

Siglo XX

Siglo XX pretende rescatar textos que nos parecen valiosos y que pertenecen a un pasado no tan lejano.

Porque muchas cosas ya han sido dichas y volver la mirada hacia ellas es una manera de reconocer su actualidad y homenajear a sus creadores, intelectuales inconformistas con su tiempo, que supieron mirar más allá de las caducas ideas del momento.

Lo que leen los niños. Historietas, tiras cómicas y tebeos

Entre el enorme conjunto de materiales de lectura que las prensas producen diariamente para satisfacer las apetencias de los públicos lectores, hay una determinada cantidad de obras narrativas, dramáticas, poéticas, que tienen como consumidores naturales y habituales a los niños.

Los niños leen —esto es un hecho— en función de un interés que surge en ellos, unas veces de manera espontánea y otras por motivaciones promovidas desde fuera. Porque, por encima de la lectura meramente funcional, dirigida y orientada hacia fines didácticos, hay una lectura gratuita, placentera, sin fines prácticos inmediatos, que todos los niños practican en mayor o menor grado desde el momento en que comienzan a ejercitar con soltura la nueva técnica que les permite descifrar los signos escritos.

Leen tan pronto como pueden superar las dos etapas del aprendizaje: la perceptiva del reconocimiento de los signos y la significativa de la relación palabra-objeto.

Leen, en fin, porque la nueva mecánica que han adquirido les permite apropiarse de objetos nuevos a través de sus nombres. Porque han aprendido que las frases albergan mundos diferentes de aquel que los circunda, y aun de aquellos que forjan con sus fantasías. Leen, y de buen grado, todo lo que llega a sus manos; aunque se resisten, paradójicamente, a leer lo que la escuela pone en sus manos.

Esa lectura espontánea es gratuita, en tanto no está orientada por la búsqueda de ninguna gratificación, y placentera o, mejor aún, diversiva, por cuanto su ejercicio redundará en una diversión solitaria, en un placer quieto, cuyos indispensables elementos lúdicos se dan solamente en el plano de la imaginación.

Hay, pues, públicos de lectores infantiles, así como hay públicos de lectores adultos. Públicos infantiles que consumen materiales de lectura dentro de las pautas generales de conducta en que lo hacen los adultos: en los momentos de ocio, en silencio, con los sentidos que no hacen a la percepción visual anulados o adormecidos, en una soledad poblada por el bullicio y la figuras de muñecos imaginarios.

Pero, ¿qué son esos “materiales de lectura” que llegan a manos de los niños tras un proceso de selección y producción realizado por los adultos para satisfacerlos? ¿Qué encuentran los niños para llenar su diaria necesidad de lecturas diversas?

Intentaremos, a modo de respuesta a estos interrogantes, establecer cuáles son los tipos de impresos que están al alcance del niño de hoy. Y para ello, de acuerdo con el criterio que nos hemos

impuesto, analizaremos tanto la estructura material externa de esos impresos, como la estructura de sus contenidos típicos.

“(...) hay una lectura gratuita, placentera, sin fines prácticos inmediatos, que todos los niños practican en mayor o menor grado desde el momento en que comienzan a ejercitar con soltura la nueva técnica que les permite descifrar los signos escritos”

Historietas, tiras cómicas y tebeos

La historieta se ha desarrollado y difundido en el mundo de tal manera, que ha llegado el momento de considerarla como un nuevo género artístico-literario, dentro del cuadro de lo que hemos caracterizado más arriba como "literatura para leer y ver".

Se trata de un género estrictamente visual, que, por serlo, se confunde con los clásicos materiales de lectura (libros, cuadernos, cartillas, ficha) particularmente en cuanto a la actitud que requiere del lector (ocio, silencio, concentración sensorial y perceptiva, intensa actividad imaginaria).

Pero, a diferencia de esos materiales clásicos, aun de los que incluyen ilustraciones, la historieta es una nueva estructura que proponemos denominar "artístico-literaria".

En efecto, en los típicos libros infantiles ilustrados, los grabados tienen una mera función decorativa. En algunos casos, el de los cuadernos en especial, esa función puede llegar a ser objetivadora de lo que se dice en el texto.

La historieta, en cambio, introduce un tipo de ilustración contextual, que, dentro del discurso, tiene un valor estructural similar al del diálogo, la descripción o la narración.

Toda la gama de formas estructurales que se dan en la historieta actual, resultan del cruce o de la superposición entre los elementos propios del drama y la narrativa, y los dos medios de expresión utilizados: que son el dibujo y la palabra.

Así, se encuentran *diálogos* con palabras en los llamados globos, y *diálogos* con imágenes; *descripciones* con imágenes; *reminiscencias* con palabras a través de los globos unidos con burbujas, y *reminiscencias* con imágenes a través de globos con dibujos; *acción* con palabras, generalmente onomatopéyicas (bang, crash, bumm), y *acción* con imágenes, y algunas otras formas estructurales con sus consiguientes reiteraciones e intensificaciones.

La sucesión de estas formas estructurales, aisladas o superpuestas, crea la secuencia narrativa de la historieta que, a diferencia de lo que ocurre en otras formas de narración literaria, es una secuencia discontinua, tal como lo exige el carácter estático de las imágenes.

Cada cuadro constituye una estructura de palabra-imagen, o viceversa, que reproduce una situación puntual, un momento de la narración. Es obvio que

esa discontinuidad tiene un ritmo que puede acelerarse, retardarse o detenerse según sea la cantidad de cuadros que ilustren o desarrollen el tiempo literario de una situación dada. Pero, sea cual fuere ese ritmo, la historieta es una forma narrativa discontinua, constituida por una sucesión de estructuras "texto-imagen". Puede darse, aunque no siempre ocurre, una continuidad en los textos; pero las imágenes, por ser fijas, carentes de movimiento, cortan esa continuidad posible y arrastran en esos cortes también al texto, puesto que la lectura se realiza alternativamente del texto a la imagen o viceversa.

Desde el punto de vista creativo, la historieta nació como una inquietud de dibujantes. Desde la perspectiva actual, las tiras que Richard Outcault comenzó a publicar en 1895 en el diario *World* de

New York, no son más que dibujos humorísticos, con algunos textos satíricos o burlescos. El sentido estético-literario de aquellos *comics* (como se los llamó en su país de origen) estaba en el carácter de su personaje central, un niño ataviado con una larga bata amarilla, que dio finalmente nombre a la serie: *Yellow Kid*.

La misma tónica, definida por personajes que adquieren el carácter de estereotipos, se man-

tiene durante muchos años en la historieta norteamericana y adquiere proyección universal. Así, recordamos a *Mutt y Jeff*,

her (nuestro conocido *Trifón y Sisebuta*) de George MacManus; *Krazy Kat*, de George Herriman y *Felix the Cat*, el siempre recordado *Gato Félix*, de Pat Sullivan.

Hubo que esperar hasta la década de los años treinta para ver ingresar a los escritores en el ámbito cerrado de la historieta. Sobre la base de las narraciones ideadas por Edgar Rice Burroughs en 1914 para el personaje Tarzán, el héroe se introduce en la historieta en 1929 sobre dibujos de Harold Foster y

"El panorama actual es por todos conocido: la historieta se utiliza tanto como medio de expresión de renovados argumentos a través de nuevos personajes (Batman, Superman), cuanto como forma de adaptación de obras literarias de ficción"



Gaston Lagaffe. Dupuis. 1982

Red Mason, luego reemplazados por Burne Hogarth en 1936, quien ya se hace cargo de dibujos y textos (Burroughs murió en 1950).

Con *Tarzán* y *Buck Rogers*, escrita ésta por Phillip Howland a partir del año 1929, nace la historieta con sólido apoyo narrativo y de resultados de un trabajo de colaboración entre un escritor (guionista) y un dibujante.

El panorama actual es por todos conocido: la historieta se utiliza tanto como medio de expresión de renovados argumentos a través de nuevos personajes (Batman, Superman), cuanto como forma de adaptación de obras literarias de ficción.

Así, junto a los personajes e historias que surgen constantemente de verdaderas "usinas editoriales" del mundo entero, aparecen también, traducidas a la estructura de la historieta, obras clásicas de la literatura universal, conocidos títulos de la novelística moderna, biografías de hombres y mujeres célebres y hasta crónicas de acontecimientos históricos.

Con su infalible periodicidad a través de las páginas de los diarios y revistas que, casi sin excepción, las acogen en todo el mundo, las historietas han alcanzado una difusión ilimitada.

Pronto dejaron de ser una simple sección fija de publicaciones periódicas, para independizarse y constituirse ellas mismas en revista o libro. En España, se conocen como tebeos las revistas dedicadas exclusivamente a la publicación de historietas; la palabra deriva del nombre de la primera publicación de ese género que se realizó en lengua castellana, la revista infantil *TBO* aparecida en Barcelona en 1916. Con este nombre, o con el más difundido en América de "revistas de historietas" circulan en toda el área hispánica más de un millar de periódicos de esta clase en tiradas que oscilan entre los diez mil y los doscientos mil ejemplares.

A este tipo de ediciones hay que agregar el de los "álbumes" o "libros de historietas", que, a diferencia de lo que ocurre con las revistas, contienen narraciones completas de las aventuras de uno o más personajes.

El sistema de producción ha llegado al grado máximo de industrialización en el plano mundial. Cada serie de historietas que se lanza al mercado gira exclusivamente en torno de las andanzas o aventuras de un personaje estereotipado, un "muñeco" cuya imagen crea un dibujante y cuya personalidad define a grandes rasgos un guionista. La serie, por lo general anónima, adopta en la mayoría de los casos el o los nombres de los personajes centrales, nombre que

se registra mundialmente como "marca", aparte de la propiedad intelectual que corresponda a la forma editorial adoptada.

Esta "marca" o "patente" mundial del nombre del héroe, muñeco o personaje, permite la difusión multiidiomática de las mismas historietas mediante el simple proceso de traducción de los textos que aparecen en los "globos", "copetes" o "epígrafes". Y hace posible, además, la utilización de tales estereotipos en múltiples formas de edición: tiras contratadas en diarios o revistas, revistas especiales, libros o álbumes, dibujos animados, películas móviles, películas fijas, series radiales o televisivas, dibujos aplicados a fines publicitarios, etcétera.

En la mayoría de los casos, el nombre del creador —o los creadores—, quedará olvidado en el archivo de la usina editorial que resulte propietaria de la "marca". Otras veces, aparecerá, como supuesto nombre de autor, algún seudónimo, que también estará registrado como "marca" por la usina editora, para ponerlo al resguardo de cualquier "eventualidad" biológica o humana que se produzca en las personas físicas del anónimo escritor o del no menos anónimo dibujante. Pero, de uno u otro modo, el velo del anonimato encubrirá la gestación de tales historietas.

Las contadas excepciones que aún quedan, responden a un doble origen: por un lado están las historietas nacidas por iniciativa personal de sus autores, como lo son, en Argentina *Fabián Leyes*, del dibujante y escritor Enrique J. Rapela, *Hijitus*, del dibujante Manuel García Ferré o *Mafalda*, la desopilante creación de Quino; por el otro están las que continúan utilizando estereotipos cuyos creadores los registraron para sí en su tiempo, pero cuyas marcas, a pesar de haber fallecido los autores, continúan en poder de los herederos y no han pasado a ser obras de dominio público. Es el caso de *Tarzán*, cuya propiedad aún detentan los herederos de Burroughs, o de los múltiples muñecos de Walt Disney, nacidos unos del ingenio del gran dibujante y otros de la gran usina editorial que él mismo creó.

Los grandes centros productores de historietas de habla castellana están en México, Argentina y Chile, aunque para hablar con rigor, deberíamos identificarlos como centros "reproductores".

En efecto, salvo los pocos casos de historietas nacidas en distintos países por iniciativa personal de sus autores, todas las demás, que son abrumadora mayoría, se producen en usinas editoras estadounidenses y se reproducen, con los mismos grabados y los mismos textos traducidos, por parte de usinas edi-

"(...) no hay duda de que la historieta es la forma de literatura a la que más acceden los niños del mundo actual"

toriales situadas en alguno de los tres países citados. Aunque algunos pedagogos y escritores hablan, con cierta ingenuidad, de "las malas historietas mexicanas o chilenas", conviene aclarar que se están refiriendo no a series creadas en esos países, sino a obras surgidas de usinas editoriales con domicilio legal en los Estados Unidos, que son las propietarias de los derechos de reproducción de textos y dibujos, o sea de su *copyright*, en todo el mundo.

Sin entrar en consideraciones de tipo ético o pedagógico, ya que estamos aquí analizando los hechos tal cual se dan en la cultura industrializada de hoy, no hay duda de que la historieta es la forma de literatura a la que más acceden los niños del mundo actual.

Frente a esta situación consideramos de interés analizar la forma en que los niños, desde pequeños, acogen la historieta en su mundo de fantasía.

Los más pequeños, los que todavía no han adquirido las técnicas de la lectura, se contentan con recorrer los cuadros con ojos ávidos e imaginación alada. No comprenden; apenas recrean a partir de la imagen incitante de cada cuadro.

Sólo después de que adquieren seguridad en la técnica de la lectura se avienen a introducirse en los globos de los diálogos y en los textos de los epígrafes.

En su lúcido ensayo *¿Qué ven, qué leen nuestros niños?*, Víctor Iturralde Rúa describe así este proceso: "Según la edad, existe una diferencia en las necesidades: los más pequeños descubren personajes, detalles de imagen, reconocen animalitos, siguen muy superficialmente la anécdota que les debe ser narrada. Y aceptan una y otra repetición de esta narración, que ellos van siguiendo con el dedo o con la vista.

Un poco mayores, los niños se interesan más íntimamente por lo que sucede con cada personaje. Siguen los argumentos. Su propia fantasía e imaginación se encuentran justificadas, dibujadas, 'explicadas' en las aventuras de sus héroes. Los niños pueden identificarse con los protagonistas y vivir, en esa silenciosa comunicación con las imágenes, las aventuras que éstas describen. Pero los niños necesitan una cierta base estable para iniciar sus vuelos imaginativos. El cambio permanente de personalidades (de dibujo, inclusive) les perturba. Cada nuevo héroe los obliga a una engorrosa gimnasia de identificación, reconocimiento de cualidades y aceptación de ellas. Y cuando este nuevo héroe desaparece, se pierde

todo este esfuerzo, creando una ligera frustración, contra la cual se protegen los niños escogiendo revistas con personajes estables. Con el aumento de la edad, los niños comienzan a preocuparse por el dibujo mismo. Los detalles anatómicos, la perspectiva, los decorados, la terminación plástica de un paisaje, el diseño de un arma, de un carruaje, de una vestimenta o de una posición difícil, constituyen nuevos atractivos para la visión. Coincide con esta edad el mayor dominio de la lectura. Los textos, ahora fácilmente legibles, son asimilados con velocidad, poseen, por fin, la cualidad original de comentarios de la

imagen. Y el niño puede dedicarse a mirar sabiendo qué mira. Lógicamente, un diseño monótono, con pocas variaciones, sólo deja al niño la posibilidad de seguir el argumento sin conseguir una satisfacción total: plástica y argumental.

Creo que en todos los casos el niño lee muy poco. Apenas si lee los exiguos textos de las historietas mexicanas. Ni se asoma por los comentarios muy largos cuando la acción es suficientemente explícita y 'supone' qué es lo que está ocurriendo..."

En esta excelente crónica de su larga observación de las actitudes infantiles, Iturralde Rúa quizá se equivoca cuando dice que la propia fantasía e imaginación del niño "se encuentran justificadas, dibujadas, 'explicadas' en las aventuras de sus héroes". Pensamos que es al revés: que aquellos dibujos, aquellas imágenes no siempre coinciden con la imaginación infantil y, en cierto sentido, la dirigen, la arrastran pasivamente adormeciendo en parte la gestión creadora del pequeño lector contemplador.

Pero sea cual fuera la posición que se adopte en este análisis, es evidente que la historieta es el instrumento a través del cual la mayoría de los niños de hoy se introducen en el mundo de la ficción. Es, si no el único, por lo menos el más frecuentado y el más accesible de todos los materiales de lectura y contemplación que le ofrece la cultura industrializada en la que vivimos inmersos. ■

Juan Carlos Merlo

Tomado de: *La Literatura infantil y su problemática*. Buenos Aires: Ediciones El Ateneo, 1976

II. tomada de: *Sintonía gráfica. Variaciones en las unidades estructurales y narrativas del cómic*. Sergio García Sánchez. Barcelona: Glénat, 2000