

La investigación y la didáctica de la historieta, como herramienta de aprendizaje en la enseñanza de adultos

María del Mar Díaz González

*Universidad de Oviedo, España
mdiazg@uniovi.es*

Resumen

Como recurso académico, la historieta se inserta dentro de una metodología activa. No obstante, el noveno arte ha sido despreciado por los docentes y nunca despertó el interés de los universitarios. Dentro del aprendizaje significativo, los usos didácticos del cómic mejoran las habilidades de lecto-escritura, contribuyendo asimismo a la alfabetización visual. Su formulación lexipictográfica, impulsa a la reflexión acerca de las claves de la narración. Este análisis, fruto de diversas investigaciones, profundiza la versatilidad de esta creación artística contemporánea. Al paso del tiempo, el cómic conquistó nuevos formatos (álbum y revista) con historietas más ambiciosas que las de la prensa.

Palabras clave: Investigación, historieta, arte, didáctica: aprendizaje significativo, alfabetización visual.

Research and Didactic Cartoon, as a Learning Tool in the Adults Teaching Process

Abstract

As a didactic resource, the cartoon is part of an active and motivating methodology context. However, until recently, the ninth art has been rejected by the Spanish teachers and has not attracted the interest of the academic researchers. Within meaningful learning, the didactic use of comic improves the narrative and the reading/writing skills, also contributing to the visual literacy of the individual. Because of its This analysis, emerged of various investigations, aims to show the interest and the versatility of this contemporary artistic creation because, over time, comic conquers new formats, including album and magazine, with more ambitious cartoons than those ones from daily newspapers.

Keywords: Research, cartoon, art, teaching, meaningful learning, visual literacy.

INTRODUCCIÓN

Al igual que otras manifestaciones artísticas tales como la pintura, la escultura, la arquitectura y el arte gráfico, disciplina ésta en la que se detectan muchas concomitancias formales con el medio de expresión que ahora nos ocupa, el cómic revela su gran utilidad como herramienta didáctica para la enseñanza de las ciencias sociales, las lenguas muertas y los idiomas modernos. Una serie de experiencias continuadas, que la autora de este artículo ha podido desarrollar durante su trayectoria investigadora, permite sustentar esta afirmación tan rotunda. Al participar activamente en el proceso de trabajo de un Proyecto Transnacional Sócrates, centrado en la didáctica de las imágenes en adultos, y junto con los equipos de otras dos universidades europeas más, hemos logrado sentar las bases de una historia del cómic en Asturias, defendida asimismo como Memoria de Licenciatura (Díaz González, 1999). Desde el prisma de esta investigación, se ha manejado un corpus de imágenes comicgráficas, chistográficas y caricaturescas muy significativo que, por operatividad y debido a su extensión, ha sido estructurado en función de su va-

riadísima temática y también en razón de las aportaciones estéticas (Fernández y Díaz y Gillain, 1999).

En efecto, el detenido análisis de las creaciones asturianas, en tanto que objeto de estudio fundamental, ha auspiciado no pocas reflexiones con respecto a esta manifestación artística interdisciplinar y transversal, pues así la hemos defendido siempre. A partir de este trabajo inicial, inserto dentro del ya mencionado proyecto europeo, también se han desarrollado estudios comparados, afrontando la producción comicgráfica de regiones tan punteras como la franco-belga con la española. Además de las diversas publicaciones surgidas al amparo de estos análisis, este asunto también ha alentado algunas charlas, no pocas conferencias y varios cursos universitarios que siempre han despertado el interés de los asistentes. Desde el estudio, la reflexión y la práctica docente, hemos logrado corroborar sin cesar la altísima capacidad interactiva de la historieta con el lector, cuestión ésta que pretendemos enunciar detalladamente en las líneas que siguen.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

La complejidad de la estructura semiótica del cómic ha sido uno de los factores que ha propiciado no pocas reflexiones por parte de los especialistas en la materia. Se ha de tener en cuenta asimismo que la dimensión estética de esta creación, absolutamente fascinante, también ha sido objeto de estudio. Dentro de las escuelas y núcleos más importantes de producción comicgráfica, cada uno de los dibujantes ha dotado su obra de un sello formal unívoco y singular, que lo define tanto en el planteamiento formal como en el procedimiento técnico.

Además, la designación de este medio creativo ha engendrado un debate nominalista desde los mismos cimientos del género. Esta cuestión ha resultado estéril, dado que no se ha logrado cohesionar un concepto plenamente definitorio, ni siquiera a nivel nacional. Por si fuera poco, la consideración despreciativa de la historieta, por parte del gran público y también por los docentes, es otro aspecto sumamente interesante, que se dilucida a la luz de diversas publicaciones de consulta imprescindible. Al igual que las demás fuentes, estas aportaciones aparecen señaladas en este artículo al hilo de nuestros argumentos, y concretadas en el apartado específico dedicado a las referencias documentales que lo concluye.

2. 1. Consideración jerárquica del noveno arte

En el contexto de la tradicional jerarquía de las artes, formulada en el Helenismo cuando surge entonces el tópico horaciano *ut pictura poesis* (como la pintura, así es la poesía), y frente a la triada de las denominadas artes mayores (pintura, escultura y arquitectura), el noveno arte ha resultado ser un medio de creación infravalorado, se podría decir incluso que despreciado y rechazado hasta hace muy poco tiempo por los docentes. Ni siquiera se ha de olvidar, en ese sentido, el nulo interés que el ámbito universitario le ha deparado en términos de investigación. En este contexto, la producción comicgráfica ni tan siquiera ha gozado de la consideración de fuente secundaria para el estudio de diversas disciplinas humanísticas contemporáneas, entre las que cabe citar los estudios culturales, la antropología, la etnografía, la historia del arte, la narrativa, la sociología o la historia, etc...

Desde su aparición, el cómic, como medio de expresión y de comunicación de masas, se ha situado en un terreno ciertamente difuso y, por lo general, las tiras cómicas se han acantonado en las lindes de la inocencia infantil o, por expresarlo de manera sencilla, en terreno de nadie. En la última década del siglo XIX, los monos ocuparon las planas menos importantes del periódico, donde se habilitaban igualmente espacios consagrados al ocio y al asueto de los más pequeños. Los niños disfrutaban entonces de unas historietas bastante ingenuas y melifluas, tal como se puede advertir en las páginas del *New York World*, donde Richard Felton Outcault insertó las aventuras de su celeberrimo personaje *The Yellow Kid* (1896-1897). Dentro del proceso evolutivo, estas manifestaciones también inocularon su precepto moralizante y ciertamente, por qué no decirlo también, su trasfondo adoctrinante (*Flechas y Pelayos*, es un ejemplo muy pertinente, entre otros muchos por supuesto, en cuanto al periodo franquista).

En esencia, el cómic, al igual que el chiste y la caricatura, se abrió paso en la prensa periódica, donde estaba destinado a cubrir el interés de todo el segmento familiar por una publicación que dirigía su centro de interés, sobre todo, al patriarca. No menos despreciable, resulta el análisis de las planas periódicas dedicadas a las féminas, en las que se incorporaban recetas culinarias, figurines y anuncios publicitarios de los grandes almacenes de confección, donde las amas de casa podían adquirir el vestuario propio o el de la prole.

Al paso de las décadas, la comicgrafía como género y como medio de expresión ha ido ganando seguidores y adeptos. Surgieron incluso férreos defensores entre los adultos, a los que se ha tildado de “fans”, debido a su exaltación admirativa. Tal y como aparece reseñado en el Diccionario de la Lengua Española, la etimología del término deriva del inglés fanático. Esta nueva corriente de lectores ha promovido el consumo de historietas, especialmente creadas para ellos y editadas incluso al margen del diario, donde siempre pervivieron por cierto. Valga el ejemplo del cómic *Flash Gordon*, serie de ciencia-ficción concebida, en 1934, por Alex Raymond para el suplemento dominical *King Features Syndicate*.

La historieta conquistó su autonomía y se manifestó desde nuevos formatos, entre los cuales el álbum monográfico, que incorporaba creaciones mucho más extensas y de mayor enjundia que las sencillas tiras cómicas y la chistografía del periódico. En efecto, el apelativo castellano tebeo, que se afianzó desde la revista TBO de periodicidad semanal desde 1917 a 1983 (Cuadrado, 1997: 742), y cuya edición corrió a cargo de la editorial barcelonesa Bruguera (Segura, 2012 y Mesón, 2012) se erige en designación específica. Tanto los formatos del álbum monográfico como el de revista de cómic lograron un gran éxito en el segmento infantil y juvenil. En todo caso, el término tebeo ha entrado a formar parte del léxico coloquial castellano y, además de a la revista infantil de historietas se refiere asimismo, en este caso peyorativamente, “a algo o a alguien que está más visto que el tebeo”. Esta acepción confirma el éxito rotundo de una publicación leída por todos, y carente por eso mismo de originalidad. También resulta del mayor interés el origen mismo del apelativo T.B.O. El nombre de esta publicación estaría asociado al de una revista lírica así denominada, pero surgida en 1909 (Segura, 2006). El administrativo de la editorial Bruguera, Joaquín Arqués, gran aficionado al teatro, sugirió a la editorial ese nombre. El éxito comercial de la revista de historietas fraguó el neologismo tebeo, asumido en castellano como un sinónimo del término cómic.

Aún así, no ha sido TBO la primera revista independiente de cómics española, dado que el *Semanario Cómico Dominguin* surge el 12 de diciembre de 1915, y se arroga la primacía, con todo el derecho por supuesto (Cuadrado, 2000: 689-690). Bien es cierto asimismo que no sobrepasó un año de duración, desapareciendo el 13 de febrero de 1916. José Espoy fundó el semanario *Dominguin* y la Litográfica Aléu se encargó de su impresión, resultando ser ahora sus ejemplares verdaderas

obras artísticas, doblemente valoradas por el singular sistema de estampación en plano y por la propia narración comicográfica. Salió inicialmente en color, pero el editor se vio obligado a reducir costes asumiendo el blanco y negro en los últimos números.

El género ha sido disfrutado en secreto por muchos apasionados del cómic, entre los que me incluyo, que estimularon su imaginación aventurera al calor de unas historietas surgidas en el ámbito de diversas escuelas de comiqueros. En España se deben citar los centros más punteros: Barcelona, Valencia y Madrid y, en Europa, no se puede eludir la importantísima escuela franco-belga, cuyos talentosos dibujantes han rayado a la mayor altura en esta aportación artística. Una pléyade de personajes inolvidables han mecido nuestra infancia y también nuestra adolescencia, espoleando igualmente el deseo de conocimiento y de aventura de muchísimos lectores, que han soñado andanzas y peripecias maravillosas al socaire de las viñetas.

En este contexto, es imposible por lo tanto dejar de citar las aventuras de protagonistas tan universalmente reconocidos como *Tintin*, *Astérix*, *Gaston Lagaffe*, *Spirou*, a los que se ha de añadir el inagotable ingenio de la celebrírrima *Mafalda*. En un plano más cercano, se han de mentar asimismo *El Capitán Trueno*, *Carpanta*, *Zipi y Zape*, *Doña Urraca* y en Asturias, en concreto, las tiras diarias de *Pinín que de Pinón ye sobrin* que, junto con el álbum recopilatorio, son de obligado análisis sin lugar a duda. No obstante, el cómic como género en sí mismo es una aportación vilipendiada por muchos sectores profesionales, sobre todo por los docentes que le recriminaron, no sin razón, toda clase de lacras. Ciertamente algunas creaciones se han nutrido de temas poco convenientes en los que se propende al distanciamiento de la realidad. El abuso de personajes estereotipados, la exaltación de la violencia, la dualidad machismo/misoginia y la mística de la masculinidad y del erotismo se cuentan entre algunos graves defectos a tener en cuenta a la hora de plantear un uso didáctico de ciertas creaciones.

Como historiadora del arte, lo situó en el contexto de las artes plásticas donde la imagen dibujada infunde mucho protagonismo, tanto desde la dualidad y la potencia del trazo negro sobre el blanco del soporte, como desde la prestancia cromática de los entintados en color. No obvio por supuesto el aditamento literario, integrado por medio del cartucho y del globo, recursos que desempeñan ambos una función estética de primer orden en la composición de la viñeta y, a mayor escala, en la organización de la misma plana.

2.2. El lenguaje específico del cómic y su significación

Partiendo de una definición muy somera que se irá enriqueciendo al hilo de estas reflexiones, sabido es que el término cómic proviene del inglés y se refiere, en su primera acepción, a una serie de viñetas con desarrollo narrativo y secuencial. Un libro monográfico y una revista colectiva de historietas de autores diversos también reciben idéntico apelativo, tratándose asimismo de cómic en sentido amplio y, se podría añadir incluso, en sentido extenso. Si reducimos el espectro visual, nos adentramos entonces en la viñeta que es “cada uno de los recuadros de una serie en la que con dibujos y texto se compone una historieta”.

Con respecto a las nomenclaturas del género, cada país ha adoptado sus propias designaciones, alusivas todas ellas a una cualidad específica de la historieta (Acevedo, 1992: 21). Tal es así que en Latinoamérica se habla de chistes, monitos o muñequitos, asociando la comicografía a la chistografía. Al denominar la historieta en Francia *bande dessinée*, se denota la disposición formal de la tira cómica generada, en efecto, por una yuxtaposición horizontal de las viñetas. Por el contrario, en Italia se destaca la cualidad del *fumetti* o globo para definir el cómic, haciendo prevalecer en la apelación el contenido literario y aquí, en España, ya se ha aludido más arriba a la fortuna del concepto tebeo. En todo caso, el término más popular y divulgativo en nuestro país es el que se ha asumido desde la voz inglesa *comic*.

A partir de este primer intento de establecer una precisión inicial ciertamente ambivalente, surgen variantes y derivaciones de los discursos gráficos (López Socasau, 1998: 9-19). Desde su aparición, el lenguaje específico e inequívoco de la historieta y sus convenciones semióticas han ido ganando complejidad. De la viñeta única, en la que se imbricaban a partes iguales el género caricaturesco y el chistográfico, se ha evolucionado a la tira cómica, y de ésta a la plana a toda página, que evidencia un constructo narrativo mucho más complejo y traduce un mayor anhelo creativo y también más ambición, en cuanto a la resolución de las planas.

Al igual que el cine, “el cómic muestra a la vez que narra” (Gasca y Gubern, 1994: 13), de lo cual deriva una triple codificación semiótica en su estructura interna determinada por la iconografía, la expresión literaria y la técnica narrativa. En el cómic se imbrican lenguajes y paralingüajes diferentes, que pueden ser verbales y también icónicos. Siguiendo a Luis Gasca y a Roman Gubern (1994: 13-15), en este complejo sis-

tema lexicopictográfico, donde se ensambla la plástica y la literatura, se distinguen tres planos estructurales y diversos recursos específicos. Dentro de una estrategia de aprendizaje significativo, desentrañar el lenguaje del cómic resulta de primordial importancia y se ha de hacer desde la interrelación de las convenciones semióticas denotativas y connotativas, que se manifiestan en la estructura de la historieta: iconografía, lingüística y narración, enunciadas más abajo.

1. Dentro del plano iconográfico se suscitan los encuadres, las perspectivas ópticas, la generación de estereotipos, el gestuario de los personajes, el planteamiento de situaciones arquetípicas, los símbolos cinéticos o movigramas, la descomposición del movimiento, la distorsión de la realidad, las metáforas visuales y los ideogramas.
2. La expresión literaria aparece codificada en los cartuchos, globos o locigramas, por medio de la rotulación, los monólogos, los idiomas crípticos, las palabrotas o imprecaciones, la voz en *off*, los letreros y las onomatopeyas.
3. El nivel de las técnicas narrativas aparece gobernado por el desarrollo de las convenciones relativas al montaje de las viñetas, al paso del tiempo, las acciones paralelas, el uso del tiempo en *flash-back*, la utilización del zoom con el fin de proporcionar puntos de vista específicos e interpelar de ese modo al lector.

3. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

A tenor de lo dicho, la transmisión de valores socioculturales probablemente constituye una de las dimensiones más interesantes de los cómics. Por medio de los arquetipos que las representan, las historietas abordan las posibles identidades de lo que somos o nos gustaría ser. En los siguientes sub-epígrafes, nos proponemos analizar las aplicaciones metodológicas del cómic en tanto que herramienta de aprendizaje de las ciencias sociales, lenguas y culturas donde forjamos nuestras identidades a partir del imaginario colectivo que nos envuelve. Si se pone el énfasis en la enseñanza de adultos, ciertamente el uso didáctico es un campo de aplicación abierto a todos los segmentos estudiantiles, desde los niños a los universitarios, como así se precisa más abajo.

3.1. El cómic como recurso didáctico en el plano teórico

Hablar de los usos didácticos del cómic nos ha obligado a confrontarnos, en más de una ocasión, a algunas preguntas acerca de este singularísimo medio creativo. La naturaleza del cómic y su lenguaje específico han propiciado no pocas interrogantes que se han visto respondidas desde las reflexiones aportadas por especialistas y eruditos, sin menoscabo por supuesto de las opiniones vertidas por los autores mismos en entrevistas públicas o privadas a lo largo de nuestras investigaciones. Una vez evaluadas sus características formales y su potencial como fuente secundaria, el investigador se adentra en las inmensas posibilidades didácticas del cómic, por cuanto es un medio muy atractivo para los alumnos de todas las edades (Barrero, 2002: 1-12). A pesar de su complejidad narrativa lexicográfica, se verifica su eficacia como herramienta pedagógica tanto en su lenguaje fácilmente comprensible como en la diversidad temática, y en las infinitas posibilidades estéticas que ofrece.

En términos de aprendizaje, se ha comprobado que los usos didácticos del cómic mejoran las habilidades narrativas de los estudiantes, afianzando además su alfabetización visual lo que, en el sentido artístico, equivale a una óptima educación del ojo en cuanto a la diferenciación de los estilos artísticos, la percepción de la calidad plástica de una obra de arte, la evaluación de la composición de la plana y la originalidad de los planteamientos estéticos. El alumnado de todos los niveles encuentra el formato cómic fácil de entender y de usar en la formación de idiomas. Se podría decir de este modo que el cómic también estimula la autonomía del aprendizaje por descubrimiento personal. Se ha afianzado como uno de los recursos predilectos entre los profesores que se enfrentan a la enseñanza del español como lengua extranjera en el segmento universitario (Catalá Carrasco, 2007: 1-10).

Debido a que los cómics se presentan en forma de fotogramas secuenciales, ya sea por medio de la representación dibujística o por medio de la inserción de fotografías, es fácil para los lectores seguir el progreso de un relato incluso complejo. Por su formulación estética, cada viñeta integra imagen y/o texto. La secuenciación narrativa estimula a la reflexión, a la síntesis y también a la elucidación de los puntos clave de la historia que se está narrando.

En los niveles de educación primaria, el cómic se puede integrar dentro de una estrategia metodológica activa para el perfeccionamiento de la

comprensión lectora y la expresión escrita (Barrero, 2002: 7). La lectura de tebeos, ya sea a través de periódicos o de revistas juveniles, concilia el proceso de aprendizaje con el ocio, por cuanto el canal de comunicación es un pasatiempo para el alumno. Como medio de aprendizaje lingüístico, el cómic fomenta la capacidad crítica del estudiantado juvenil o adulto, que debe asimilar y desentrañar los diversos códigos semióticos y narrativos de las composiciones. Ciertamente, el cómic ofrece tres vertientes didácticas importantes como son, en el plano teórico, la lectura y el estudio y, dentro de un plano práctico, la creación de historietas.

La lectura de historietas facilita a los estudiantes temas concretos de un modo más entretenido y lúdico, con el fin de despertar el deseo de conocimiento y de exploración. En la lectura intervienen tanto los factores explícitos de la imagen y de la filacteria, como los implícitos entre viñetas. Se podría concluir incluso que este recurso de aprendizaje espolea al alumno en el adiestramiento del análisis crítico relativo a la estética, a las consideraciones literarias, narrativas e ideológicas de la historieta propuesta.

La investigación del cómic, donde también cabe interpretar este arte autónomo con recursos significativos propios que lo diferencian de las demás creaciones artísticas, es otro puntal fundamental en la profundización de su conocimiento. Además, tampoco se ha de olvidar el análisis de su lenguaje narrativo y su importantísima significación como medio de comunicación de masas. El estudio del cómic puede contribuir a incrementar el estímulo del educando universitario en el análisis detenido de un arte concreto, que se verifica en el dibujo de las viñetas, su entintado, la composición de página y la configuración de los personajes.

Sin duda alguna, el empleo del cómic como herramienta pedagógica en sus tres vertientes, en tanto que arte autónomo, lenguaje narrativo y medio de comunicación de masas, induce a la reflexión sobre sus convenciones semióticas, propiciando una actitud crítica hacia su contenido.

3.2. El cómic como recurso didáctico desde la creación de historietas

No menos estimulante resultaría el plano práctico, que implicaría al alumnado a la creación de cómics a partir de un guión gráfico. La representación requiere el dominio del dibujo y la inserción narrativa a través de los textos de apoyo, cartuchos y globos. El estudiante que logra experimentar como diseñador y creador de cómics abre un campo ilimi-

tado a la imaginación. Desde la práctica se potencian las habilidades para investigar temas, lo cual requiere, reflexión, documentación y estudio de los asuntos a tratar. A ello, se añade el criterio de organización de sus pensamientos e ideas en un modo secuencial antes de representarlos en forma de historieta.

Los cómics, como secuencias narrativas, pueden elaborarse a partir de fotografías, por medio del *collage*, con textos escritos, imágenes dibujadas con sonidos acoplados. Esta combinación interactiva de medios se integra dentro de la denominada creación transmedia. La elaboración de cómics promueve tanto el alfabetismo tradicional (funcional) como el alfabetismo visual, y el tecnológico (TIC, siglas que se refieren a las Tecnologías de la Información y de la Comunicación), de importantísima relevancia en estos momentos como es bien sabido.

Crear cómics permite a los estudiantes potenciar sus capacidades visuales, desarrollar criterios de enunciación y de selección. El creador debe expresar sus pensamientos en forma de imágenes primero, y antes de elaborar el guión, con el fin de asociar finalmente los iconos y los textos. Mediante la realización de proyectos prácticos en el aula se ponen en juego diversos recursos intelectuales para la presentación visual de las secuencias narrativas, idear y plasmar detalles iconográficos, dibujar escenarios y protagonistas en diferentes planos y elaborar los bocetos.

Actualmente, los estudiantes y aficionados al cómic pueden utilizar herramientas de las TIC para crear, almacenar y publicar sus propios cómics digitales. Existen a ese nivel muchas aplicaciones en línea que permiten a los estudiantes y a los aficionados generar sus propias historietas. El usuario puede descargar plantillas para recuadros, personajes prefabricados, fondos y artículos decorativos. Algunas *webs* deparan la posibilidad de la creación de cómics a partir de fotografías personales o ajenas, agregándoles diversos tipos de globos como soporte de la narración. Las posibilidades que se ofrecen actualmente a los internautas son infinitas y todas accesibles, a través de los motores de búsqueda.

4. LA LECTURA Y EL ESTUDIO DEL CÓMIC

Resultando sumamente interesante esta vertiente pedagógica, no se trata de abordar ahora el planteamiento práctico de la creación de cómics. En efecto, orientamos esta reflexión hacia las dos propuestas didácticas sustentadas sobre las bases teóricas, es decir la lectura y, sobre

todo, el estudio o investigación del cómic en tanto que lenguaje propio y como fuente de conocimiento de los valores sociales, históricos, lingüísticos, culturales, morales, religiosos, industriales, etc... Desde ese punto de vista, se podría profundizar en primer lugar la historia del cómic en Asturias como expresión singular de un centro periférico. Ciñéndonos asimismo a la comicgrafía asturiana, también resulta pertinente analizar la estética comigráfica, potenciando su análisis formal y estilístico. No se ha de olvidar tampoco el estudio del cómic como fuente de primera importancia para el conocimiento de la historia sociocultural y como reflejo de su lengua regional: el asturiano normalizado en el bable, como se puede advertir en muchas historietas que corroboran su arraigo.

El género historietístico admite diversos órdenes de lectura y de investigación, entre los cuales el plano sociológico, la semiótica, los estudios culturales, interesando incluso ahora a la corriente de pensamiento centrada en la “decodificación de la imagen”. Nos proponemos esclarecer algunas de estas premisas a partir de las fuentes primarias manejadas, centradas en su mayor parte en los comiqueros y guionistas asturianos.

4.1. La historia del cómic asturiano desde la investigación de las fuentes

En este contexto, se puede proyectar en primer lugar una sucinta reflexión acerca de la historia del cómic en Asturias. Situado al margen de los grandes centros nacionales: Barcelona, Valencia y Madrid, ha eclosionado en el Principado de Asturias un medio de expresión muy minoritario que se ha fraguado con muchas dificultades y penurias. Al restringir el fenómeno a un ámbito regional periférico, las aportaciones son peculiares debido a su precaria subsistencia y a la ausencia endémica de mercado. La casi total inexistencia de infraestructura editorial ha condicionado el afianzamiento de la producción asturiana, potenciada desde las aportaciones individuales y el autoconsumo. El dibujante y el guionista se han expresado casi siempre desde la prensa periódica, como punta de lanza de sus creaciones, autopublicandolas más adelante (Díaz González, 2001: 467-489).

Se ha de iniciar el recorrido en lo que podríamos denominar protohistorieta asturiana (1889-1936). En las páginas de la prensa satírica, se alternaron los artículos, los chistes y las caricaturas. Pepe Prendes Pando publica en la *Comedia Gijonesa* dos protocómics regionales a finales del siglo XIX (García Quirós, 1990: 511). Durante este primer periodo, varios diarios regionales, entre los cuales *El Noroeste*, *La Prensa* y *El Comercio*,

acogieron interesantísimas tiras cómicas debidas a autores de gran relevancia, como Alfredo Truan, Marola, Gajardo, Máximo Viejo, etc...

Más adelante ya, no se puede eludir la figura de Alfonso Iglesias (Navia, 1910-Oviedo, 1988) que comenzó a concebir chistes y caricaturas desde 1931 (Cuervo, 1995). Inserta sus trabajos en el diario *La Nueva España* desde su fundación en 1936, donde el dibujante fragua sus tres personajes fijos y, probablemente, los más populares de la posguerra asturiana. El 22 de marzo de 1938 surgen los chistes de *Telva*, un año después se ve acompañada por su marido, el holgazán *Pinón*, y el 4 de noviembre se suma “el sobrín Pinín”, un huérfano de la cuenca minera recogido por la pareja. El éxito de las tiras, *Aventuras de Pinín que de Pinón ye sobrín*, ha sido tal que, tras su publicación en la *La Nueva España*, del 14 de noviembre de 1943 al 24 de septiembre de 1944, una vez concluida la serie fue editada en álbum independiente. Esta aportación ha resultado ser el primer cómic asturiano, impreso por medio de la estampación en plano por la *Litografía Luba* de Gijón, como así reza en la cubierta a todo color del ejemplar custodiado por la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala de Oviedo.

Juan Martínez García, conocido bajo el seudónimo *Rovés* (Cudillero, 1906-1978), ha sido otro nombre importante a añadir, en cuanto a la creación de un personaje fijo irresistible que, como es bien sabido, facilita la secuenciación del relato en prensa periódica y fideliza de ese modo a los lectores. Rovés es el padre de uno de los monos locales gijoneses más singulares de Asturias: *El Gaviotu*, testigo directo en la Villa de Jovellanos de todos los acontecimientos posibles e imposibles. Desde el 17 de febrero de 1952 hasta 1975, las andanzas de *El Gaviotu* han sido reflejadas diariamente en una única viñeta en el formato de chiste con texto de apoyo (Díaz González, 2002: 1-12). Salió primero en el periódico *Voluntad* y más adelante, dado el éxito alcanzado, en *La Nueva España* hasta 1978, cuando falleció su creador. Tanto Alfonso Iglesias como Rovés han publicado en la prensa del régimen, resultando ser dos hombres comprometidos con el franquismo. Al efectuar un análisis de sus aportaciones creativas, se detecta un paulatino cambio de perspectiva. Los chistes más incisivos de la posguerra, coincidentes con los años triunfales, suavizan su perspectiva ante la miseria, el hambre y la desazón de un país desesperanzado y herido. Así y todo, siempre se han mantenido dentro de la perspectiva ideológica del régimen de Franco.

La historieta publicitaria es un referente fundamental en la evolución del cómic regional. El desinterés de las editoriales por el cómic, implicó el abandono del mismo a su suerte. La producción comigráfica asturiana quedó al albur de los patrocinadores comerciales que la utilizaron como un medio estrictamente publicitario para sus marcas o para la promoción institucional. El historietista Isaac del Rivero Sr. (Colunga, 1931) pudo dar a conocer sus trabajos desde diversas iniciativas publicitarias, como se puede advertir en la tira cómica titulada *Gaseosa familiar "La Panera"*, insertada en *La Nueva España* el 13 de julio de 1958 y por encargo de la agencia Publicidad Veloz.

En 1960, Isaac del Rivero Sr. promovió *Kikelín*, un proyecto que le permitió sacar, al menos, 6 números al mercado. La revista estaba patrocinada por Publicidad Osper y sufragada por Chocolates Kike. En 1961, el mismo dibujante coordinó una nueva edición de *Kikelín. Revista semanal de grandes historietas*. En este caso, el cómic salía con una periodicidad semanal para publicitar los productos Kike. Frente a la primera iniciativa, el nuevo proyecto traduce mayor ambición editorial. Se combinan las planas a dos tintas (negro/rojo) y a todo color, como se puede observar en esta cubierta del último número de la colección. La agencia Publicidad Osper había surgido a inicios de 1960 a instancias de Francisco Pañeda, gerente de Chocolates Kike, con el fin de promocionar todos sus productos. El mismo dibujante publicitario Isaac del Rivero Sr. se encargó de realizar todo tipo de diseños que vieron la luz a través de diversos formatos: álbumes de historieta, revistas, tiras cómicas e incluso carteles publicitarios, como la efectuada para *Lejía Unex* (c. 1970).

El fascículo *Las páginas de la mujer* ha surgido con el mismo propósito propagandístico que las otras publicaciones de Chocolates Kike (Díaz González, 2005: 255-264). En este caso, se trataba de una publicación específicamente femenina, en la que se insertaron historietas dedicadas a prodigar consejos a las amas de casa acerca de la crianza de los niños, su educación, temas de aseo e higiene y recetas culinarias. Salieron tres números, al menos, y todos ellos en 1964.

Apoiado por Florentino Soria, Subdirector General de Cinematografía en Madrid, Isaac del Rivero Sr. fundó el *Certamen Internacional de Cine Infantil* en Gijón, el antecedente del actual *Festival de Cine de Gijón*. Con motivo de este evento, se promueve la revista *Espolique. Revista de cómics y cine para niños*, cuyo número 0 aparece en 1973 y se mantiene hasta 1977-78. Aunque las mencionadas publicaciones comi-

gráficas asturianas resulten las más emblemáticas a la hora de trazar el punto de partida de la historia del cómic regional, cabe añadir un extenso corpus de álbumes, revistas y fascículos en prensa periódica, cuya glosa no puede pormenorizarse ahora para no sobrepasar la extensión de este artículo. Sin embargo, algunas aportaciones serán enunciadas en los epígrafes que siguen.

4.2. La estética: análisis formal y estilístico de las historietas

No hace falta volver a insistir de nuevo en el interés del cómic como recurso de aprendizaje. En las cosmovisiones de las historietas, hay un diálogo constante entre dos formas comunicativas que se imbrican y cohesionan: la palabra y el ícono. Probablemente, uno de los usos más estimulantes para el educando resulte del estudio estético y estilístico de las creaciones, análisis que le va a permitir asimilar su plástica y, desde la misma, su intencionalidad narrativa subyacente. Es un proceso que resulta determinante en cuanto a la adquisición de destrezas visuales con respecto de los estilos de los comiqueros, pero también cumple una función mnemotécnica, facilitando la retención de los conocimientos apprehendidos. En definitiva, el estudio estético desarrolla en el alumno la facultad intuitiva de la visión.

Desde las fuentes manejadas en el curso de nuestras investigaciones, se entrevé una vía realista de línea aplomada, nítida y contundente, perceptible en muchos dibujantes que sustentan la narrativa de sus historietas sobre un precepto plenamente referencial. Entre la nómina de asturianos y a título de ejemplo, se ha de mencionar en primer lugar al extraordinario maestro Víctor de la Fuente (Ardisana de Llanes, España, 1927 – Le Mesnil-Saint Denis, Francia, 2010). El excelente dibujante Adolfo Buylla (Zaragoza, 1927-Madrid, 1998) y también al mitólogo Alberto Álvarez Peña (Gijón, 1966) se insertan en el mismo plano estético.

Tratándose de cómic, no puede faltar por supuesto el dibujo humorístico abanderado por creadores muy significativos, vinculados además a la editorial Bruguera de Barcelona, como ha sido el caso de Roberto Suárez Gil, Robert (Gijón, 1934) o de Adolfo García (Oviedo, 1945), o seguidores de la línea clara de la escuela franco-belga, donde tenemos que insertar al desgraciadamente malogrado dibujante Ígor Medio (Gijón, 1972- Zuya, Álava, 2006).

4.3. La historieta como fuente para los estudios interculturales y sociales

Indudablemente, la historieta es un material de primera magnitud a la hora de trabajar de manera transversal la interculturalidad. La interrelación de textos e imágenes posibilita el planteamiento de un amplio abanico de temas y de valores culturales. Como docentes, probablemente quepa interrogarse acerca del rigor de los cómics de historia. Sin embargo, como apoyatura a la bibliografía especializada, no resultaría desatinado aconsejar al alumnado las historietas de enfoque histórico. Puede resultar un medio complementario, fácil de leer y de asimilar, capaz de contribuir a la fijación de contenidos. Tampoco se puede descartar el estímulo de una lectura crítica para el planteamiento de debates en el aula.

En tal sentido, cabe mencionar aportaciones tales como *La historia del Carbón. Una aventura de Carbonín y sus amigos*, guionizada y dibujada por los Isaac del Rivero Sr. y Jr. en 1985. Los XV tomos de *La crónica de Leodegundo* de Gaspar Meana (1991-1997) se centra en la resistencia del reino de Asturias contra la invasión sarracena. En 1992, Miguel Solís Santos también consagró sus esfuerzos en trazar *La historia d'Avilés*, planteada en lengua regional. Personajes tan emblemáticos como Don Pelayo y Don Rodrigo son protagonistas de las celebérrimas gestas defensivas contra los árabes, que asolaron la Península Ibérica en 711, como se puede advertir en *Pelayo. La corona de los Godos*, creado por Adolfo García en 1990. Se ha de mencionar igualmente, el extraordinario y riguroso trabajo de Javier Marinas consagrado a las *Ballenas. Una historia en la Asturias del siglo XVI*, promovido y editado por el Museo Marítimo de Luanco.

El cómic de enfoque histórico ha gozado igualmente de muchísimo predicamento internacional, valga citar a ese respecto el inquietante relato *Auschwitz*, que Pascal Croci sacó en 2004. Ese mismo año, Ted Nomura publica una extensa serie dedicada a los grandes dictadores (*Hitler, Sadamm Hussein*, etc.) a los que consagra diversos álbumes.

Dentro de la aportación historietística, caben asimismo otros planteamientos entre los cuales el enfoque socio-cultural donde se polarizan las tendencias. Valgan, en ese sentido, dos ejemplos, uno de los cuales inserta su escenario en la ciudad de Gijón. El guionista Boni Pérez y del dibujante Javier Rodríguez son los autores del cómic *Los potaje. Esta noche cruzamos el río Piles*, concebido en 1996, para prevenir el abuso de alcohol juvenil. Como consecuencia del escándalo, la historieta no supe-

ró el primer número. En el otro extremo, hallamos una obra de Paco Roca que se centra en la vejez, la vida en las residencias geriátricas y las devastadoras consecuencias del Alzheimer. *Rides/Arrugas* salió publicada primero en Francia, en 2007, y cosechó tanto éxito que ese mismo año se publicaron ediciones en español y en italiano.

En el contexto socio-cultural caben indudablemente toda clase de historietas, centradas unas en las andanzas de personajes populares, muy célebres en las cuencas mineras. Hasta su partida a Ultramar, el bandoleiro Constantino Turón ha sido el protagonista de diversas escaramuzas en una Asturias tiznada por el carbón y sacudida por las revueltas mineras durante las primeras décadas del siglo XX. No obstante, en el mismo contexto sociológico, tampoco se eluden los conflictos laborales desencadenados por la desindustrialización del sector minero-metalúrgico y del naval, en la década de 1990. En cambio, muchos otros relatos enfatizan la belleza de un edénico paisaje erizado de montañas, cumbres brumosas, emulsionado verdor, donde pasta feliz el ganado bovino y ovino. La gastronomía, el folclore, la mitología asturiana con xanas, ñuberus y cuelebres, la tradición musical de la gaita, la fauna emblemática (oso, lobo, buho, serpientes, etc.) son elementos y asuntos que concitan el argumentario de numerosas historietas.

Además, al menos en Asturias, algunos dibujantes han transferido al cómic novelas tan trascendentes como *La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín y han novelado asimismo personajes de tan altísima importancia como el ilustrado Gaspar Melchor de Jovellanos.

No menos interesante, resulta el uso de las lenguas donde hallamos historietas en castellano y también en asturiano. No cabe duda de que el cómic es un recurso de primera magnitud para reforzar el aprendizaje de los idiomas y de las lenguas muertas y eso se puede advertir en el cómic en lengua asturiana y, cómo no, desde la preeminencia de la celeberrima serie *Astérix*, de René Goscinny y Albert Uderzo, editada igualmente en latín y en griego clásico.

5. CONSIDERACIONES FINALES

A tenor del argumentario esbozado líneas arriba, se ha de insistir en el punto inicial de este debate, afianzado esencialmente sobre las posibilidades pedagógicas de la historieta. Dada la versatilidad de este medio de expresión y su capacidad interactiva con el lector, ofrece diversas po-

sibilidades al docente, que puede estimular al educando desde la lectura, la investigación y la práctica inclusive. Es una herramienta didáctica de primera magnitud para la enseñanza de determinadas materias como la historia, los idiomas y las lenguas muertas.

Las cualidades narrativas y formales del cómic, lo convierten en un medio muy atractivo para potenciar la alfabetización visual del alumnado, estimular sus habilidades literarias, afianzar el aprendizaje de idiomas. La secuenciación de las viñetas implica al educando a la reflexión personal acerca de los puntos claves de la historia, afianzando la metodología del aprendizaje por descubrimiento personal.

Sin embargo, durante muchas décadas, la comicgrafía ha quedado estigmatizada. Los docentes le recriminaron toda clase de lacras, entre las cuales el desarrollo de temas poco convenientes, la proliferación de personajes estereotipados y la exaltación de la violencia, entre otras cuestiones más. Se ha de tener en cuenta su origen en el seno de la prensa periódica, y en la última década del siglo XIX. Las tiras cómicas y los chistes ocuparon las planas menos relevantes del diario que también incorporaba, para los más pequeños, historietas bastante inocentes y simplificadas.

Dentro de la evolución del género, se conquistaron nuevos formatos que le prodigaron autonomía respecto de la prensa, donde siempre pervivió, por cierto. A partir del álbum monográfico y de la revista de cómic, el segmento de aficionados se amplió notablemente. En España, se consolidaron tres centros de producción importante: Barcelona, Valencia y Madrid. Su lenguaje específico ha ganado complejidad, por cuanto su estructura semiótica implica el uso de la representación iconográfica, la expresión lingüística y la técnica narrativa secuencial. En cuanto a la composición concierne, se advierte igualmente un criterio evolutivo de los formatos, partiendo de la viñeta única a la tira cómica, para confluir en la plana completa, primero, a molde de baldosa y, más adelante, con una estructura más ambiciosa que acentúa el dinamismo y la interrelación de unas viñetas con otras.

El dibujo de cómics combina la representación y la enunciación lingüística en el cartucho, por lo que el estudiante debe agudizar su imaginación y su destreza para sacar adelante su historieta o trasladar el guión que le proporciona otro compañero. Actualmente, las TIC son un acicate para la práctica y los estudiantes tienen a su disposición muchas aplicaciones en línea para la creación de cómics.

Resulta interesante abordar la historia del cómic asturiano, en tanto que contexto geográfico periférico y al margen de los tres grandes núcleos españoles. Una de las características fundamentales de la producción regional es su vinculación a los medios periódicos donde se forja y evoluciona. Desde este escaparate popular, los dibujantes adoptaron diversas estrategias para divulgar su trabajo, entre las cuales la autopublicación de los recopilatorios de los diarios o semanarios.

Dentro de un primer periodo arcaico, en cuanto a los planteamientos formales y narrativos, se entrevén dibujantes precoces como Pepe Prendes Pando que, desde 1889, publicó tiras chistes y tiras cómicas en la *Comedia Gijonesa*. No obstante, tras la Guerra Civil ya surgen dibujantes fijos muy significativos, vinculados a la prensa del movimiento donde insertaron sus monos. El ovetense de adopción, Alfonso Iglesias, colaboró en *La Nueva España* y Juan Martínez García, Rovés, actuó en *Voluntad*. Otra plataforma de difusión para los historietistas asturianos ha sido el cómic publicitario encargado por las agencias (Osper), por los industriales que patrocinaron la publicación de revistas (Kikelin), fascículos (*Las páginas de la mujer*) y carteles (*Lejía Unex*), sin contar igualmente la publicación de tiras cómicas en la prensa (*Casera La Panera*).

El estudio estético de las creaciones es, a buen seguro, uno de los estímulos más motivadores para el educando que va a poder asimilar desde esta premisa su intencionalidad narrativa subyacente. Se aprecian dos grandes vertientes estilísticas inconciliables, como son la línea realista y la humorística, ésta última mucho más desenfadada y risueña.

La historieta propicia el trabajo de la intertextualidad en el aula, por cuanto ofrece numerosos enfoques entre los cuales el planteamiento histórico, literario, mitológico, sociológico, etc. El docente puede utilizar el cómic como un material de apoyo y también como un medio para desencadenar una lectura crítica, con el fin de fomentar las opiniones y los debates.

Notas

1. Este artículo halla su sustento conceptual y metodológico en un Proyecto de Investigación Transnacional Sócrates, *Une éducation des adultes par l'analyse de l'image. Du régional à l'universel à travers de la bande-dessinée* (39749-CP-1-97-1-BE-ADULT EDUC-A-DU). El estudio, centrado en el uso didáctico del cómic en el público adulto, ha implicado a la Universidad de Lovaina la Nueva (Bélgica).

ca), la Universidad de Burdeos (Francia), y la Universidad de Oviedo (España). Estas instituciones han concentrado sus esfuerzos durante tres años (1998-2000) para el desarrollo de una investigación puntera en cuanto a esta cuestión.

2. Para el desarrollo de este texto, se han consultado recursos en red muy interesantes y disponibles en las siguientes direcciones: <http://www.eduteka.org/comics.php> [03/09/2015]; <http://www.cuadernointercultural.com/el-comic-como-recurso-didactico/> [04/09/2015]; <http://es.sli-deshare.net/fase/el-cmic-como-herramienta-didctica#> [10/09/2015]; <http://portal.educ.ar/debates/eid/cultura/el-comichistorieta-como-herram.php> [12/09/2015].

Referencias Bibliográficas

- ACEVEDO, Juan. 1992. **Para hacer historietas**. p. 21. Editorial Popular. Madrid (España).
- BARRERO, Manuel. 2002. “Los cómics como herramienta pedagógica en el aula” en **Jornadas sobre Narración Gráfica**. pp. 1-12. Jérez de la Frontera, Cádiz (España).
- CATALÁ CARRASCO, Jorge. 2007. “El cómic en la enseñanza del español como lengua extranjera” en **Revista Foro de Profesores de ELE**. Vol. 3. pp. 1-10.
- CUADRADO, Jesús. 1997 y 2000. **Diccionario de uso de la historieta española**. p. 742. Compañía Literaria S.L. Madrid (España).
- CUERVO, Javier. 1995. **Alfonso. Cronista sentimental de Asturias**. Ayuntamiento de Oviedo. Asturias (España).
- DÍEZ BALDA, María Antonia. 2006. “La imagen de la mujer en el cómic: cómic feminista, cómic futurista y de ciencia-ficción” en **Ciudad de Mujeres**, pp. 1-22 en línea <http://www.ciudaddemujeres.com/articulos/La-imagen-de-la-mujer-en-el-comic> [04/09/2015].
- DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar. 1999. **La historieta en Asturias (1943-1998)**. Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo. Asturias (España), (inédito).
- DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar. 2001. “El formato de tira cómica y la edición en la prensa periódica asturiana (1936-1960)” en **Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)**. Vol. II. pp. 467-489. Universidad de Granada (España).
- DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar. 2002. “El dibujo humorístico en la prensa periódica asturiana, síntesis gráfica y narrativa de la vida cotidiana. De la

- posguerra a la democracia (1937-1975)” en **Sobre el Discurso Artístico. El humor en todas las épocas y culturas**. Formato CDRom. pp. 1-12. Universidad de Oviedo (España).
- DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar. 2005. “El estereotipo femenino en la producción historietística asturiana” en ÁLVAREZ LÓPEZ, E.; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, María C. (ed.) **Jóvenes I+D+F**. pp. 255-264. Universidad de Oviedo (España).
- FERNÁNDEZ, Mercedes; DÍAZ, María del Mar; GILLAIN, Romain. 1999. **Asturias: imágenes de historieta y realidades regionales**. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. Asturias (España).
- GARCÍA QUIRÓS, Rosa. 1990. **El humorismo gráfico en Asturias**. Principado de Asturias (España).
- GASCA, Luis; GUBERN, Román. 1994. **El discurso del cómic**. Cátedra, Signo e Imagen. Madrid (España).
- LÓPEZ SOCASAU, Federico. 1998. **Diccionario básico del cómic**. pp. 9-19. Acento Editorial. Madrid (España).
- MESÓN, Javier. 2012. “El origen del TBEO” en **ABC.es Cultura**, 6 de abril de 2012, en red <http://www.abc.es/20120404/cultura/abci—201204040921.html> [04/09/2015].
- ROVIRA, Teresa. 1964. **La revista infantil en Barcelona: antología histórica**. Diputación Provincial de Barcelona (España).
- SEGURA, Rosa. 2006. **Ediciones TBO. ¿Dígame?** Ediciones Marré. Barcelona (España).

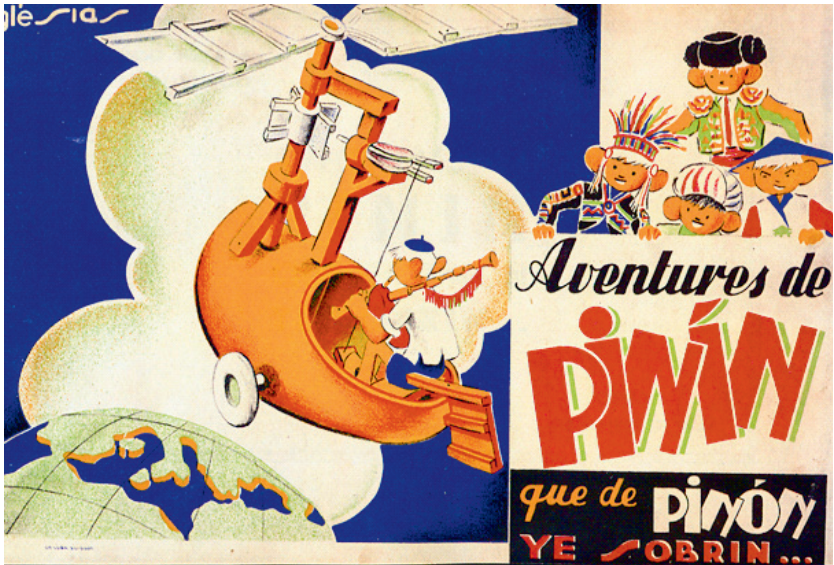
Anexos - Ilustraciones

Figura 1. Cubierta del álbum recopilatorio de Alfonso Iglesias, impreso en la Litografía Luba en 1944. La serie de tiras cómicas se publicó en el diario *La Nueva España* desde el 14 de noviembre de 1943 al 24 de septiembre de 1944. En la cubierta, aparece representado el célebre madreñogiro, artefacto volador que permitió a Pinín desplazarse por el mundo y vivir mil aventuras

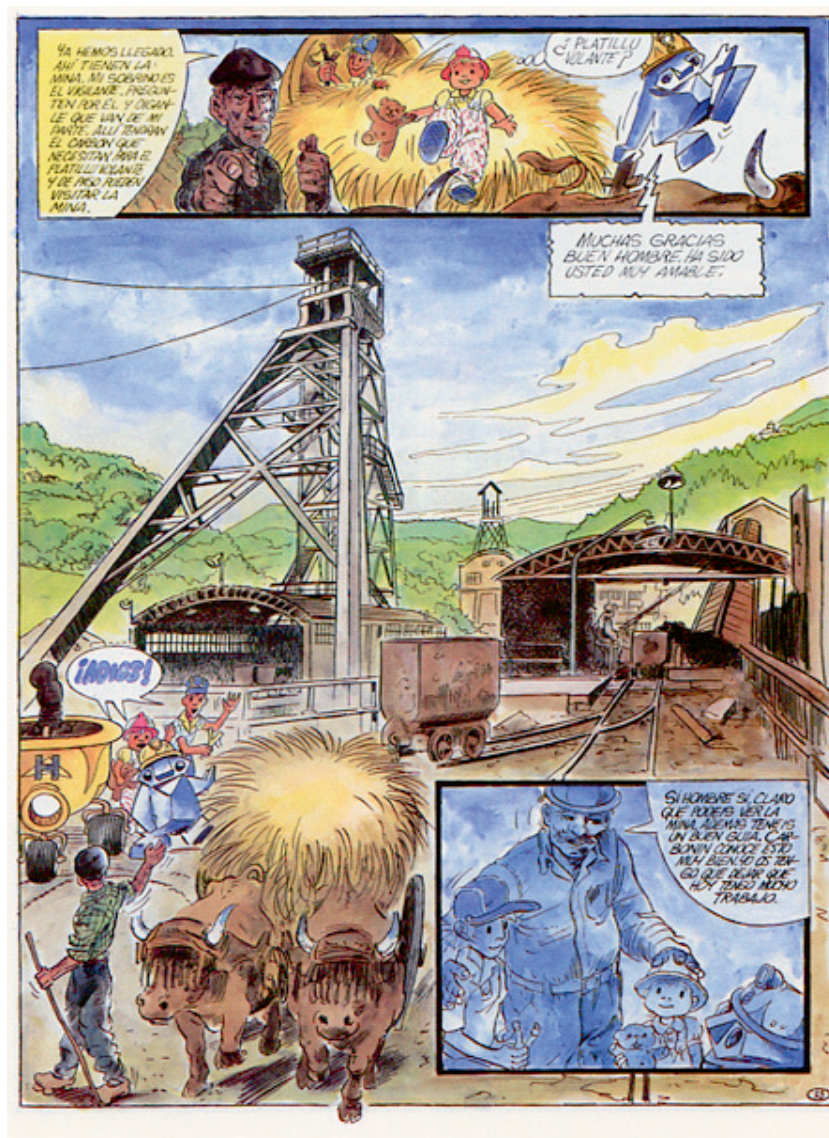


Figura 2. Dentro del cómic de enfoque histórico, destaca *La Historia del Carbón. Una aventura de Carbonín y sus amigos* (1985) dibujada y guionizada por los Isaac del Rivero padre e hijo. En esta composición de página muy dinámica, se confronta la vida campesina con la laboral en el sector de la minería. La industrialización cambió radicalmente el arcádico paisaje de Asturias



Figura 3. La contundencia de la estética realista queda muy bien representada por el maestro de la comicografía asturiana Víctor de la Fuente (Ardisana de Llanes, España, 1927 – Le Mesnil-Saint Denis, Francia, 2010). Ha creado el personaje Haxtur para rendir un homenaje a su tierra de nacimiento



Figura 4. El diario *La Nueva España* ha sido una plataforma de divulgación para la comicografía regional. Muchos dibujantes han forjado sus personajes desde las tiras cómicas y, entre ellos, el dibujante Igor Medio (Gijón, Asturias, 1972 – Zuya, Álava, 2006), cuya *Familia Castañón* aparecía puntualmente en el suplemento veraniego. En este caso, la tira ha sido publicada el 12 de agosto de 2001