

## WATCHMEN: LECTURAS DE LOS DISPOSITIVOS EN EL ARTE SECUENCIAL

Matías Ávila– Camila Bejarano Petersen  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

### Resumen

El presente trabajo forma parte de una investigación acerca de la historieta *Watchmen*, realizada en busca de exponer las particularidades artísticas que presenta el objeto antes mencionado.

La metodología para llevar adelante este trabajo incluyó la recopilación de fuentes teóricas y estudios analíticos de la obra seleccionada con el fin de desglosar y comprender la singularidad que se adjudica a la novela gráfica escrita entre los años 1986 y 1987 por el guionista inglés Alan Moore y el dibujante Dave Gibbons.

Esta investigación pretende realizar un aporte de nuevos saberes sobre la singularidad del lenguaje en el arte secuencial y la capacidad literaria de la misma, comprendiendo así el por qué se reconoce a *Watchmen* como uno de las más grandes, ambiciosas, complejas e interesantes historietas que existe en el mundo de lo denominado como *el noveno arte*.

**Palabras clave:** historieta, recursos narrativos, arquetipo, composición, artrología.

### ¿Qué es Watchmen?

Watchmen es un cómic del género superheróico que sitúa su historia en EEUU, en los años 80, donde la Guerra fría está en su apogeo, y los superhéroes, que antes habían sido admirados, ahora son perseguidos por la ley y forzados a retirarse. Un día aparece muerto uno de ellos, El Comediante, que trabajaba para la CIA. Su amigo Rorschach, el único héroe enmascarado en activo, emprenderá la investigación de su muerte, tras la que se oculta algo muy importante.

En primer lugar, debemos establecer que la historieta es un modo especial de ocupar un espacio, el de la página, dicho espacio no es infinito. Con esta restricción material es que se encara la creación historietística. En segundo lugar, el material gráfico que se dispone mediante el montaje en ese espacio debe estar distribuido, escandido, en compartimentos que llamaremos viñetas. No es necesario que una viñeta esté delimitada gráficamente (aunque en *Watchmen* esto es una regla general), pero el lector debe poder diferenciar una viñeta de otra en el momento de la lectura.

Tampoco hay una equivalencia entre una viñeta o núcleo narrativo: en su interior puede desarrollarse una acción, varias, o puede no haber ninguna.

En tercer lugar, el espacio de la página puede y debe ser aprehendido como un espacio- tiempo, puesto que, al encarnarse una sucesión de viñetas en una página, quien lea entenderá, salvo que se le señale lo contrario, que lo que está dibujado en una viñeta previa es narrativamente anterior a lo que aparece dibujado en una viñeta subsiguiente.

De modo que al montaje de dos o más viñetas sobre la superficie de la página lo llamaremos secuencia. Teniendo en cuenta que en occidente la lectura se organiza de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Ese orden y dirección en la lectura es que toman las viñetas en una historieta. Por estar copresentes en el mismo espacio, cierta disposición de las viñetas en la página y de los elementos al interior de las viñetas, puedan generar trayectorias de lectura alternativas que complementan, y en algún caso subvierten, el orden de lectura tradicional, lo que se conoce como diseño de página. Una observación preliminar sobre *Watchmen* es que el diseño de página exhibe dos regularidades: se organiza siempre en tres tiras de viñetas y generalmente lo hace en lo que se conoce como una grilla de tres viñetas horizontales por tres verticales.



*Watchmen*, p 5. Moore, Alan y Dave Gibbons. DC Comics, 1986.

### El Quijote de los superhéroes

*Watchmen* es una realización que busca trasladar a la realidad al género de los superhéroes, concluyendo así en temáticas que suelen considerarse más “crudas o maduras” que las normalmente abarcadas en el mundo de las historietas. A menudo suele decirse que nuestro objeto es «el Quijote de los superhéroes». Si bien se podría aceptar que un efecto preponderante de la historieta es, como en la obra de Cervantes, parodiar y subvertir rasgos considerados como centrales de un género muy trajinado por gran cantidad de trabajos narrativos, siendo el Quijote sátira del género de caballeros y *Watchmen* del de superhéroes.

Cada uno de los personajes principales de la obra es un arquetipo de la industria de los superhéroes, y prácticamente todos representan lugares comunes dentro del metalenguaje superheróico occidental, por ejemplo, el personaje Rorschach de *Watchmen* es una reversión del arquetipo de Detective, el clásico personaje solitario que busca la verdad y la justicia por sus propios medios, sin embargo, Moore plantea una focalización diferente al construir a su personaje como un obsesivo fascista justiciero que no tiene sentido de la ética. Esto se relaciona al interés de la dupla de autores de reflexionar sobre la ética y la moralidad de estos vigilantes ficticios. Algo

que a veces se señala como mérito de *Watchmen* es que la diégesis de la obra está abiertamente atravesada por el contexto histórico de su publicación y aunque el tiempo histórico nunca está ausente, la obra establece sobre entidades históricas de su contexto una transformación que se relaciona con el prisma de la ucronía, este recurso según Camila Bejerano Petersen: «diluye aquellas referencias temporales y espaciales que permitirían establecer un orden causal a los acontecimientos.»(2001, pág.)

La publicación de *Watchmen*, en 1986, cambió la mirada en el arquetipo de los superhéroes y en la escritura de la novela gráfica, un cambio total para el mundo de las viñetas y una deconstrucción del concepto del héroe, presentando una visión con el objetivo de ser más realista. Alan Moore, maravillado por la obra 1984 de George Orwell, llevó al mundo del cómic temáticas de crítica social, política y una escritura apabullante que se adentraba en el universo emocional, psicológico y filosófico de los personajes manifestando aspectos que en el mundo del arte secuencial no solían ser abarcados.

### Historias enmarcadas

En el arte secuencial, la acción se desarrolla causalmente de una viñeta a la otra, a la vez que se construye un sentido y se descubre la historia dentro del cómic. En este apartado realizaremos una lectura de la página inicial de *Watchmen*, para entender su composición y forma de contar.



*Watchmen*, portada #1 y p 1. Moore, Alan y Dave Gibbons. DC Comics, 1986.

Analicemos la primera página para abordar tentativamente su función. Por una parte, la página tiene una organización de *portarretrato* (más alta que ancha), según el uso más extendido de la industria del cómic para las revistas de superhéroes. Las viñetas están distribuidas en tres tiras de la misma altura, como ya comentamos, y tienen la misma proporción que la página. Las dos primeras tiras tienen tres viñetas delimitadas por una línea, la última tira es una sola viñeta que abarca todo el espacio entre los márgenes de la página. El espacio que no está ocupado por el dibujo es blanco y a los intersticios que hay entre viñeta y viñeta los llamaremos gutter. También observamos

que la materia verbal aparece en la página dentro de globos de texto para indicar cuándo un personaje habla en la escena (como se ve en la última viñeta). Pero además aparecen una serie de cajas, cuyos textos pertenecen al diario de Rorschach (según se indica en una caja de texto cuyo enunciador no podemos verificar). Esta diferencia se establece por medios gráficos, funcionando como narrador pero a su vez, hasta que no vemos el primer globo de diálogo de Rorschach, no distinguimos que los cuadros pertenecen a él. La tipografía es diferente a la de los globos (y su letreado coincide con el que aparece en los globos de texto “hablados” por dicho personaje, de manera que, diríamos, esa tipografía es parte de la constelación de rasgos que constituyen su identidad). A los efectos perceptuales de la lectura, los dispositivos gráficos estandarizados para introducir material verbal en la historieta, es decir: globos y cajas de texto, ocupan un espacio de la misma manera que cualquier dibujo. Su organización y distribución al interior de las viñetas predisponen un cierto orden de lectura atendiendo, como dijimos, a que el ojo de un lector occidental comienza en la parte superior izquierda de la página, se mueve hacia el margen opuesto y salta hacia la tira inferior trazando con la mirada un vector con forma de “Z”.

La elección del escandido del texto obedece en cada caso a una multiplicidad de factores de distinta índole y motivación estratégica. Si observamos en la tercera viñeta cómo está distribuido el texto, vemos que hay dos bloques que ocupan la esquina superior izquierda y la esquina inferior derecha, quedando la acción dibujada en el centro. Es posible que la estrategia sea generar una suerte de silencio, un corte en el discurrir de ese monólogo de Rorschach que opera en dos niveles: aumenta la tensión narrativa al interior de la viñeta y al mismo tiempo define con mayor fuerza al personaje en su dimensión ética.

Por último, el humor atraviesa distintos niveles de *Watchmen*, pero uno muy interesante y específico es el que ocurre al hacer una lectura de los rasgos retóricos en términos de Steimberg, sintagmática, de la secuencia de viñetas. Entre las últimas dos de esta primera página hay un momento humorístico que se produce encadenando la diferencia de tonos entre el monólogo de Rorschach, que en la sexta viñeta enuncia con gravedad “... y de repente, nadie puede pensar en algo que decir”, con la reflexión liviana y morbosa del detective que destaca, mirando hacia abajo del rascacielos, la altura desde la que cayó el recientemente fallecido The Comedian. De modo que, por otra parte, ya vemos desde el primer momento de encarar la lectura de la historieta que reclama para sí distintos regímenes o un grado alto de densidad en el recorrido visual de la página. Un rasgo estructurante de *Watchmen* es que las portadas de cada uno de los 12 números que la componen son detalles de la primera viñeta. En este caso, la portada del capítulo #1 es un detalle del prendedor ensangrentado.

### Espacio-topia y artrología

El teórico e investigador belga Thierry Groensteen (2015) considera a la historieta como lenguaje y propone un análisis neo-semiotista que expone el hecho de que la lectura de una historieta supone una mirada que es a la vez panóptica y focalizada, que fragmenta y aglutina la composición de íconos que ocupan el espacio de la página. Desarrollando así dos grandes principios rectores que funcionan articuladamente: la *espacio-topia* y la *artrología*.

La *espacio-topia* describe la relación de reciprocidad entre viñeta y ese espacio: *Toda viñeta, situada relacionamente, está necesariamente dispuesta en relación con un espacio y opera en una porción de ese espacio.* (Groensteen, 2007, 56)

Así también podemos decir que, en relación con el lector, el posible control panóptico junto a la recepción simultánea de información le concede a éste una cualidad específica del arte secuencial. La *artrología* es la operación de vinculación, de

iteración, de conjunción. Groensteen explica que hay dos grados o modos de artrología, la restringida y la general. La primera trabaja en las relaciones de tipo lineal y está gobernada por la operación del montaje: es la que constituye sintagmas secuenciales yuxtaponiendo viñetas y está principalmente subordinada a los fines narrativos. La artrología general trabaja en las relaciones de tipo translineares y es la que produce una articulación más compleja entre la energía narrativa y el aparato espacio-tópico. Es la que vincula formas distantes en el espacio, que no depende de la yuxtaposición sino de otros factores, como la dirección de la acción, la continuidad literaria y gráfica

La decisión de que entre la portada y las primeras viñetas de cada capítulo se simula lo que en el cine se conoce como *zoom in- out* tiene que ver con una operación dentro de la artrología restringida, pero al mismo tiempo la repetición de motivos entrelaza viñetas, escenas, símbolos, en direcciones que aquí vemos funcionando también la artrología general. Teniendo en cuenta estos aspectos, podemos vincular la organización espacial con la temporal y la configuración de un pulso. Un ritmo específico que se hace visible una vez que el lector se percata de la repetición sistemática de cierta unidad formal, por ejemplo, del tamaño de las viñetas y que presenta a éste una habilidad de detección o búsqueda ante la ruptura de la cotidianeidad establecida.

Para un mayor desarrollo de esta cualidad, tomaremos como ejemplo la historieta *Sandman* (1989), del autor inglés Neil Gaiman. En estas páginas podemos ver que el formato seleccionado es de viñetas apaisadas, las cuales ocupan toda la página de forma longitudinal, normalmente utilizadas como un plano situación antes de la acción.



*Sandman*, p 38. p 39. Gaiman, Neil. Vértigo Comics, 1989.

Sin embargo, en esta secuencia, según el texto de Petersen, podemos percibir una situación de sueño inesperado y finalmente enmarcado. Aquí vemos que *el instante de*

*develamiento de la naturaleza onírica de los acontecimientos, al tiempo que resuelve la confusión implica sorpresa* (2005, 6) proponiendo un momento de perplejidad que desemboca en un disloque de la lógica narrativa.

Esta secuencia utiliza el recurso del plano situación debido a su constante reestructuración onírica, que busca situar al espectador en el campo de la vigilia para sacarlo nuevamente al recibir la información de la siguiente viñeta.

La relación espacio-tópica es parte fundamental para el desarrollo eficaz de la narración, junto a esto se manifiesta una función que *aporta información de naturaleza verbal al espectador sin necesidad de la voz, por lo que el texto exige una participación personal relativamente activa por parte de un público* (Gaudreault, Jost, 1995, 76) que se ve en el uso de los marcos entre viñetas, que se quiebran al igual que los globos de texto alertando al espectador del extrañamiento del relato y centrando su focalización en la ruptura de la realidad.

### **El tiempo, el reloj y el relojero**

Es necesario hacer algunas observaciones sobre el puñado de rasgos temáticos y formales para comprender la configuración general de *Watchmen*. En el artículo que Groensteen escribió analizando la obra en su libro *The Expanding Art of Comics*, puntualiza que hay dos dispositivos con efectos estructurantes en la historieta: el mecanismo de la cuenta regresiva y el de la alternancia. Para analizar el mecanismo de la cuenta regresiva podemos empezar destacándolo como un elemento paratextual que se hace visible, por una parte, al observar la sucesión de las portadas de cada capítulo, donde hay, en cada una, un reloj al lado de la inscripción "WATCHMEN" cuyas agujas marcan progresivamente los últimos doce minutos antes de medianoche. Por otra parte, en las contraportadas, donde también se ven ampliaciones de la mitad superior de un reloj que marcan, al igual que en las portadas, los últimos doce minutos antes de medianoche, pero además a medida que progresa la publicación las contraportadas estarán más y más cubiertas por algo rojo que parece ser sangre. Por otra parte, el dispositivo de la cuenta regresiva incide, previsiblemente, en uno de los factores fundamentales de lo que, como dijimos más arriba, las historietas hacen: convertir el espacio en tiempo.

Entonces, este mecanismo afecta tanto a una tematización del tiempo y sus efectos como a la producción y modulación del ritmo, que depende íntimamente del diseño de página. La grilla de 9 viñetas también es una herramienta ideal para materializar el flujo inexorable del tiempo, en términos pragmáticos, esta inversión reditúa en el hecho de que, cada vez que se rompa la regularidad, el lector estará atento a interrogarse las razones por la que esto ha pasado. Esas razones pueden ser narrativas, expresivas, rítmicas, entre otras.

### **CONCLUSIÓN**

Durante este escrito tuvimos un primer acercamiento a la historieta *Watchmen* de Allan Moore y Dave Gibbons, exponiendo una de las historias que cambió la forma de escribir y leer el arte secuencial. Analizamos brevemente la construcción de sus personajes y desarrollamos en profundidad el abanico de recursos utilizados para construir la narración. Como la composición de las páginas y su relación con el tiempo, con el alcance y el *control* del receptor a través de las hojas. Conocimos la mirada de teóricos especialistas de la historieta y el arte de las lecturas, además de desglosar los rasgos temáticos y formales necesarios para una mayor comprensión de la obra.

Se podría realizar una lectura microtextual, parsimoniosa, capítulo a capítulo, enfatizando el trabajo narrativo detallista de Moore y Gibbons y dando cuenta de todo el abanico de recursos utilizados para amplificar el efecto de los pormenores del argumento. Se podría profundizar en la figura del superhéroe, trabajarlo en tanto que arquetipo y analizar qué rasgos de otros personajes están diseminados en los protagonistas de Watchmen. Queda mucho por hacer. Pero todas esas posibilidades de abordaje, que siguen estando ahí, legibles, ya sea en la obra como en cualquier otra historieta, existen por derecho propio, en las páginas de un objeto artístico con características particulares que singularizan tanto su producción como su lectura.

#### Bibliografía

Bejerano Petersen, C. (2005), A la sombra de la narración: cuando lo onírico violenta al relato. Acceso digital: <https://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/1281>

Cassetti, F. (1991), El análisis de la narración. Acceso digital: [https://drive.google.com/file/d/1Obtu7hiKNkful6HZJQsNwlulY4-0-ZpY/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1Obtu7hiKNkful6HZJQsNwlulY4-0-ZpY/view?usp=drive_link)

Gaiman, N. (1989) Sandman Vol 1. Preludios y nocturnos. Acceso digital: [https://drive.google.com/drive/folders/1vUvw9Qg7plwxYgenrxo1Xq2CsEIP1wC6?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1vUvw9Qg7plwxYgenrxo1Xq2CsEIP1wC6?usp=drive_link)

Gaudreault, A y Jost, F. (1995) El relato cinematográfico, La palabra y la imagen. Acceso digital: [https://drive.google.com/drive/folders/1oeMRh7HizgrzH362CU6jb4QmeVxfF-77?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1oeMRh7HizgrzH362CU6jb4QmeVxfF-77?usp=drive_link)

Groensteen, T., Beaty, B., & Nguyen, N. (2007). The System of Comics. University Press of Mississippi. Jackson.

Groensteen, T., & Miller, A. (2015). Comics and Narration. University Press of Mississippi. Jackson.

Groensteen, T., & Miller, A. (2017). The Expanding Art of Comics: Ten Modern Masterpieces. University Press of Mississippi. Jackson.

Moore, A., & Gibbons, D. (1986-1987). Watchmen 1 - 12. DC Comics. Acceso digital: [https://drive.google.com/drive/folders/1\\_HcvMYwdQ5Nrc4OMt3MWk\\_QGJML6h6UW?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1_HcvMYwdQ5Nrc4OMt3MWk_QGJML6h6UW?usp=drive_link)

Steimberg, O. (2013). Leyendo historietas. Eterna Cadencia. Buenos Aires. Acceso digital: [https://drive.google.com/file/d/1KS7OU-HJ563miBtQhOnQGzDs\\_80JfHOb/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1KS7OU-HJ563miBtQhOnQGzDs_80JfHOb/view?usp=drive_link)