vivencia yo puedo existir, ser en él mundo basándome en mis propios cimientos y en mi propio centro o puedo naufragar en lo común y medianero puedo ser realmente “yo mismo” , o solo uno entre tantos. Puedo llegar a poseerme después de decidir en silenciosa resolución mi camino o puedo entregarme totalmente a las convenciones niveladoras.

La originalidad como peculiaridad y resolución de la existencia es condición previa de toda poesía verdadera.

Se debe evitar caer en formas de exposición prefiguradas y frases hechas, el lenguaje estereotipado y convencional, imágenes y gesticulaciones que el lenguaje ofrece ya acuñados. porque los conceptos se hacen entonces rutinarios y las imágenes esquemáticas, clichés, frases estereotipadas, pálidas, vacías e indiferentes de tan usadas, que andan por ahí para que cualquiera las utilice a su arbitrio.

Llamamos inauténtico a un poema cuando su expresión es hinchada ; percibimos entonces una secreta tensión entre la aparente magnificencia, intimidad, o piedad y el estado de ánimo verdadero tal como se traiciona inconfundiblemente en el tono y el gesto.

Decimos que una poesía no esta plasmada sino que esta meramente hablada cuando se queda estancada en una sola afirmación de un sentimiento, por auténtico que sea el verboso discurso acerca



de una emoción en sí verdadera; está todavía a mil leguas de aquella creación que transforma lo sentido en una forma verbal capaz "calladamente" de imbuirle realidad. Hay profunda diferencia entre la apasionada confesión a gritos de una experiencia y la capacidad de transmutar lo vivido en sonido e imagen de modo que vibre realmente en las palabras

Una poesía será meramente hablada, es decir, no plasmada, cuando el proceso creador se vea interrumpido y la expresión verbal de lo vivido sea obra de la sola conciencia; El "hablar acerca de.." usurpa entonces el lugar de la transmutación, la magia poética y verbal, es reemplazada por la mera reflexión.

Hay tres modos de leer la poesía sólo por su contenido : uno es cuando la leemos para nuestra distracción y entretenimiento; otro es cuando buscamos en ella experiencias que por lo común nos están vedadas; y el otro, por fin, cuando buscamos el núcleo de ideas que suponemos escondido en el fondo de la poesía : en el primero es relleno de horas vacías; en el segundo, sustituto de la vida; y en el tercero, filosofía disfrazada. La poesía no es distracción sino concentración. No sustituto de la vida sino iluminación del ser. No claridad del entendimiento, sino verdad en sentimiento y que en la poesía no importa la forma bella sino la forma significativa.

La verdadera poesía no es veraz en el sentido intelectual; ni es bella en el sentido de la artesanía, sino por el hecho de plasmar bellamente; es también una manera de apoderarse de la verdad .

La única actitud auténtica ante el arte es y será siempre una participación sentimental y emotiva; aunque claro está, todo depende de que mi sentimiento sea acertado o desacertado, y de que mi emoción se justifique o no; hay que lograr ante todo la pureza del sentimiento.

Por último, todos sabemos hablar, todos sabemos leer, de ahí que cualquiera se considere capaz de leer poesías y se crea con derecho a valorarlas . El verso mejor compuesto parecerá mediocre y apagado en labios de un lector que no sepa percibir ni hacer notar las circunstancias especiales de su particular estructura. Como consejo en general, el modelo a tener presente es el de la lectura clara y natural , moderada y sin monotonía y expresiva sin afectación.



## *CARACTERISTICAS DE LA POESIA.*

Conocer la naturaleza del verso es condición indispensable para componerlo con acierto, para interpretarlo con propiedad, y para sentir y apreciar su valor. Limita sus medios de expresión el poeta que confía la forma métrica de sus obras al simple ejercicio de los modelos corrientes o a su mera intuición artística.

Verso.- Serie de palabras cuya disposición produce un determinado efecto rítmico. La base del ritmo del verso son los apoyos del acento expiatorio. Otros factores fonéticos como el tono o la cantidad silábica no desempeñan papel consecutivo en la estructura del verso español. Los efectos fundados en la armonía de las vocales, en la aliteración de las consonantes o en las correlaciones, alternancias, paralelismos, antítesis, y demás recursos de la colocación de los vocablos sólo se emplean con función ocasional y complementaria.

El verso determina en principio su figura y límites mediante la combinación de sílabas, acentos y pausas. Los versos españoles con ritmo definido requieren cuatro o más sílabas.

La línea que separa el campo del verso del de la prosa se funda en la mayor o menor regularidad de los apoyos acentuales. El lenguaje adquiere forma versificada tan pronto tales apoyos se organizan bajo proporciones semejantes de duración y sucesión.

Por razón de su medida, los versos son métricos si se ajustan a un determinado número de sílabas, y amétricos si no se sujetan a tal igualdad. Solo a los primeros se les puede llamar apropiadamente metros. A los versos amétricos se les suele llamar también asilábicos e irregulares. Son monorrítmicos los versos que mantienen una disposición invariable en su estructura acentual y polirrítmicos los que dentro de la misma medida presenta modificaciones en el tipo y orden en los elementos que determinan tal estructura.

Entre los versos amétricos se da el nombre de acentuales a los que consisten en un número variable de cláusulas del mismo tipo rítmico; las diferencias de medida del conjunto silábico no alteran en estos versos la uniformidad del ritmo. Son libres los versos amétricos que no obedecen a igualdad en número de sílabas ni uniformidad de



cláusulas . El verso libre pone al servicio de los efectos del ritmo elementos diversos sin someterse inexcusablemente a las regularidad del acento . El verso regular, representante de un arte mas académico después de una larga lucha con la fluctuación , ejerció su dominio desde el siglo .le oro hasta el romanticismo . La corriente verso librista empezó con el modernismo en España e Hispanoamérica y ha venido compartiendo con la métrica regular hasta el momento en la poesía contemporánea . Los versos acentuales fueron también introducidos por el modernismo.

La sílaba.- En el verso regular la unidad básica es la sílaba; en el acentual ,la cláusula y en el libre, la palabra. La sílaba consiste en uno o mas sonidos comprendidos dentro del mismo núcleo de intensidad y perceptibilidad, hay que tener en cuenta que el valor con que tal unidad actúa en el verso es precisamente el que le corresponde en la pronunciación no siempre coincidente con el que pueda figurar en la representación gramatical y ortográfica de las palabras. No hay problema en las sílabas formadas por una sola vocal o una vocal agrupada con una o más consonantes; tampoco debe haber problema cuando el lugar de la vocal lo ocupa un diptongo o triptongo : ai-re, pie-dra, vein-te, cua-tro, puer-ta.

La disparidad entre la pronunciación y la ortografía se produce en la concurrencia de vocales e iniciales debida al enlace de las palabras y en los casos en que dentro del mismo vocablo aparecen vocales contiguas que prosódicamente no consituyen diptongo o triptongo.

Grupos vocálicos.- Es tendencia general del idioma evitar el hiato que resulta de separar silábicamente en la pronunciación las vocales inmediatas. La práctica preferida consiste en reunir el conjunto vocálico en una sola sílaba mediante una contracción que si ocurre dentro de la palabra se llama sinéresis y si entre palabras sinalefa.

La diéresis o disgresión del diptongo se usa en raras ocasiones:

a) Sinalefa normal.- Los conjuntos de vocales que ocurren dentro del verso entre palabras inmediatas se reducen de ordinario a una sola sílaba; se produce la sinalefa en metros de todas las medidas.



Que hoy nuestro hogar en su recinto encierra ( Querol )

Un hombre entro enbozado hasta los ojos (Esproceda)

b) Sinalefa convencional.- Se cumple la sinalefa dentro del verso aunque entre las vocales exista una división lógica equivalente a un punto y coma o a un punto final, y hasta en los casos de diálogo en que el grupo se reparte entre dos personas.

Y en mi casa ¿qué quiere? -oh, con vos nada ( Zorrilla )

Salve, América hermosa . El sol te besa (Dario)

c) Hiato entre versos.- No se practica la sinalefa en el enlace de los versos sucesivos.

Yo soy aquel que ayer nomas decía

el verso azul y la canción profana ( Dario)

Tampoco puede producirse la sinalefa cuando el grupo de vocales lleva el último acento del verso ni cuando cualquier otra posición recibe un apoyo subrayado por el efecto emocional.

Que con toda su alma lo queria (Espronceda )

Y era llorar tu único destino (Espronceda )

d) Vacilación.- En los grupos con acentos interiores de palabra, la competencia entre el hiato y la sinéresis se desarrolla bajo las influencias más imprecisas.

Acento.- La disposición de la sílabas en los versos regulares fluctuantes y acentuales va subordinada a los acentos . Por virtud del acento las sílabas son fuertes o débiles en los vocablos de valor primario (nombres, verbos, pronombres y adverbios); el acento ocupa un lugar determinado . La forma prosódica de la palabra es aguda, grave o esdrújula según el apoyo acentual son en general inacentuados o más propiamente débiles los vocablos que desempeñan funciones accesorias de relación sintáctica (artículos, preposiciones, conjunciones y formas pronominales de complemento).

El acento rítmico y el prosódico se fundan igualmente en el esfuerzo espiratorio pero desempeñan funciones distintas. Uno marca la regularidad de los apoyos en el tiempo y el otro indica la categoría



funcional de los vocablos El fin del verso es el punto de correspondencia más regular entre el acento prosódico y rítmico.

**Periodo rítmico.**- La primitiva correspondencia entre poesía y canto muestra que cualquier verso simple de unidad definida, posea además de acento final otro apoyo rítmico situado en una de sus primeras sílabas. La parte del verso comprendida desde la sílaba que recibe el primer apoyo hasta la que precede al último constituye el periodo rítmico interior. La función del periodo es esencialmente rítmica, de su composición y dimensiones depende que el movimiento del verso sea lento o rápido, grave o leve, sereno o turbado. Dentro del periodo las palabras se organizan ordinariamente en cláusulas o núcleos de dos o tres sílabas. En algunas ocasiones lo ocupa una sola sílaba y en casos menos frecuentes cuatro sílabas. Por el carácter de sus cláusulas el periodo puede ser trocáico, dactílico o mixto.

**Pausa, punto y guión.**- La pausa propiamente métrica es la que ocurre en fin de verso y entre hemistiquios de versos compuestos. Rechaza la sinalefa y permite que versos y hemistiquios acaben con terminación distinta. La pausa determina hemistiquios diversos y equilibra periodos interiores y de enlace.

La pausa consiste en una interrupción mas o menos larga según señale terminación de hemistiquio, verso, semiestrofa, estrofa, o bien puede reducirse a una simple depresión elocutiva en los puntos de división de tales unidades. Su presencia es necesaria como elemento determinativo de la extensión, armonía y unidad del verso.

**La rima.** - Aunque en el latín clásico el verso era ordinariamente suelto, los poetas se servían en ocasiones de la rima para determinar efectos de expresión. La rima adquirió mayor desarrollo en los cantos civiles y religiosos del latín medieval. Las lenguas romances desde el primer momento, adoptaron y generalizaron en su versificación la práctica de este recurso, base de una línea de armonía en que las palabras sitúan sus concordancias en una ordenada relación de tiempo. La rima añade la variedad de su armonía a la muda coincidencia de los tiempos finales del verso. Los precedentes latinos ofrecen testimonios tanto de la rima consonante, en que coinciden todos los



sonidos finales a partir de la última vocal acentuada ( esposa, hermosa ); así como de la rima asonante en que solo coinciden las vocales (esposa, corona). En el arte trovadaresco la rima consonante se convirtió en uno de los principales motivos de ingenio y maestría.

Las principales reglas de la rima observadas en la métrica tradicional son las siguientes: A) una palabra no debe emplearse, como consonante de sí misma; B) se considera débil o pobre la rima en que figura la misma palabra con acepciones distintas; C) debe evitarse que el último acento del verso o del hemistiquio inicial en los versos compuestos caiga sobre la palabra inacentuada; D) la rima es tanto menos eficaz cuanto más obvia y fácil parece; E) en composiciones de rimas trabadas se considera impropio emplear la misma consonancia en tres o más versos consecutivos, F) en la asonancia pueden alternar vocales y diptongos (vez, pies, ley), y asimismo palabras llanas y esdrújulas.

Estrofa.-El papel del verso como parte de la expresión rítmica del pensamiento se completa en la armonía de la estrofa . En sus manifestaciones primarias la estrofa respondía a las líneas del canto acomodado, a las evoluciones y mudanzas simétricas de la danza . Sin duda contribuyó también en otro terreno a definir la estrofa el ejemplo de las correlaciones de secuencias y tropos de las melodías litúrgicas.

La adopción de la rima proporcionó el elemento más fértil para la organización del verso en grupos sujetos a un orden estrófico. Al renunciar a la rima el versolibrismo se privó también ordinariamente de este otro recurso de la expresión métrica.

Gran parte de los rasgos que distinguen a cada periodo poético se fundan en el carácter de las estrofas . Cada estrofa tiene su fisonomía, su aplicación adecuada, y su propia historia: unas fueron cultivadas por profesionales, mientras que otras se hicieron de dominio popular.

Metros, rimas y estrofas tienen asegurada existencia, tan duradera como la música y el canto.

Complementos rítmicos.- Otros recursos del lenguaje se suman a los efectos de la rima, de la estrofa y del ritmo acentual . Han servido



en todo tiempo de gala y adorno del verso varias figuras relativas al orden y disposición de las palabras. No se trata de condiciones aplicadas de manera sistemática y sostenida, sino de combinaciones, que producen en circunstancias especiales algunos efectos:

a) Armonía vocálica.- a veces es plena rima interior.

Amada en el amado transformada. (San Juan de la Cruz)

b) Efecto evocativo. Utiliza la virtud provocativa que los vocablos poseen en relación con los giros del ritmo.

El ruido - ceso-un hombre-pasó- embozado-y el sombrero-  
recatado- a los ojos-se calo.

c) Repercusión. Los conceptos de un verso se repiten en otro en disposición inversa

Se hace camino al andar, -al andar se hace camino.

Análisis métrico.

Siempre en un análisis métrico, es decir, de la estructura de una poesía, hay que considerar los siguientes puntos:

1. Metro
2. Ritmo
3. Rima
4. Estrofa

Para determinar el metro es preciso atender a las sílabas propiamente orales o fonéticas teniendo en cuenta los casos de hiatos, sinéresis o sinalefas. En la identificación del ritmo el primer paso es localizar los dos apoyos o tiempos marcados que limitan el periodo interior del verso, y situar asimismo el tiempo débil intermedio. Una vez establecidos los apoyos rítmicos, se advertirán las consecuencias o discrepancias entre éstos y los acentos prosódicos. Podrán resultar de una parte apoyos no prosódicos y de otra acentos ociosos.

Como efecto de la localización de los apoyos rítmicos se obtendrá el número y tipo de las cláusulas silábicas, así como la presencia o ausencia de anacrusis según la colocación del primer



apoyo. La clase y disposición de las cláusulas indican la especie que cada verso representa entre las variedades rítmicas del metro correspondiente.

Por el número de cláusulas comprendidas en el periodo interior del verso se reconoce la distribución cuantitativa de éste y su equivalencia con el compás de dos, tres o cuatro tiempos.

La división del verso mediante una pausa interior que produzca efectos análogos a los de la pausa final en cuanto al tratamiento de los grupos vocálicos, demuestra que se trata de un metro compuesto.

Por razón de la rima se advertirá si los versos son asonantes, consonantes o sueltos. En cualquiera de los dos primeros casos la rima podrá enlazar todos los versos o dejar algunos sueltos.

El número de versos y la combinación y correspondencia de las rimas harán reconocer el tipo de estrofa, la cual a su vez podrá ser simple o compuesta, y de forma fija o variable.

## **2.2.-¿COMO SE ANALIZA Y COMENTA UNA POESIA?**

En este subcapítulo se hallará un método, que pretendo sea fecundo, para realizar comentarios de cualquier tipo de textos en un nivel elemental. Lo que se expone es en un estilo simple y directo, recordemos que dicho método es independiente de los conocimientos que para su aplicación se posean. El método de análisis de poesía fue desarrollado por Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón, y se encuentra en su libro "Cómo se comenta un texto literario"

Así como el estudio de la música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias.

Existe la creencia general que, para "saber literatura" basta conocer la Historia Literaria. Esto es tan erróneo como pretender que se entiende de pintura sabiendo dónde y cuándo nacieron los grandes pintores, y conociendo los títulos de sus cuadros, pero no los cuadros mismos.



Al conocimiento de la literatura se puede llegar de dos formas:

- a) En extensión, mediante la lectura de obras completas o antologías amplias
- b) En profundidad, mediante el comentario o explicación de textos.

En conclusión, de tres modos se estudia la literatura.

- a) Mediante la lectura continuada de obras literarias.
- b) Mediante la explicación de textos.
- c) Mediante la Historia literaria como instrumento auxiliar; el comentario de textos será mejor cuanto más se haya leído y conozca la Historia literaria.

Los tres modos son importantes, y los tres exigen idéntica atención e intensidad.

¿Pero qué es un texto literario? Un texto literario puede ser una obra completa (una novela, un cuento, un drama, o un poema, este texto es el que tiene una importancia vital en nuestra tesis), o un fragmento de una obra.

¿Qué se pretende con el análisis de la poesía? En toda explicación de textos literarios nos proponemos estos dos objetivos:

- 1) Fijar con precisión lo que el texto dice.
- 2) Dar razón de cómo lo dice.

Si meditamos en los fines de la explicación o análisis, probablemente se nos ocurrirá pensar que un buen método para explicar o comentar un texto será analizar primero el fondo y después la forma. Entendiéndose que la gente llama "fondo" a los pensamientos, sentimientos, ideas, etc., que hay en una obra. Y "forma", a las palabras y giros sintácticos con que se expresa el fondo, éste vendrá a ser una especie de organismo, y la "forma", la piel que lo recubre.

No puede negarse que, en todo escrito, se dice algo (fondo) mediante palabras (forma). Pero eso no implica que fondo y forma puedan separarse. Ambos forman la obra artística; y no por separado, sino precisamente cuando están fundidos.



Como consecuencia importante, tenemos que si queremos explicar un texto no podemos comenzar por descomponerlo. El comentario tiene que ser, a la vez, del fondo y de la forma. Explicar un texto es ir dando cuenta, a la vez de lo que un autor dice y de cómo lo dice. Podemos comprender que las explicaciones de un pasaje serán distintas, según sea la cultura, la sensibilidad y hasta la habilidad de quienes la realizan.

Pero, en un plano elemental o superior, serán buenas todas las explicaciones que, razonadamente, establezcan una relación clara y ordenada entre el fondo y la forma de un texto.

Sin método resulta difícil comentar un texto literario. Necesitamos un procedimiento, un método para saber hacerlo. El método que voy a exponer en las páginas que siguen no es el único posible; pero por lo regular conduce siempre a buenos resultados.

### *EL METODO Y SUS FASES.*

El comentario de textos exige un orden para que no se entremezclem nuestras observaciones. Las fases de que consta este orden son las siguientes:

- I.-Lectura atenta del texto.
- II.-Localización.
- III.-Determinación del tema.
- IV.-Determinación de la estructura.
- V.-Análisis de la forma partiendo del Tema.
- VI.-La Conclusión.

Voy a exponer ahora brevemente en qué consisten y para qué sirven todas y cada una de estas Fases.

#### *FASE I.*

Lectura atenta del texto.

Lo primero y más lógico que debemos hacer, al estudiar un texto literario para comentarlo, es conocerlo mediante una atenta lectura. Para ello es preciso que leamos despacio y comprendamos



todas sus palabras. Quiere esto decir que, al preparar una explicación, debemos tener forzosamente a mano un diccionario de la Lengua Española, para consultar el significado de todas y cada una de las palabras que no entendemos o que comprendemos a medias.

En esta primera fase, lo único que debe preocuparnos es entender el texto en su conjunto y en todas y cada una de sus partes. No tenemos que ocuparnos de interpretar qué sentido especial tiene en aquel pasaje tal o cual expresión.

La primera fase de la explicación consistirá en comprender bien el poema. habrá que buscar en el diccionario las palabras cuyo sentido se ignora. Con esto ha terminado la primera fase, ya se conoce el sentido literal del texto (poesía). Hay que advertir que la primera fase es previa y preparatoria de la explicación misma; la explicación no comienza con un comentario de las palabras que no conocíamos o que nos parecen raras. Esto equivaldría a separar el fondo de la forma, y ya sabemos que esto no es posible.

Solamente hay que aprender los significados de las palabras que nos parecieron oscuras, para que no haya en el texto ninguna duda. Sabemos que a veces resulta dificultoso dar con el significado que conviene a la palabra en aquella poesía. Para lograrlo, basta con sustituir mentalmente en el texto la palabra problemática por sus diversas acepciones, hasta que se realice un ajuste perfecto. Pero por regla sólo nos interesa la acepción que conviene al texto (poesía).

## *FASE II.*

### Localización.

¿Qué es localizar un texto?, localizar es, como define el diccionario, "fijar el lugar de una cosa". Por tanto, localizar un texto literario consiste en precisar qué lugar ocupa ese texto dentro de la obra a que pertenece. Como ya vimos el texto puede ser un fragmento (de un poema, de una novela, de una escena de teatro), o puede ser un texto independiente e íntegro (un soneto, por ejemplo). En ambos casos hay que intentar una localización precisa.



Todas las partes de una obra artística son solidarias, o dicho de otra forma, todas las partes de una obra artística se relacionan entre sí. Por eso, para comentar con precisión un texto es absolutamente imprescindible tener en cuenta el conjunto. En suma: es preciso localizarlo.

Con la localización del texto comienza, propiamente, el ejercicio de la explicación o análisis.

En primer lugar, debemos saber si aquel texto a analizar es independiente o si es un fragmento. Esto, ordinariamente, se nos advierte al fijar el texto. Inmediatamente debemos preguntarnos por el género literario a que pertenece; esto es, si se trata de un poema lírico, de un fragmento de una obra dramática, de una novela, un cuento, etc. Si se trata de un texto completo, debemos localizarlo dentro de la obra total del autor. Si se trata de un fragmento, hemos de localizarlo dentro de la obra a que pertenece, y dentro de la obra total del autor.

### *FASE III.*

Determinación del Tema.

Ya tenemos el texto entendido (fase I) y ya sabemos qué lugar ocupa dentro de la obra (fase II). Estamos en condiciones de pasar a la III, que es importantísima. De nuestro acierto en este momento de la explicación depende en gran medida el éxito de la misma.

Todos conocemos la noción de argumento, la usamos a diario, cuando hablamos del argumento de una novela o de una película. Pues bien, vamos a llamar "asunto" al argumento de un texto. El "asunto" será la breve narración o reducción de lo que un texto narra más exactamente pero conserva, en sustancia, sus detalles más importantes.

Si del asunto, tal como lo hemos explicado, quitamos todos los detalles y definimos sólo la intención del autor al escribir esos párrafos, obtenemos el Tema.

Dos rasgos importantes ha de poseer la determinación del tema: claridad y brevedad. Si tenemos que emplear muchas palabras para definir el tema, hay que desconfiar, lo probable es que no hayamos



acertado. Para fijar el tema, hay que intentar dar con la palabra abstracta que sintetiza la intención primaria del escritor, también es importante al definir el tema, el cuidar de no hacer entrar en él rasgos episódicos que pertenecen al asunto. Inversamente, si nada debe sobrar, tampoco debe faltar nada en la definición del tema.

La definición del tema será, pues, clara, breve y exacta (sin falta o sobra de elementos). Como vemos, el tema se fija disminuyendo al mínimo posible los elementos del asunto, y reduciendo éste a nociones o conceptos generales.

#### *FASE IV.*

Determinación de la estructura.

Un texto literario no es un caos. El autor, al escribir, va componiendo. Componer es colocar las partes de un todo en un orden tal que puedan constituir ese todo. La composición es imprescindible en toda obra de arte: el diseñador compone las masas, los colores, las formas, los textos y todos los demás elementos que integran un diseño; el músico compone su pieza musical ordenando las notas, los ritmos, los acordes, etc.

El escritor compone también. El novelista, por ejemplo, distribuye los acontecimientos que va narrando en capítulos, y los va ordenando; el dramaturgo dispone la materia dramática en actos dentro de éstos va desarrollando los cuadros y las escenas, etc.

Hasta el texto mas pequeño, por ejemplo los que vamos a analizar en esta tesis, poseen una composición o estructura precisa. Pues bien, en esta fase del análisis debemos averiguar en lo posible de qué partes está compuesto el poema. Aquí es el momento de aplicar lo que decíamos antes : todas las partes de un texto se relacionan entre sí. Y ello por una razón sencilla: si en aquel texto el autor ha querido expresar un tema, es forzoso que todas las partes que podamos hallar como integrantes de aquel poema contribuyan a expresar aquel tema, y por tanto, que se relacionen entre sí. Para entendernos con claridad llamaremos apartado a cada una de las partes que podemos descubrir en el texto. Como los textos que vamos a analizar son breves, los apartados serán poco numerosos: dos, tres o cuatro.



El tema suele distribuirse irregularmente por los apartados. Los apartados se caracterizan y distinguen entre sí porque el tema adquiere en cada uno de ellos modulaciones más o menos diversas.

Conviene prevenir acerca del error en que muchas veces se cae si suponemos que cada apartado coincide con cada estrofa, cuando el texto está escrito en verso. Nos equivocaríamos, por ejemplo, si creyéramos que un soneto consta de cuatro apartados, equivalentes a sus dos cuartetos y a sus dos tercetos (aunque a veces puede ocurrir que así sea).

#### *FASE V.*

Análisis de la forma partiendo del tema.

Llamaremos forma a las palabras, a los giros gramaticales que integran el texto. Entre todos los medios lingüísticos que el idioma ofrece al escritor, éste ha elegido algunos cuantos que le parecían más adecuados para expresar mejor el tema. Debe de haber por tanto, una estrecha relación entre el tema y la forma.

Y así es efectivamente, la relación prevista entre el tema y la forma viene regulada por un principio en el cual se basa íntegramente el comentario o análisis y que, por eso, denominaremos principio fundamental. Que podemos enunciar así: el tema de un texto está presente en los rasgos formales de ese texto.

Del principio fundamental se extrae la norma básica de nuestro análisis. Efectivamente, éste consistirá en ir comprobando, línea a línea, verso a verso, cómo se cumple dicho principio, esto es, de qué modo el tema va determinando los rasgos formales del pasaje.

El análisis de un texto consiste en justificar cada rasgo formal con una exigencia del tema. Comprenderemos ahora por qué esta fase analítica es la más importante de todas; las anteriores han servido solo de preparación para realizar esta con mayor acierto.



## *FASE VI.*

### La conclusión.

La conclusión es un balance de nuestras observaciones que ahora reducimos a sus líneas generales, y es también una impresión personal.

En la conclusión debemos atar, reducir a líneas comunes, los resultados obtenidos en nuestros análisis. No se trata de sumar dichos datos, en una inútil enumeración, sino de resaltar su rasgo común.

La conclusión debe acabar con una opinión sincera sobre el texto. Normalmente, en los textos que me propuse, tendré que alabarlos, porque su calidad así lo exige. Pero otras veces, su sentido moral, su tema o su forma no nos agradarán, y debemos decirlo. Pero atención: no vayamos a demostrar con nuestra opinión petulancia o desconocimiento.

Nuestra opinión debe ser modesta y firme, también debe de carecer de frases hechas. Se referirá sólo al pasaje que analizamos, y sin tener en cuenta opiniones ajenas.

Este es, en sustancia el método de comentario o análisis de textos que propongo.

### **2.3. POETAS, POEMAS Y ANALISIS.**

A continuación se encuentran tres poetas mexicanos y sus obras que seleccioné del libro "Antología de poetas mexicanos" de Jorge Cuesta; sus poemas serán analizados con el método anteriormente expuesto. Para así después transformar a dos de ellos en Historietas Poéticas.

*LUIS G. URBINA.*

1867- 1934

Se ha incurrido en frecuentes errores al hacer la selección de los poemas de Luis G. Urbina. Si es cierto que continúa hasta nuestros tiempos la misma tendencia de Gutierrez Nájera, complicada con un romanticismo sin estridencias, no lo es menos que en su obra hay otras direcciones más logradas y más interesantes.



El autor del "Poema del lago" y el "Poema de Mariel" se ha acercado repetidas veces a la naturaleza. Su visión de las puestas de sol ha originado el título de su segundo libro.

Y en excelentes sonetos que son, en la mayoría de los casos, una impresión directa de los sentidos, llega a recrear felizmente el paisaje. Lo restante de sus obra, con ser algunas veces de belleza indiscutible, adolece de una falta de pureza esencial en el verso y de un abundante prosaísmo que daña considerablemente la poesía. Pero estos defectos, que bien pueden ser consecuencia de las ideas predominantes en su época, se borran ante las virtudes de sus poemas seleccionados que lo colocan, sin duda entre los buenos poetas de México.

#### EL BAÑO DEL CENTAURO.

Chasquea el agua y salta el cristal hecho astillas,  
y él se hunde; y solo flotan, del potro encabritado,  
la escultural cabeza de crines amarillas  
y el torso del jinete, moreno y musculado.

Remuévense las ondas mordiendo las orillas,  
con estremecimiento convulso y agitado,  
y el animal y el hombre comienzan un airado  
combate, en actitudes heroicas y sencillas.

Una risueña ninfa de carne roja y dura,  
cabello lacio y rostro primitivo, se baña;  
las aguas, como un cingulo, le ciñen la cintura;

Y ella ve sin pudores... y le palpita el seno  
con el afán de darse, voluptuosa y huraña,  
a las rudas caricias del Centauro moreno.



## *ANÁLISIS.*

El Baño del Centauro- Luis G. Urbina.

Fase I- Lectura.

Tal vez sea necesario buscar algunas palabras en el diccionario para comprenderlas plenamente, estas son : ninfa, cíngulo, centauro y voluptuosa.

Ninfa.-En la mitología griega,divinidad subalterna y femenina de las fuentes,de los bosques,montes y ríos.

Cíngulo.-Cordón con que se ciñe el alba.

Centauro.-Ser fabuloso que era medio hombre y medio caballo.

Voluptuosa.-Complaciente en los deleites sensuales.

Fase II- Localización

Es un poema lírico de Luis G. Urbina, poeta modernista mexicano. El poema es una obra completa y pertenece a su libro de poesías " Puestas de Sol ", libro que destaca entre lo mejor de su obra total, en él demuestra su amor al contacto con la naturaleza, dándonos imágenes puras del paisaje: su forma predilecta de expresarse es el soneto. como es el caso de este poema en particular

Fase III- Tema

El deseo que provoca en una joven mujer la visión de un varonil jinete en el río

Fase IV- Estructura

Se trata de un poema lírico de arte mayor, de metro irregular, aunque en general el ritmo es de catorce sílabas. Es un soneto, es decir consta de dos cuartetos y dos tercetos; la rima es consonante y abrazada de la siguiente forma:ABAB,CDDC,EFE,GFG.

Fase V- Análisis.

Este poema tiene solo dos apartados, correspondiendo cada uno a la presentación y descripción de los personajes.



## *ANÁLISIS.*

El Baño del Centauro- Luis G. Urbina.

Fase I- Lectura.

Tal vez sea necesario buscar algunas palabras en el diccionario para comprenderlas plenamente, estas son : ninfa, cingulo, centauro y voluptuosa.

Ninfa.-En la mitología griega,divinidad subalterna y femenina de las fuentes,de los bosques,montes y ríos.

Cingulo.-Cordón con que se ciñe el alba.

Centauro.-Ser fabuloso que era medio hombre y medio caballo.

Voluptuosa.-Complaciente en los deleites sensuales.

Fase II- Localización.

Es un poema lírico de Luis G. Urbina, poeta modernista mexicano. El poema es una obra completa y pertenece a su libro de poesías " Puestas de Sol ", libro que destaca entre lo mejor de su obra total, en él demuestra su amor al contacto con la naturaleza, dándonos imágenes puras del paisaje; su forma predilecta de expresarse es el soneto, como es el caso de este poema en particular.

Fase III- Tema.

El deseo que provoca en una joven mujer la visión de un varonil jinete en el río.

Fase IV- Estructura.

Se trata de un poema lírico de arte mayor, de metro irregular, aunque en general el ritmo es de catorce sílabas. Es un soneto, es decir consta de dos cuartetos y dos tercetos; la rima es consonante y abrazada de la siguiente forma:ABAB,CDDC,EFE,GFG.

Fase V- Análisis.

Este poema tiene solo dos apartados, correspondiendo cada uno a la presentación y descripción de los personajes.



Apartado 1.- Consta de los dos cuartetos del soneto, en él se presenta el jinete con una detallada descripción de éste y su caballo en la acción de entrar al río. La descripción es la de un joven apuesto, masculino y heróico.

Apartado 2.- Consta de los dos tercetos del soneto y en éstos se nos presenta la contraparte femenina, una mujer en la plenitud de su belleza, con una madurez anhelante de la consagración de su cuerpo y de su posible amor con el jinete.

### *AMADO NERVO*

*1870-1919*

Distinguimos dos épocas en la poesía de Amado Nervo: la de su juventud, realizada en los límites de una inquietud artística, dicha en voz baja, íntima, musicalmente grata, y la de sus madurez, religiosa y moralista, ajena, las más veces, a la pureza del arte.

El progreso de su poesía se termina en la desnudez; pero así que se ha desnudado por completo, tenemos que cerrar, púdicos, los ojos.

Fue Nervo una víctima de la sinceridad; no sin ironía puede pensarse que éste fue su heroísmo. Nadie mejor que él puede servir de pretexto para meditar sobre esa antítesis que se ha hecho de la vida y el arte.

Para quienes predicán su deshumanización "y que rompa las amarras que a la vida lo sujetan", el ejemplo de este poeta es un argumento valioso: el hombre, allí, acabó por destruir al artista.

Para elegir los poemas que debían representarlo en esta antología, tuvimos que preferir, en contra de la opinión corriente admirativa del misticismo del poeta, aquellos poemas de su primera época, que lo representan quizá mas imperfectamente; esto es: aquellos que inspiró menos su ambición de sinceridad, que su vanidad artística.



*Y EL BUDA DE BASALTO SONREÍA*

Aquella tarde, en la Alameda, loca  
de amor la dulce idolatrada mía,  
me ofreció los claveles de su boca.

Y el Buda de basalto sonreía...

Otro vino después y sus hechizos  
me robó... La di cita y en la umbría  
nos trocamos epístolas y rizos.

Y el Buda de basalto sonreía...

Hoy hace un año del amor perdido;  
al sitio vuelvo, y como estoy rendido  
tras largo caminar, trepo a lo alto  
del zócalo en que el símbolo reposa;  
derrotado y sangriento muere el día  
y en los brazos del Buda de basalto  
me sorprende la luna misteriosa.

Y el Buda de basalto sonreía...

*ANALISIS*

Y el Buda de basalto sonreía-Amado Nervo

Fase I- Lectura

Tal vez para mayor comprensión sea necesario buscar algunos significados de las siguientes palabras: umbría, trocamos, epístolas, rizos.



Umbria.-Lugar en el que hay mucha sombra.

Trocamos.-(de Trocar)Cambiar,permutar.

Epístolas.-Carta en verso.

Rizos.-Mechón de pelo ensortijado.

#### Fase II- Localización

Es un poema lírico de Amado Nervo, poeta modernista mexicano, el poema es una obra completa y pertenece a su libro " El éxodo y las flores del camino "; se trata de un poema de su época de juventud, en la cual encontramos la pureza de su arte, sin las inconveniencias de su posterior etapa religiosa y de su visión moralista.

#### Fase III- Tema

Una escultura es muda testiga y partícipe de la entrega y pérdida del amor de una mujer, y la tristeza y desilusión que esto causa en el amante.

#### Fase IV- Estructura

Es un poema lírico de arte mayor. El metro es regular y el ritmo es de once sílabas. Tiene tres estrofas y tres versos sueltos, los versos se encuentran en el siguiente orden: dos tercetos y un epteto, intercalándose los versos sueltos entre la primera y la segunda estrofa, entre la segunda y la tercera estrofa, y al finalizar la tercera estrofa.

La rima es consonante y abrazada de la siguiente forma: ABA, B, CDC, D, EEFGHFG, H.

#### Fase V- Análisis

Se distinguen cuatro apartados, en ésta ocasión coinciden con las estrofas del poema.

Apartado 1.- Es del primer verso al tercero, en él se refiere al amor entregado de una mujer con el simbolo de un beso en la Alameda, lugar obviamente a la vista del mundo entero, dando con este hecho a conocer el amor correspondido.

Apartado 2.-Lo forma el repetido verso libre " Y el Buda de basalto sonreía",este apartado nos muestra al testigo del drama que



se va a realizar. Al principio comparte la alegría, luego la desilusión del amante, y para finalizar comparte el dolor del amante hasta llegar a darle cierto apoyo a éste.

Apartado 3.- Consta del quinto verso al séptimo y en éste se da cuenta de la pérdida del amor de la mujer en brazos de otro hombre.

Apartado 4.- Consta del verso nueve al quince; en este apartado se relata el regreso del amante abandonado al lugar donde nació su amor, y el dolor que aún después de un año lo abruma; siempre teniendo por mudo testigo a la escultura de Buda.

### *EFRÉN REBOLLEDO*

*1877-1929*

Desligado de una directa penetración en la literatura, Efrén Rebollo, quien durante muchos años dedicó sus actividades a la diplomacia, es uno de nuestros menos conocidos pero más valiosos poetas.

Su obra, concebida dentro de un raro ideal de expresión puramente erótica, podría compararse con una parte muy admirada del argentino Lugones.

Un paralelo entre los "doce gozos" y los doce sonetos "Caro victrix" sería fecundo en perspectivas críticas para la definición espiritual de Efrén Rebollo.

Rebollo ama entre las formas de expresión, el soneto, por la dureza de mármol con que este material reviste la desnudez de sus temas y, también, como en el caso de Lugones, en el soneto realiza sus mejores aciertos. En algunos, suena una voz que recuerda la de Ricardo Arenales. Es el mismo drama del deseo sexual, al que la misma intensidad serviría de excusa si no sirviera ya de premio.

El poeta (mudo) vivió muchos años al margen de la literatura, olvidado injustamente por la crítica. No tanto, sin embargo para no ocupar un sitio honroso en la poesía mexicana.



---

---

### *LA VEJEZ DEL SATIRO*

Junto con los silvanos juguetones  
animó las florestas sosegadas  
y enseñó a las sonoras enramadas  
a repetir sus rústicas canciones.

A la sombra de verdes pabellones  
desfloró pudorosas hamadriadas  
y corrió tras las ninfas espantadas  
al par de los centauros garañones

Hoy el soplo glacial de los inviernos  
ha doblado las puntas de sus cuernos.  
Su flauta de carrizos está muda.

Y abrumado de lustros y congojas,  
al mirar una náyade desnuda  
suspira de impotencia entre las hojas.

### *ANALISIS*

La vejez del sátiro- Efrén Rebolledo

Fase I- Lectura

Tal vez sea necesario buscar algunas palabras como: silvanos, enramadas, hamadriadas; para así tener una mejor comprensión del poema.

Silvanos.-Nombre que se daba entre los latinos a las deidades fabulosas de la selva.

Enramadas.-Conjunto de ramas espesas entrelazadas.



Hamadriadas.-dirade,deidad pagana.

#### Fase II- Localización

Es un poema lírico de Efrén Rebolledo, otro poeta modernista mexicano, se trata de una obra completa incluida en su libro de poesías "Libro de loco amor".

Sabemos de Rebolledo que le gustaban los temas eróticos y que su forma predilecta de expresarse era el soneto, así que éste es uno de sus poemas característicos.

#### Fase III- Tema

La vida alegre y libertina de un sátiro, que al paso de los años envejece y con tristeza pierde sus energías.

#### Fase IV- Estructura

El poema es lírico y se trata de un soneto de arte mayor; su metro es regular y su ritmo es de once sílabas en cada verso. Su rima es consonante y abrazada de la siguiente forma: ABBA, CDDC, EEF, GFG.

#### Fase V- Análisis

En este poema se distinguen solo dos apartados. El primero relata el pasado del personaje, y el segundo el presente.

Apartado 1.- Consta del primer verso hasta el octavo. Este apartado como decía es el pasado del personaje, y trata sobre las andanzas de juventud del sátiro y sus compañeros; de que animaba con canciones el campo y corría detrás de jóvenes deidades hasta conseguir sus favores.

Apartado 2.- Es el presente del personaje, y consta desde el noveno verso hasta el décimo cuarto verso, observamos que el soneto se divide con los dos cuartetos para el primer apartado, y los tercetos para el segundo apartado.

En este apartado se relata el paso del tiempo y los efectos normales que han causado en el sátiro, se ha vuelto viejo y perdido su alegría; el peso de los años lo ha envejecido e inclusive al mirar jóvenes desnudas no despierta en él más que impotencia.

Capítulo 3:  
**La historieta**  
**poética**





### **3.1. PROPUESTA DE HISTORIETA POETICA.**

Hasta el momento hemos analizado a la historieta y a la poesía de forma independiente, y he encontrado algunas conexiones que las pueden llegar a unir. Así que ahora intentaré hacer esos enlaces que son el objetivo primordial de mi tesis.

Para llevar esto a cabo será necesario retomar las definiciones de historieta y de poesía, así tendremos a la mano el material para esta empresa.

El "comic" o historieta es un medio predominantemente narrativo, es decir, nos cuenta algo, integrando elementos verbales e icónicos, utiliza una serie bien definida de códigos y convenciones, su realización tiende a una amplia difusión y su finalidad es distractiva.

Por otro lado, tenemos a la poesía que se expresa por medio de la palabra, es decir, tiene elementos verbales y significativos (que representan sensaciones, imágenes, e inclusive sonidos.); utiliza igualmente una serie de códigos y convenciones, su realización también tiende a una difusión, pero su finalidad no es solamente distractiva sino que conlleva un mensaje más amplio y por último también su mensaje en ocasiones es narrativo.

	<b>*Mensaje narrativo.</b>	<b>*Mensaje en ocasiones narrativo.</b>
	<b>*Elementos verbales e icónicos.</b>	<b>*Elementos verbales.</b>
<b>Cómic</b>	<b>*Utiliza códigos y convenciones.</b>	<b>*Utiliza códigos y convenciones.</b>
	<b>*Difusión masiva y finalidad distractiva.</b>	<b>*Difusión masiva y finalidad distractiva y filosófica.</b>

Al observar las definiciones y el cuadro, el comic y la poesía no están tan alejados como pareciera, pues tienen en su mayoría de puntos básicos la coincidencia de objetivos y características.

El objetivo de mi tesis no es enriquecer a la poesía, sino por lo contrario enriquecer al comic, pues la poesía como forma de arte ya es ampliamente reconocida, pero en cambio el comic se encuentra



devaluado, a pesar de que hay múltiples ejemplos de obras de arte en el género. No pongo en duda de que también hay basuras incontables, por eso mismo mi objetivo es hacer un cómic de mayor calidad auxiliándome de la poesía como línea argumental; la poesía va a convertirse en el guión en esta serie de comics.

Lo importante es que si el guion de dichos comics van a ser poesías, pues el mismo cómic debe de tener en su estructura la imagen e idea del ritmo y la rima propias de la estructura de la poesía. Es decir, no deseo tomar una poesía como pretexto para elaborar un cómic; y que éste sólo sea una ilustración con dibujitos de dicha poesía. Lo que intento es un comic que en su estructura refleje la estructura natural de la poesía que la guió e inspiró.

En el capítulo anterior ya revisamos las poesías que pretendo transformar en historietas así como sus respectivos análisis; ahora es cuando vamos a utilizar esos análisis de poesía para llegar a nuestro objetivo: la Historieta Poética.

La Historieta Poética idealmente debe ser un reflejo icónico de la poesía que expresa e ilustra, que en el momento que veamos una historieta poética capturemos la forma del poema, su ritmo, rima, estructura, etc.

Para lograrlo, primeramente necesitamos que la poesía que se va a transformar en historieta sea narrativa; esto es, la poesía debe platicarnos algo, un hecho, una vivencia, una anécdota, etc. Este es el primer problema pues no todas las poesías son narrativas.

Una vez encontrada la poesía idónea se analiza para así saber todos los aspectos de ella: su autor, su tiempo, sus intereses, su estilo, y su poesía en sí misma, estructura, rima, ritmo, etc. El conocimiento total del poema será una de las armas clave para la transformación en Historieta Poética.

Es obvio que para hacer dicha transformación en historieta, primeramente se debe saber cómo se hace una historieta común, sus características, método y técnicas, temas que abordé en el primer capítulo.



Ya teniendo el análisis del poema sabré cómo iniciar el diseño de la historieta, empezando por la composición de las páginas; ésta debe ser idealmente diseñada de acuerdo al número de versos en las estrofas del poema, pues la estrofa es la estructura que el autor dio a su obra, si él dividió de cierta forma su poema es porque a su parecer era la más correcta, así que como diseñador de la Historieta Poética no debo romper arbitrariamente la estructura íntima del poema, sólo que como veremos más adelante convenga a la representación y realización total de la Historieta Poética.

La composición de las páginas de la historieta son importantes en el momento de expresar y representar icónicamente el ritmo del poema.

El segundo punto clave en el diseño de la Historieta Poética es la forma de la viñeta, dicha forma será importante al expresar icónicamente la rima de la poesía, la forma o contorno de la viñeta nos comunicará visualmente cuales versos riman con cuales.

La forma de la viñeta estará unido a un ritmo gráfico para así exponer plenamente la rima del poema, dicho ritmo gráfico se desprenderá directamente del ritmo íntimo del poema, pues éste ya fue prediseñado por el poema en sí. Es necesario para no caer en una monotonía gráfica cambios en las formas o contornos de la viñeta.

El siguiente punto será el tratamiento gráfico de la historieta desde el punto de vista del nivel de representación y técnica.

Sabemos que cada tipo de tema en la historieta tiene diferentes estilos idóneos de realizarse representativa y técnicamente, así que según el tema del poema elegido, éste tendrá que realizarse en el tratamiento del tipo de historieta que más le convenga.

El cartucho como medio de integración verbal de la historieta también es factor importante en la elaboración de la Historieta Poética, pues difícilmente la Historieta Poética tendrá diálogos, por lo que no aparecerán los clásicos globos de la historieta común.

El cartucho con contorno o sin él será el medio para integrar al poema en la historieta, en el cartucho se encontrará el texto de la Historieta Poética.



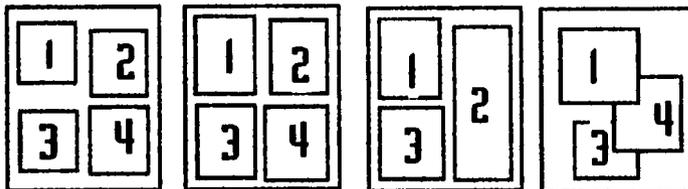
### 3.2. EL BAÑO DEL CENTAURO.

En el análisis de dicha poesía observamos algunos puntos que van a ser clave para llevar a buen término nuestra historieta.

El poema es de Luis G. Urbina, poeta modernista mexicano que tenía un gran amor por la naturaleza y sus temas por lo regular se empapaban en ella. Esto es importante, pues será necesario tomarlo en cuenta para el ambiente de las viñetas en nuestra historieta, ésta debe mostrar una riqueza de elementos naturales y paisajistas . Retomando el análisis, nuestro tema no debe ser cambiado o transformado, y éste es el deseo que provoca en una mujer la vista de un varonil jinete en un río

Prosiguiendo con su estructura , sabemos que el poema es un soneto , es decir consta de dos cuartetos y dos tercetos, la rima es consonante, en ocasiones abrazada y en otras cruzada de la siguiente forma : ABAB, CDDC, EFE, GFG. Así que vayamos por partes.

Es un soneto. Para poder hacer la estructura de un soneto en un cómic tal vez sea necesario darle a cada estrofa una página compositiva de la historieta esto es , una estrofa - una página ; Así que si cada estrofa está compuesta de un número determinado de versos y cada verso fuera una viñeta, en cada página de historieta va un número determinado de viñetas: una estrofa de cuatro versos sería una página con cuatro viñetas; una estrofa de tres versos una página de tres viñetas , y así según el caso; ejemplo, Baño del Centauro:

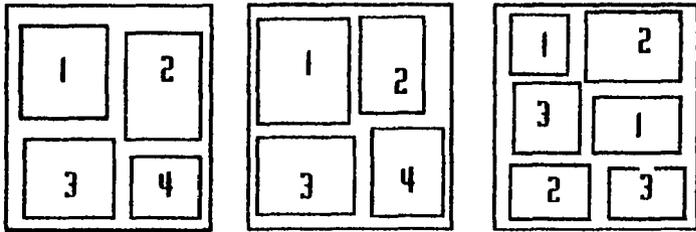


Esta es la idea básica, pero en esta poesía en particular nos encontramos dos problemas : En el caso de los tercetos puede no ser muy recomendable tener tres viñetas en una sola página,



compositivamente hablando . Pero el problema mayor es que revisando la estructura de nuestra poesía me doy cuenta de otra problemática en ese par de tercetos , me refiero a que los dos tercetos se encuentran unidos por un par de versos rimados, más claro , el segundo verso del primer terceto rima con el segundo verso del segundo terceto. Por estos hechos considero necesario unir ambos tercetos en una sola página

El resultado es dos páginas cada una de ellas con un cuarteto y una tercera página con dos tercetos; así tenemos un comic de tres páginas dos de ellas con cuatro viñetas y una de seis viñetas; ejemplo:



Hasta el momento hemos resuelto la composición de su estructura como soneto, pero falta otro punto importante , y es que el poema cuenta también con rima. Lo que deseo es plasmar esa rima visualmente y que se encuentre planteada en la historieta no sólo de forma verbal sino iconizada.

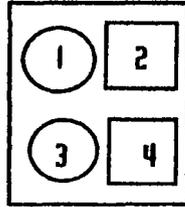
La propuesta que hago es representar esos versos que riman por medio del contorno de la viñeta misma ; Pongamos por ejemplo la primera estrofa de nuestro poema anteponiéndole al verso 1 y 3 un círculo y al dos y cuatro un cuadrado

### *EL BAÑO DEL CENTAURO.*

- Chasquea el agua y salta el cristal hecho astillas,
- y él se hunde; y sólo flotan, del potro encabritado,
- la escultural cabeza de crines amarillas
- y el torso del jinete, moreno y musculado.



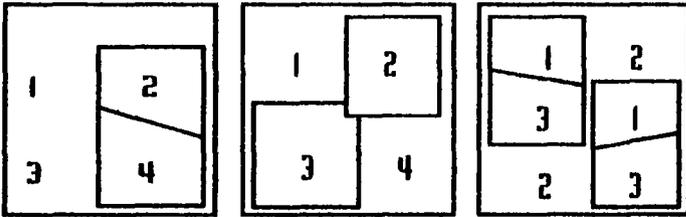
Imaginemos que las formas que antepuse a nuestros versos son el contorno de las viñetas de la primer página de nuestra historieta. ejemplo:



Este es el modelo que seguiré para obtener la rima visual entre las viñetas, así no sólo tendremos la rima verbal, sino también icónica

El ritmo natural de lectura no se rompe, se conservan todas sus características, como estrofa y como versos que conllevan una rima. Sinceramente no espero problemas con el orden de lectura de la poesía pues el orden de lectura en la historieta es de izquierda a derecha, y de arriba a abajo.

Volviendo al caso particular de la poesía "El baño del Centauro" he llegado a la siguiente estructura:



Si lo comparamos con el modelo existen algunas diferencias, preferí utilizar en este poema algunas viñetas libres (son viñetas que no tienen un contorno definido linealmente) como son la viñeta 1 y 3 de la primer página la 5 y la 8 de la segunda página y la 10 y 13 de la tercer página. Estos versos riman entre sí verbalmente, al no tener



envolvente su viñeta se cumple el requisito de que exista una paridad o similitud entre dichas viñetas para que exista la rima visual. En los versos restantes es clara la forma en que visualmente van a rimar.

Esta es en sí la estructura que va a tener la historieta “El baño del Centauro” teniendo este conocimiento establecido podemos partir a hacer el guión de la historieta.

Hasta aquí las bases de mi trabajo están dadas, el modelo de mi propuesta ha sido expuesto pero sólo es un modelo, cada poesía plantea diferentes soluciones o alternativas como se verá en los dos siguientes poemas.

### **3.3. LA VEJEZ DEL SATIRO.**

Volveré a retomar el análisis de la poesía que llevé a cabo en el capítulo anterior como elemento necesario para lograr la metamorfosis deseada, de poesía a Historieta Poética

El poema “La vejez del sátiro” pertenece a Efrén Rebollo, otro poeta modernista mexicano, de su libro de poesías “Libro de loco amor”; sabemos de él que tenía una especial predilección por los poemas eróticos en sus poesías y esta no es la excepción; Así que primeramente tenemos un poema de trasfondo erótico, punto importante que tomaré en cuenta a la hora de ilustrar la historieta.

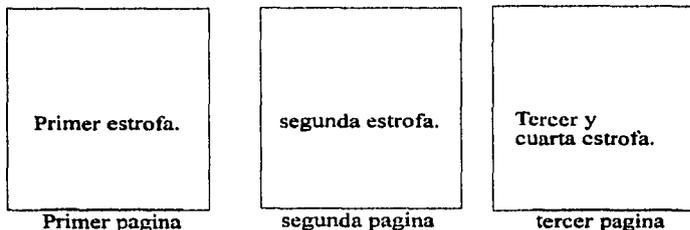
El tema es la vida alegre y libertina de un sátiro, que al paso de los años envejece y pierde su energía, así que se debe alcanzar a representar el tema sin variaciones.

En su estructura el poema es un soneto como en el caso anterior, compuesto de cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos. Su rima es consonante, en ocasiones es abrazada y en otras cruzada de la siguiente forma: ABBA, CDDC, EEF, GFG.

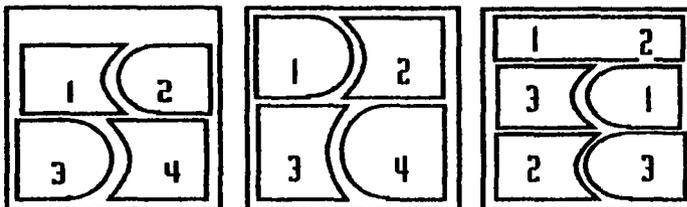
A cada verso le corresponde una viñeta, así que podría constar de cuatro viñetas para cada estrofa; Pero como en el caso del poema anterior tampoco se puede por las mismas razones. En el caso de las dos estrofas que son cuartetos no hay problema, pero en los dos tercetos volvemos a tener una unión de rima entre ellos. El caso esta vez es que el tercer verso del primer terceto rima con el segundo



verso del segundo terceto . Esto me lleva a volver a tomar la decisión de tener una historieta de tres páginas que contenga las cuatro estrofas . ejemplo:



El modelo de la estructura de la historieta que planteo para esta poesía es el siguiente:



Como observarán en esta historieta no dejé viñetas libres todas , las viñetas estan claramente delineadas y delimitadas . Las envolventes de la viñetas son mixtas pues son formas concavas y convexas, trato con ellas de dar una armonía y ritmo en la composición.

También hay un cambio de ritmo icónico que la misma poesía permite , la página 1 empieza con una viñeta concava y termina con una viñeta concava y en la página 2 empieza con una viñeta convexa y termina con una viñeta convexa.

Este ritmo se pierde en la estrofa 3 y 4 , es decir en nuestra tercer página . La razón es que retomando nuestro análisis nos daremos cuenta que lo dos tercetos nos refieren al presente de nuestro personaje , y los dos anteriores cuartetos al pasado. Así que hay que marcar



una línea entre pasado y presente , dicha línea la forma la viñeta rectangular 9 que contiene en este caso particular dos versos,hay que observar que estos versos se encuentran encabalgados es decir la idea y rima se continúan en el verso inmediato,estos son el primer verso y el segundo del primer terceto.Esta viñeta funciona como rompimiento del ritmo,marcando así una división entre pasado y presente,las siguientes viñetas retoman el ritmo que llevaba la poesía y volvemos a las formas concavas y convexas.

Así tenemos resuelto el problema particular de este poema,transformándolo en Historieta Poética.Con esta estructura sólo resta hacer el guión.

### 3.4. VISITA

En paisaje tenebroso  
me acerco a tu sepultura  
con temor de religioso  
hombre de poca cultura.

Con los sonidos del viento  
me quiere atemorizar.  
Los sauces en movimiento  
me piden abandonar.

En mi mente trastornada  
con la conciencia enlutada  
es tu ánima transformada  
a tu belleza enlutada.



Por que este fue mi destino  
el camino peligroso .  
Con marchas de libertino  
por el paraje brumoso .

Fácil parece cazar  
y así obtener el placer  
en el acto de acabar  
requiere enorme saber .

Deseo resucitar  
y ver en todo esplendor  
para volver a matar  
nuevo y vigoroso ardor.

Por último sera el caso de mi poema del cual anotaré que tiene un fondo sádico y violento . Plantea un tema un tanto oscuro que es el de un asesino que va al cementerio a visitar a su última víctima.

El poema "Visita" tiene una estructura más libre que los anteriores poemas ; Consta de seis estrofas, cada una de cuatro versos , por lo que son seis cuartetos. Así que de entrada se plantea una estructura diferente ;esta vez a cada estrofa le tocará una página de la historieta , y cada una de ellas tendrá cuatro viñetas , una por cada verso; Sin embargo en su elaboración no va a ser así explícita y visualmente.

La rima es consonante y por lo regular cruzada, de la siguiente forma ABAB, CDCD, EFEF, GHGH, IJJI, KNKN.



Por que este fue mi destino  
el camino peligroso .  
Con marchas de libertino  
por el paraje brumoso .

Fácil parece cazar  
y así obtener el placer  
en el acto de acabar  
requiere enorme saber .

Deseo resucitar  
y ver en todo esplendor  
para volver a matar  
nuevo y vigoroso ardor.

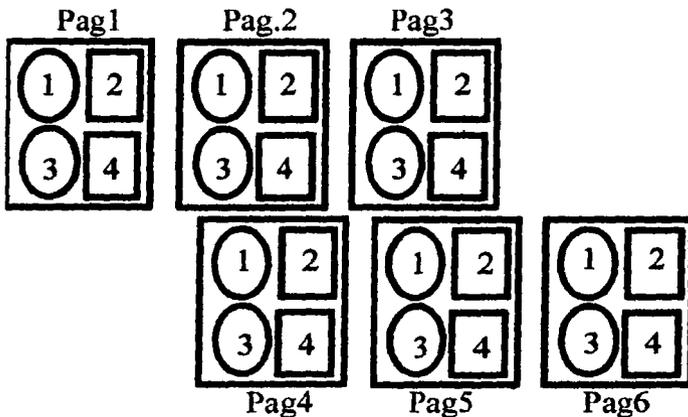
Por último sera el caso de mi poema del cual anotaré que tiene un fondo sádico y violento . Plantea un tema un tanto oscuro que es el de un asesino que va al cementerio a visitar a su última víctima.

El poema "Visita" tiene una estructura más libre que los anteriores poemas ; Consta de seis estrofas, cada una de cuatro versos , por lo que son seis cuartetos. Así que de entrada se plantea una estructura diferente ;esta vez a cada estrofa le tocará una página de la historieta , y cada una de ellas tendrá cuatro viñetas , una por cada verso; Sin embargo en su elaboración no va a ser así explícita y visualmente.

La rima es consonante y por lo regular cruzada, de la siguiente forma ABAB, CDCD, EFEF, GHGH, IJJI, KNKN.

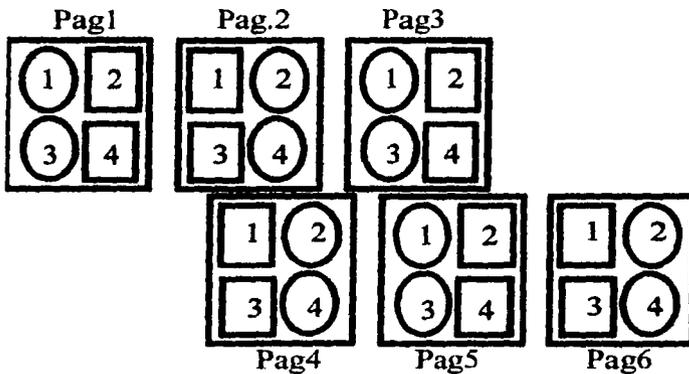


Siguiendo la línea de nuestro modelo básico el resultado sería el siguiente:



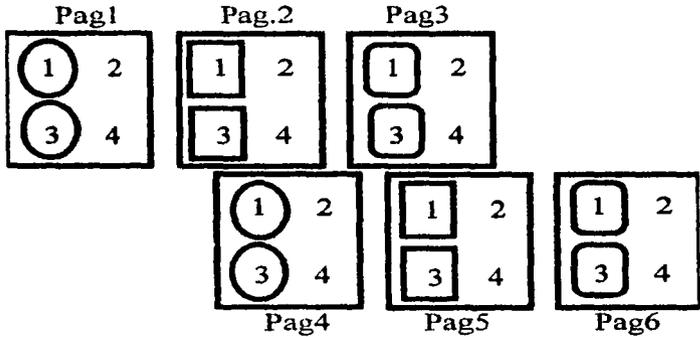
Sin embargo el resultado deja de ser el esperado pues se vuelve monótono; Aunque se pueden hacer cambios .ejemplo:

Por ritmo



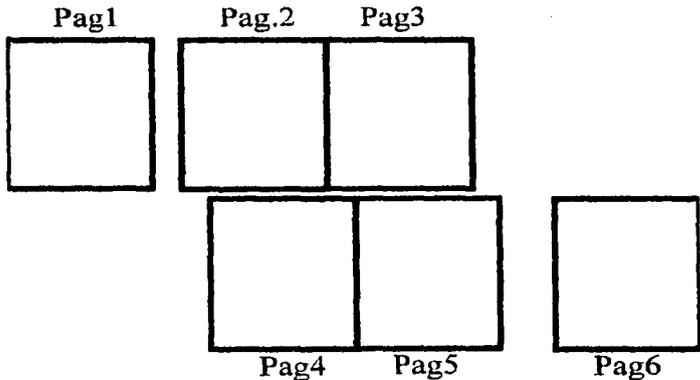


Por ritmo y forma.



Los ejemplos pueden ser muchos pero a mi parecer no tenían el ritmo adecuado que se enfrentara a la monotonía de la rima visual causada a lo largo de seis páginas .

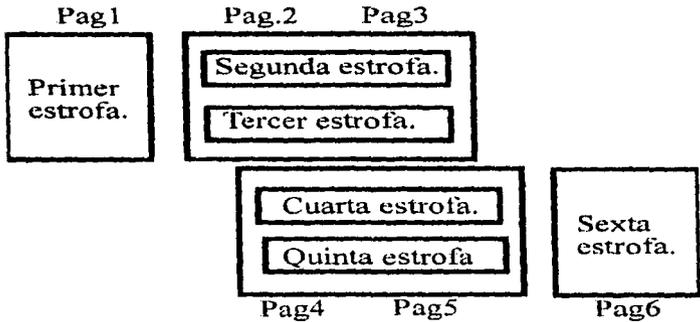
Llegué a la conclusión de unir dos páginas y convertirlas en una sola presentación.



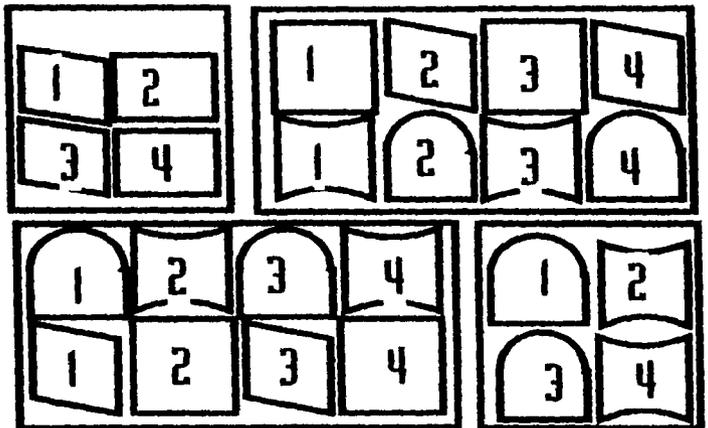
Teniendo en cuenta que en la presentación individual del poema como historieta , podemos unir la página 2 y la 3 y asimismo la página



cuatro y cinco , por la forma en que va a estar unido el cuadernillo de la historieta. Esto es importante señalarlo que a la terminación del trabajo , la historieta es un cuadernillo de un número predeterminado de hojas (3) o páginas (6) . Así el resultado sería este:



El resultado es más armónico , tiene un mejor ritmo y la monotonía compositiva y visual se rompe; Así tenemos como resultado la siguiente estructura para la Historieta Poética

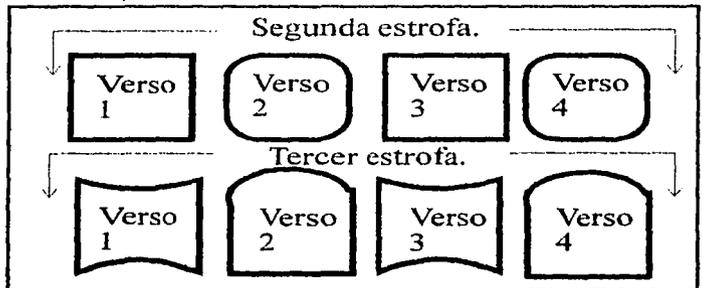




Si observamos la estructura de las viñetas de este poema ,  
apreciaremos que el modelo ha retomado los elementos usados en las  
anteriores poesías , con ello me refiero al uso de viñetas libres y al uso  
de viñetas convexas o mixtas.

Esto no sólo fue necesario por el objetivo básico de la rima  
visual o icónica ,sino también por que era útil para una mayor  
comprensión en la lectura, de otra forma tal vez se hubieran tenido  
problemas en el orden de lectura de las estrofas 2,3,4y 5 ; esto es ,  
que en comparación con el orden de lectura que habíamos manejado  
a lo largo de los anteriores poemas , en estas estrofas ese orden se  
altera , sigue siendo de izquierda a derecha y arriba a abajo ; pero  
ahora es de izquierda a derecha a lo largo de las dos páginas para una  
sola estrofa y después de arriba a abajo , para empezar con la otra  
estrofa de izquierda a derecha a lo largo de las dos páginas.

Pongamos por ejemplo las páginas 2 y3 que obviamente  
ilustran a las estrofas segunda y tercera; ejemplo.



Lo que era necesario es que cada una de esas dos estrofas que  
se van a representar en el espacio total de dos páginas, se diferenciará  
perfectamente siendo así que debían tener sus viñetas características  
completamente diferentes; es por eso que la segunda estrofa se  
conforma de viñetas rectangulares y rombales y la tercera estrofa de  
viñetas libres y convexas , de esta forma conservamos la rima visual  
de cada estrofa como entes independientes , y evitamos un error de  
lectura de leer la mitad de la segunda estrofa y continuar con la mitad



de la tercera estrofa, pensando que son una sola estrofa como ya habíamos sido acostumbrados.

En la primera estrofa y en la sexta no existe obviamente tal problema ,teniendo todo aclarado y la estructura de nuestra Historieta Poética realizada podemos pasar al guión de ella misma.

### **3.5. ASPECTOS TECNICOS DE LA HISTORIETA POETICA .**

Uno de los puntos generales de las historietas poéticas son la inserción de los textos por medio de los cartuchos , que como ya vimos es un recurso del comic para hacer la integración verbal . En los poemas "La vejez del Sátiro " y " El baño del Centauro " su aspecto será como el relato de un narrador que nos platica las historias; en mi poema "Visita", los cartuchos contienen los pensamientos del personaje principal.

Es tradicional en la historieta que los textos del comic sean hechos a mano , inclusive es natural que cada historieta tenga en su equipo de trabajo un letrerista , aunque también hay ocasiones que el mismo creador completa su trabajo haciendo la idea , el guión , el dibujo y los textos . En el caso de las historietas poéticas "El baño del Centauro" y "La vejez del Sátiro" he decidido realizar los textos a mano como en los comics regulares , solo en el poema "Visita" los textos serán realizados por computadora por razones que expondré mas adelante .

Para resolver la técnica precisa con las que se va a ilustrar cada Historieta Poética es necesario que primeramente analicemos cuales son sus temas particulares .

El poema "El baño del Centauro" indudablemente nos lleva a un tema romántico, así sabemos que las figuras deben de tener una apariencia normal , aunque ligeramente idealizadas;el tratamiento debe ser de trazos finos y limpios . Su técnica ideal es la de historieta valorada , es decir, que será de blanco a negro pasando por una gama de grises , para conseguir los efectos de luces y contrastes . Un ejemplo de este tipo de historieta es el cómic mexicano "Lágrimas y risas y amor" . Por el análisis del poema sabemos que su creador Luis G.



Urbina era un amante de la naturaleza , por lo que es recomendable que se haga uso de referencias fotográficas, para un resultado de acuerdo a la inspiración del autor .

El poema "La vejez del Sático" nos envuelve en un mundo de seres mitológicos lo que inmediatamente nos señala su tema fantástico o futurista . estos temas se resuelven por lo general con trazos muy simples , a base de perfiles finos y gruesos , por lo regular no hay matices o valoración . El dibujo debe hacer gala de imaginación para compensar la falta de verdadera documentación; se tiene que crear el ambiente en el que viviran estos seres míticos de fisonomías atléticas y perfectas. La técnica con la que realicé esta Historieta Poética es la Blanco y Negro , trabajada con pinceles, plumillas y estilógrafos. Esta técnica debe ser expresionista por lo que utilicé altos contrastes y tramados .

Por último, mi poema "Visita" relata los pensamientos de un asesino, punto clave para clasificar su temática en los temas policíacos . El estilo del tema policíaco es el de un dibujo muy estudiado y elaborado , las luces y sombras son primordiales en su elaboración . Los comics policíacos suelen ser de tipo frío y cerebral , se debe reflejar realísta mente el entorno , vestuario y personajes .

Por todos los aspectos anteriores en esta Historieta Poética planteo hacer un desarrollo completamente diferente .

La técnica con la que voy a realizar la Historieta Poética será por medio de fotografías escaneadas y digitalizadas , que luego trabajaré por medio de programas de edición de imagen , para ser mas exacto utilizaré los programas de PhotoShop 2.5 y Photopaint 4.

Esto tal vez pudiera acercarme más a una fotonovela que a una historieta , pero hay que hacer notar que las imágenes no serán las fotografías puras, sino que estarán alteradas con varios efectos , consiguiendo por resultado un híbrido que nos aleja de la fotonovela popular .

La técnica de la Historieta Poética "Visita" que propongo tal vez sea polémica para una historieta tradicional , pero ésta es la



solución de un diseñador , debemos estar comprometidos con los cambios tecnológicos y tratar de aprovecharlos en dar nuevas soluciones a viejos problemas .

El uso de esta técnica computarizada cumple con los requerimientos del tema policiaco , las imágenes serán realistas , oscuras y frías ,tal y como se ilustra un comic policial por lo general.

De cualquier forma anoto que es común el uso de collage de imágenes fotográficas insertadas en los comics , así como también el de fotocopias , por ejemplo ver algunas historietas del monero mexicano Clement , y trabajos de Richard Corbert sobre todo en su serie " Den " .

Pretendo hacer la reproducción de por lo menos 100 fasciculos o cuadernillos de las historietas poéticas por medio de impresión offset, pues este medio es el que mas conviene para una impresión fiel de los medios tonos de la historieta poética "El baño del centauro". Los cuadernillos de las historietas tendran un numero total de doce paginas, que estaran constituidas por tres hojas doble carta impresas por ambas caras. Despues seran debidamente refinados para darles su tamaño real, que tiene por modelo un comic comercial, de 26cm. de largo por 17cm. de ancho.

# La Vejez del Satiro.

Poema de Efrén Rebolledo. Idea y Dibujo: Andrés Fernández



A la sombra de verdes pabellonas



desfloró pudorosas hamadriadas



y corrió tras las ninfas aspartadas



al par de los centauros garañones.





ha doblado las puntas de sus evernos

Hoy el soplo glacial de los inviernos



Su flauta de carrizos está muda.



Y abrumado de lustros y congojas,



al mirar una náyade desnuda



suspira de impotencia entre las hojas.

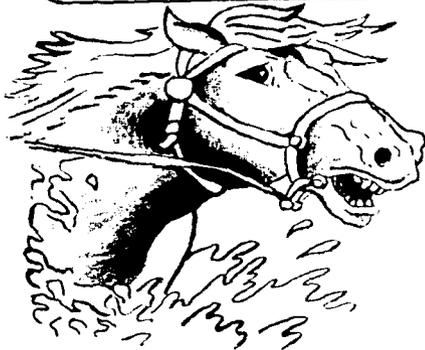
# El BAÑO del CENTAURO.

Poema de Luis G. Urbina.

Idea y Dibujo: Andrés Fernández



*Chasquea el agua y salta  
al cristal hecho astillas,*



*la escultural cabeza de crines amarillas*



*y él se hunde; y solo flotan,  
del potrillo encabritado.*

*y el torso del jinete,  
moreno y musculado.*





*Remuevense las op. las mezclando  
las sillitas.*

*con astamamiento convulso y agitado*



*y el animal y el hombre  
comienzan un arado*

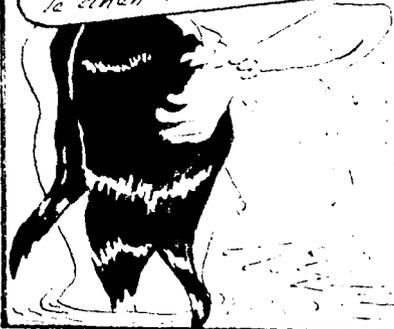
*combata, en actitudes  
húnicas y sencillas.*





Una rusa de  
cabello largo y rostro  
permitivo, se baña,

las aguas, como un ángulo,  
le cimen la cintura



con el afán de darse,  
voluptuosa y hurfina.



cabello largo y rostro  
permitivo, se baña,



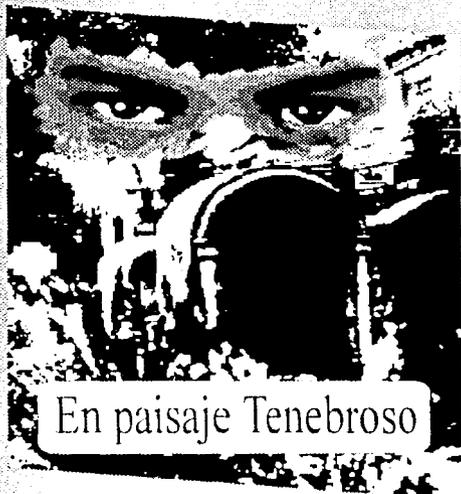
Y ella ve sus pechos...  
y le palota el seno



a las rudas caricias  
del Cejauro mexicano.

# VISITA

Poema, fotografía e idea: Andrés Fernández





Por que este fue mi destino



el camino peligroso.



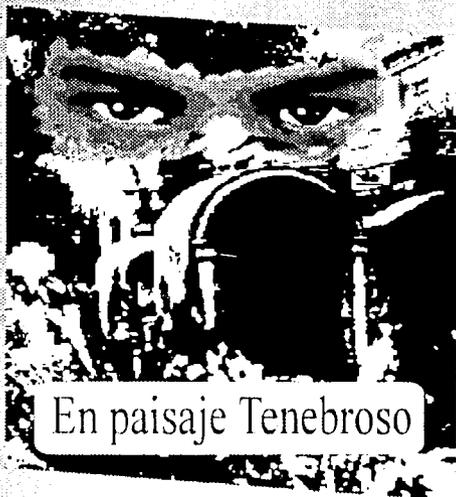
Fácil parece cazar



y así obtener el placer

# VISITA

Poema, fotografía e idea: Andrés Fernández



En paisaje Tenebroso



me acerco a tu sepultura



con temor de religioso



hombre de poca cultura

Con los sonidos del viento



me quiere atemorizar.



En mi mente trastornada



con la conciencia enlutada

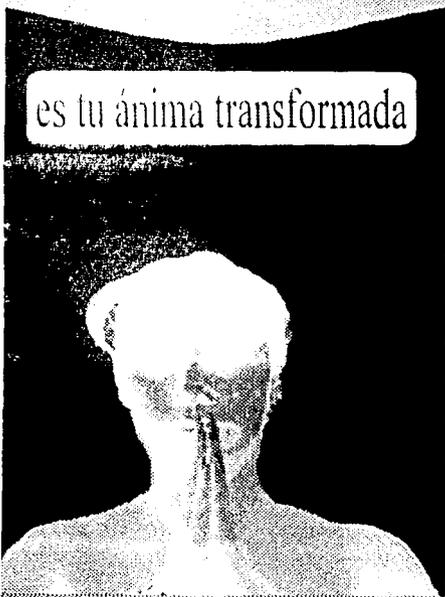




Los sauces en movimiento



me piden abandonar.



es tu ánima transformada



a tu belleza enlatada.



Por que este fue mi destino



el camino peligroso.



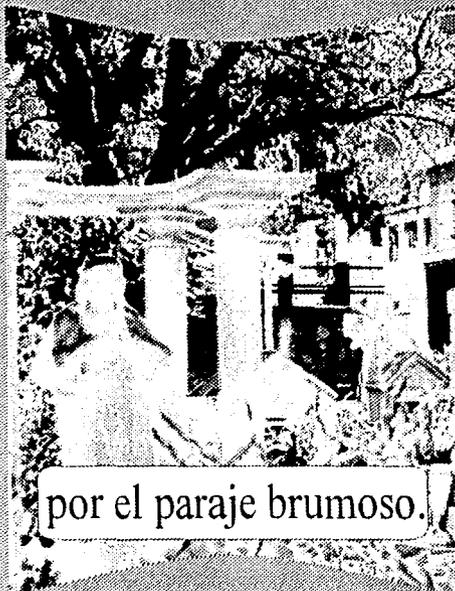
Fácil parece cazar



y así obtener el placer



Con marchas de libertino



por el paraje brumoso.



en el acto de acabar



requiere enorme saber.



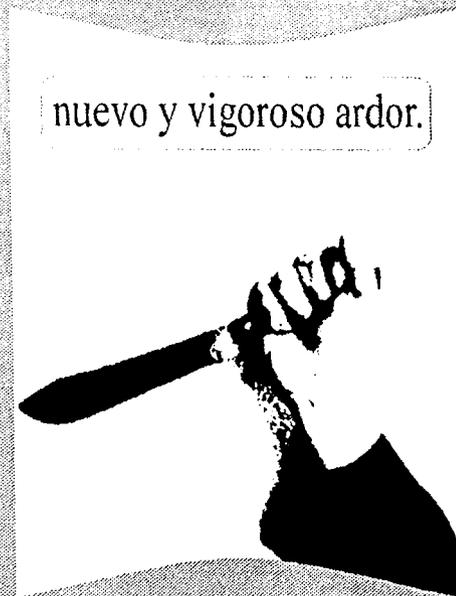
Deseo resucitar



y ver en todo esplendor



para volver a matar



nuevo y vigoroso ardor.

**Conclusiones**



---

---

## CONCLUSIONES.

Desarrollar la Historieta Poética es una labor que requiere la consideración de sus dos aspectos principales: la historieta y la poesía.

De la historieta se requiere conocer y saber manejar correctamente sus códigos y técnicas. Así podemos tener la seguridad de encontrar una solución que se comprometa con un nivel de óptimos resultados.

De la poesía igualmente necesitamos el conocimiento de su lenguaje particular, sus características, estructuras, estilos y motivaciones. Para hacer Historietas Poéticas no es indispensable saber escribir poesías o tener la inspiración para crearlas. Basta con conocer su lenguaje, saber sus mecanismos. Y este conocimiento se adquiere mediante la lectura continua, y no solo de poesías, sino de toda lectura que caiga en nuestras manos, llámese periódicos, novelas, historietas, etc. Esto no quiere decir que vamos a elaborar historietas frías y artificiales, debemos comprometernos con la inspiración del autor, lo que sintió o expresó. No vamos a diseccionar un poema para transformarlo en historieta, sólo debemos unir el lenguaje visual a su lenguaje escrito y por lo tanto sonoro, respetando su cuerpo íntimo. Recordemos que lo esencial en un poema es vivir las palabras; que cada poema es único, expresa y comunica bellamente, si al momento de convertirlo en historieta, coartamos sus palabras, someteremos su comunicación para la que en un principio fue creado.

Repito la importancia del análisis del poema para la correcta realización de la Historieta Poética, dudo que sin un análisis del poema se pueda resolver el problema de crear dicha historieta. Igualmente para evitar confusiones o dificultades en los primeros trabajos no se olvide que el poema tiene que ser preferentemente narrativo, pues la historieta es principalmente un medio narrativo.

De igual forma es clave el uso de las formas o contornos de la viñeta, evitando caer en la monotonía gráfica. Los contornos de la viñeta son la rima de la Historieta Poética, si no ponemos atención en ellos la rima se perderá y el poema fracasará en su comunicación.

---

---

Importante también es el punto de la composición de la página, ésta es la estructura del poema, su ritmo y medida íntima. Esta no es una historieta convencional sino poética, debemos respetar sus divisiones naturales y no separar versos dictatorialmente.

Si el realizador de la Historieta Poética no es el autor del poema, debemos reconocer que el resultado final será la obra de dos creadores, hay que comprender al poema y su autor, su estilo, motivaciones y personalidad. De esta forma no traicionaremos al autor del poema, poniendo en boca de él, palabras o aspectos que no deseaba expresar.

El diseñador de la Historieta Poética tiene aspectos en los cuales sobresalir en la realización del proyecto; el diseño de la historieta como tal, la técnica y plástica para realizarla, su dibujo en el momento de ilustrar correctamente el tema de la historieta, el acertado uso de los códigos de la historieta. Se debe poner en cada uno de estos puntos la creatividad e imaginación máxima que podemos aportar como diseñadores gráficos. Así mismo como conocer y dominar aspectos básicos del diseño gráfico como son: composición, Teoría y psicología del color, tipografía, teoría de la comunicación, etc.

El diseñador gráfico es especialista en medios de comunicación gráficos, su nombre lo indica, dotado de un sentido estético, con la capacidad de resolver problemas y cuestionamientos de comunicación. La historieta es un medio de comunicación, como tal no debemos menospreciarlo, por el contrario debemos utilizarlo sabiamente y plenamente, para así poder explotarlo hasta sus máximas capacidades de expresión.

La historieta ha sido y es despreciada por algunas esferas intelectuales, para ellos la historieta es un medio de las clases populares e ignorantes, por lo tanto es de mal gusto leer historietas.

La Historieta Poética la planteo como un puente cultural, revalorando a la historieta como medio de comunicación directo, económico y de grandes capacidades de difusión. La Historieta Poética la oriento y recomiendo a los nuevos lectores de México, chicos de doce o trece años en adelante, que finalizan su primaria o inician su

---

---

secundaria, momento en que inclusive se puede transformar en un fuerte apoyo didáctico en la enseñanza de poesía a nivel medio.

La Historieta Poética puede dar a conocer las obras de poetas mexicanos mundialmente reconocidos, en un medio más accesible y aceptado en México; el mexicano lee historietas todos los días, porque no leer una historieta de buena calidad que aparte de entretener nuestro ocio, nos inyecte una dosis de cultura mexicana.

Sólo resta hablar sobre el espacio de producción de la Historieta Poética. Es difícil pensar en las editoriales de las historietas tradicionales mexicanas, pues al parecer sus directrices son disminuir la capacidad mental del mexicano, no acrecentarlas; su producción diaria de historietas de bajísima calidad dudo que deje lugar para un proyecto como éste.

El espacio que requiere la Historieta Poética tal vez sea al lado de las producciones de los Neomoneros, en revistas como el Gallito Comics, El Chamuco, El Chahuistle, etc. En ellas está su lugar pues comparte sus intereses; rescatar al lector de buenas historietas mexicanas, y que se valore justamente a este medio tan golpeado por sus detractores y sus creadores editoriales.

Así que los alcances y límites de mi proyecto se encuentran en manos de las editoriales o de alguna publicación independiente que acogiera y abrazara esta alternativa para realizar historietas. Si fuera una gran editorial la que se aventurara a publicar historietas poéticas su difusión sería masiva y de fácil alcance, si por el contrario la imprimiera una publicación independiente, su difusión se vería disminuida a unas cuantas librerías y tiendas especializadas en comics.

# Bibliografia



---

---

## **BIBLIOGRAFIA.**

Acevedo, Juan. Para hacer Historietas.

Madrid.Ed.Popular, 208pp.

Alfic, David . El cómic es algo serio.

México.Ed.Eufesa, 198pp.

Baron-Carvais, Annie. La Historieta.

México.Ed.Fondo de Cultura Economica, 181pp.

Gallo, Miguel Angel. Los comics,un enfoque psicologico.

México.Ed. quinto sol. 206pp.

Gasca, Luis. El discurso del cómic.

Madrid.Ed. Catedra ,709pp.

Gubern, Roman. El lenguaje de los comics.

Barcelona.Ed.Peninsula, 180pp.

Lázaro, Carreter Fernando y Evaristo Correa Calderón,Como se comenta un texto literario.

Madrid.Ed. Catedra, 205pp.

Llobera, José. Dibujo de Historieta.

Barcelona.Ed.AFHA, 3 Volumen.

---

---

Masotta, Oscar. La historieta en el mundo moderno.  
Barcelona.Ed. Paidos, 175pp.

Navarro,Tomas Tomas. Arte del verso.  
Ed.Collección Malaga. 187pp.

Paz, Octavio. El arco y la lira.  
MéxicoEd. Fondo de cultura economica. 300pp.

Pfeiffer, J. La poesía.  
México.Ed. Breviarios del fondo de cultura economica No.41. 139pp.

Rius,(Eduardo del Rio). La vida en cuadritos.  
México.Ed.Grijalbo, 208pp.

Rius,(Eduardo del Rio). Un siglo de caricatura en México.  
México.Ed. Grijalbo, 167pp.

Rodriguez, Diéguez Jose Luis. El cómic y su utilización didáctica.  
México.Ed. Gustavo Gilli, 168pp.

Vives, Jordi. Dibujemos comics.  
Barcelona.Ed. Labor. 112pp.