

# LA HISTORIETA COMO RECURSO DIDÁCTICO: MÁS ALLÁ DEL SNOBISMO

JOSÉ MANUEL PÉREZ LÓPEZ

Ya Adorno (1969) nos advertía que el mensaje cultural puede convertirse en simple objeto de consumo y puede que esa característica explique cómo muchos de los rasgos pertinentes de las historietas se han convertido en elementos definidores de las mismas y, ello, porque se amoldan a exigencias varias; exigencias que, a veces, parecen reducir el coeficiente mental de sus lectores -¿lectores?- o, al menos, considerarlo por debajo de lo normal, al usar códigos de gran sencillez, arquetipos o esquemas lineales.

Y, sin embargo, la historieta es, más bien, un código complejo que exige receptores muy determinados y, para nada, simples. Estos receptores tienen que realizar muchas actividades de decodificación, conscientes o no, que no son sencillas; a saber: establecer relación entre los encuadres y la continuidad de las viñetas; dinamizar superficies planas, detenidas, estáticas; completar el significado de unas imágenes elípticas; desarrollar una capacidad aprehensiva enorme, que impida la distorsión de la continuidad narrativa,... etc.

Es importante pues que, académicamente, se profundice en el establecimiento del código de la historieta; como dijera Umberto Eco (1989): "todo acto comunicativo se funda en un código" y la historieta, sin duda, lo es.

¿Es su código un código débil?, en palabras del semiótico italiano; es decir, aquellos códigos poco estructurados y mal definidos en los que las variantes facultativas son más numerosas que los rasgos pertinentes. Indudablemente, si aplicamos el modelo lingüístico, será difícil su codificación; pero si, por el contrario, sistematizamos sus elementos específicos, aislándolos, la tarea no es imposible; por ahí caminan los estudios más preclaros en este campo.

En nuestro código existen integrantes aislados, el registro verbal -esencialmente el registro textual- y, de otra, el registro visual, compuesto a su vez de elementos plásticos (composición, color, distribución...) y figurativos (objetos y sujetos).

Pero hay que ir más allá, pues estas integrantes no sólo tienen que ser decodificados por el eventual receptor, sino que éste debe, además, *interpretar* la información recibida; *interpretación* que se puede hacer gracias a la connotación de cada uno de los integrantes, ya sean verbales, plásticos o figurativos. Es lo que algunos autores denominan el nivel iconográfico cuya decodificación responde a razones culturales. Pero también es posible hacerla gracias a la interacción de todos los componentes. La dualidad de códigos (icónicos y verbal) y la complejidad significativa (connotación e interacción) hacen muy complejo, no imposible, el análisis de la historieta.

Es, por otra parte, evidente que la sociedad, que recibe la historieta, está especialmente preparada para la iconicidad. Los receptores de hoy poseen mucha experiencia visual, ¡ojalá también sabiduría visual! En palabras de Dondis (1988), para poder interpretar correctamente un mensaje icónico hay que estar alfabetizados.

Visualmente, pues "el modelo (alfabético) visual constituye todo un cuerpo de datos que, como el lenguaje,

puede utilizarse para componer y comprender mensajes (icónicos) situados a niveles muy distintos de utilidad, desde la permanente funcional, ideológica, a elevadas expresiones artísticas”.

Pero, a todo lo anterior, añadiremos alguna característica más: el hecho de que en las historietas se produce también, frecuentemente, la ruptura de su propio código significativo; existe así una apropiación de códigos ajenos mediante mecanismos transtextuales. Mas, a veces, las propias normas se violan desde dentro, enfrentándonos ante una evolución formal que desborda las combinatorias inicialmente previstas.

En lo que respecta al recurso a otros códigos vemos que la historieta utiliza el código cromático, el tipográfico (recordemos sus frecuentes rupturas tipográficas), el fotográfico (planos y enfoques), el morfológico (importancia de la distribución espacial). A partir de estos códigos toda historieta obtiene sus características formales propias con un interés que se parece a la necesidad publicitaria que, en palabras de Juan Rey (1992) “necesita *significar* la información”. Con ésta, la historieta, necesita ocupar su lugar en la literatura, creando un código específico y particular.

¿Dónde está la transgresión?, ¿por qué?. Pues porque la historieta es tan *actual* que necesita una constante renovación, una continua metamorfosis; aquí radica la razón de la ruptura de su propio código.

¿No es esto más que un problema de intertextualidad tan característico de la postmodernidad? Agotada la *inventio*, al creador de la historieta postmoderna sólo le resta jugar con la *dispositio*, retomar del pasado aquellos elementos que le interesen y organizarlos nuevamente.

En la innovación formal, la historieta, rompe también, en muchos casos, sus propios códigos: viñetas ocupadas por una sola mancha de color, otras en que sólo aparece una deformación cubista de objetos...etc.; huyen de planteamientos icónicos para centrarse en elementos plásticos, incluso remitiendo a un juego de sensaciones sinestésicas a sensaciones táctiles y gustativas que no se pueden analizar verbalmente.

Umberto Eco en *La estructura ausente* nos abrió un camino enorme para una aproximación profunda al estudio de la historieta: su iconoclasia lingüística niega el dogma de la doble articulación como paradigma del lenguaje; entiende el piemontés que “hay códigos con tipos de articulación distintos o con ninguna; ya que la doble articulación no es un dogma”. Los códigos icónicos no gozan de la estructuración del sistema lingüístico, pero ello no indica que no tenga organización. Desentrañarla es una buena tarea investigadora y educativa.

¿Es este un código sencillo, para mentes infantilizadas y/o alienadas, como en muchos foros se pretende? ¿Es, en toda su dimensión, una verdadera literatura popular que no es tan ajena al uso medieval de la misma?

Ambas preguntas, pienso, deben conducirnos al objeto de este escrito: el uso de la historieta como elemento o instrumento didáctico, educativo.

Se quiere una historieta adulta que no se enfrenta, en absoluto, a la historieta con fines educativos en su más amplia acepción.

Ciertamente, ambas dimensiones comparten la definición que Acevedo (1987) nos ofrece: “observación de la realidad antes que en ningún esquema...”.

Esa característica citada, la observación de la realidad, es el motor de su capacidad didáctica. Para adultos, para estudiantes en formación. Y, aún más, la historieta como principio de alfabetización gráfica y narrativa que, en su día, lleve hacia una expresión libre, hacia una expresión artística adulta o sirva de instrumento de concienciación.

No yo, sino pensadores ilustres como Freire, Iván Illich, Augusto Salazar Bondy, Augusto Boal, Umberto Eco, Ariel

Doffman, Armand Mattelart, Manuel Jefré, Román Gubern...etc, defienden la capacidad educativa de la historieta.

En niveles educativos infantiles, primarios e, incluso, de Enseñanza Secundaria, la historieta se puede utilizar para conocer y aprender algunos conceptos lingüístico y, también, para aprender a usar símbolos, figuras literarias y modalidades distintas de la expresión escrita: descripción, narración, diálogo...; en definitiva, un aprendizaje de técnicas de comunicación, aprehendiendo diversos códigos: figurativo, lingüístico, cromático, cinésico.

Pero, igualmente, la historieta para adultos puede y debe tener una dimensión pedagógica, nada en Lima (Perú) desdeñable a pesar de los pesimismos, que rechace lo que algunos historiadores, como Jesús Cuadrado (1999), sostienen: la situación de debacle, la pérdida del tebeo confesional, la caída en el más puro comercialismo.

Se puede y debe recuperar la historieta como catarsis liberadora, que recupere la dimensión de arte de compromiso que tuvo en los sesenta con "Diabolik", "Neutrón", "Valentina", "Asterix", "Barbarella", "El Molinete", "Tres Amigos", "Trampolín" ,....etc.

Y ¿por qué olvidar la experiencia de América Latina?

Como sabemos, allí se aúnan perfectamente lo pedagógico para adultos y lo pedagógico como alfabetización. Recordemos el *Grupo P-ELE* de Prensa Latina; la editorial chilena Quimantú (hasta septiembre de 1973); pero, especialmente significativa en este sentido, es la experiencia de *Villa El Salvador* en Lima (Perú) que basado en el texto y método de Juan Acevedo (1987) que, en barrios marginales de Lima, aprendían a utilizar diversas técnicas de comunicación –entre ellas las historietas- para despertar conciencias acerca de la realidad y para intentar cambiarla (ver, especialmente, su revista **CRÍTICA**, editada desde 1975).

No son, en ambos casos, historietas dentro de canales comerciales, aquel simple "objeto de consumo" de Adorno (ut supra), pero ambas dimensiones pueden contribuir a crear hombres distintos, sociedades distintas.

Una vez que he intentado aproximarme al fenómeno de la historieta desde el plano semiótico y desde el plano de su utilidad pedagógico-social, me gustaría terminar con una anécdota personal que, quizá, no tiene cualidad de categoría, pero que me parece ilustrativa de otro aspecto más, aún otro más, de este complejo sistema de comunicación.

Siempre me llamó la atención Carpanta, aquel hambriento personaje que hacía todo por sobrevivir. Esta historieta o tebeo, me producía una extraña sensación: me reía y me entristecía, al mismo tiempo. Me parece un paradigma de muchas historietas que hoy recibimos y salvando las distancias.

Lo común entre todas ellas es una cierta dosis de ambigüedad. Una ambigüedad que une lo humano a lo deshumanizado, lo comercial a lo ideológico, lo revolucionario a lo institucional.

Esta ambigüedad no me parece negativa, muy al contrario, creo que, dialécticamente considerada, la realidad a través de la historieta es una magnífica representación de la sociedad actual del final del milenio.

# B I B L I O G R A F Í A

- ARROSPIDE de la FLOR, César. (1973): *Cultura y liberación*. Lima: Ed. Inst. Nac. Cultura.
- BARBIERI, Daniel. *Los lenguajes del cómic*. Ed. Paidós.FLIN.
- BARRIER, M. y otros. (1982): *Historia de los cómics*. Barcelona: Toutain Editor.
- "BANG". (1969): Revista del Grupo de Estudio de las Literaturas Populares y de la Imagen. La Habana. 1969.
- CANTERO PASTOR, José Luis: *El cómic: plástica y estética de un arte figurativo y cotidiano*. F.B.A.
- COMA, Javier (1981): *El espíritu de los cómics*. Barcelona: Toutain Ed.
- COMA, Javier: *Los cómics, un arte del siglo XX*. B.G.U.
- DONDIS: *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- ECO, Umberto (1968): *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Ed. Lumen.
- ECO, Umberto (1984): *La estructura ausente*. Barcelona: Ed. Lumen.
- FREIRE, Paulo; FURTER, Pierre; ILLICH, Iván (1977): *Educación para el cambio social*. Buenos Aires: Ed. Tierra Nueva.
- GASCA, Luis (1969): *Los cómics en España*. Barcelona: Ed. Lumen.
- GUBERN, Román (1979): *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ed. Península.
- GUBERN, Román (1973): *Literatura de la imagen*. Barcelona: Salvat Editores S.A.
- "LÍNEA". Revista Latinoamericana de estudio de la historieta. Ed. Prensa Latina. La Habana. 1973-75.