

Julio A. Gracia Lana
Ana Asión Suñer
y Laura Ruiz Cantera
(coords.)

DIBUJANDO HISTORIAS

El cómic más allá de la imagen

LA BALADA DEL MAR SALADO DE HUGO PRATT.
ENSEÑAR Y APRENDER CIENCIAS SOCIALES
DESDE LOS EXÓTICOS MARES DEL SUR

Daniel Becerra Romero¹

No cabe duda de que la experiencia de viajar supone conocer, explorar, interactuar con otra realidad, en resumen, aprender sobre los otros —sobre quienes volcamos nuestra mirada— y sobre nosotros mismos, simultáneamente. Un ejercicio influenciado, en gran parte, por las descripciones de épocas anteriores y las narraciones de encuentros con quienes habitan otros territorios y las creencias sobre sus costumbres. Espacios desconocidos pero, al mismo tiempo, atrayentes que nos hablan de imaginarios construidos al calor de un fuego, de escenarios lejanos y maravillosos. Relatos de aventuras que en numerosas ocasiones nos hicieron soñar y querer descubrir a sus gentes, sus formas de vida, sus pensamientos y también sus paisajes. En definitiva, sus realidades y sus ficciones, siempre con el objetivo en mente de poder conocerlos algún día, física o virtualmente para ir «¡Siempre un poco más lejos!», como nos enseñaría el mismísimo Hugo Pratt en uno de los álbumes de su célebre personaje, el marino Corto Maltés.² Lecturas y leyendas que en algunos casos no pasan de meras fabulaciones como excusa para iniciar el viaje, pero que en otros tienen una base real.

En el campo de la educación se ha empleado la lectura de novelas obligatorias como recurso didáctico, especialmente en el ámbito de la enseñanza de la Lengua y la Litera-

1 Departamento de Didácticas Específicas, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, <daniel.becerra@ulpgc.es>.

2 La trayectoria en nuestro país de sus aventuras ha sido larga. En formato álbum, principalmente tuvimos durante los ochenta la edición de New Cómic quien editaría varios tomos y la revista *Corto Maltés*. A partir de 1992 Norma se ocupa de reeditar la serie en diversos formatos. Dada la última edición de la obra este mismo año de 2019, tras muchos años de sequía editorial en condiciones, hemos querido aprovechar la ocasión para analizar su historia más conocida.

tura pero, desde hace un tiempo, se utiliza como instrumento para adquirir conocimientos históricos y geográficos en el ámbito de las Ciencias Sociales; tanto en la Enseñanza Primaria como en la Secundaria. Aunque no está aún generalizada, cada vez es más habitual su presencia en las programaciones y en los blogs del profesorado. Lamentablemente, la lectura compite con un mundo cada vez más informatizado pero en Primaria aún tiene mucha presencia y, en el caso concreto de España, aumenta el número de lectores en una edad en la que tienen una gran predisposición a dejarse llevar por su imaginación. Y es ahí, en la infancia, donde más hemos de fomentar y cimentar este recurso fundamental.

El cómic, como literatura gráfica que es, posee los mismos valores didácticos y a través de él se pueden abordar los mismos contenidos, ya sea en Educación Infantil, Secundaria o en la propia Universidad. Creemos que lo importante es llegar al alumnado y que este sea capaz de interiorizar la materia de manera que no la olvide al terminar el examen final. Desde nuestra experiencia como docente, investigador y, sobre todo, como eterno lector del género consideramos que este medio es ideal para lograr una enseñanza significativa y no la mera repetición de datos en una prueba escrita que luego olvidaremos.

Desde este planteamiento hemos querido abordar el estudio de la que, a la larga, sería la primera historia del personaje. Un recorrido en el que navegar por sus páginas como medio de aprendizaje y en el que poder trabajar diferentes contextos y regiones del globo. Una perspectiva que recurre a una metodología de carácter holístico propia de la Antropología y en la que la Historia y la Geografía tienen, igualmente, la misma presencia y que nos permite ir más allá de lo que se observa en la viñeta, con el objetivo de deconstruir y descubrir lo que hay detrás de ella. *La balada del mar salado* nos permite trabajar la Geografía en 6.º de Primaria abordando contenidos como la localización geográfica, el planisferio o las escalas. En Secundaria, igual en la asignatura de Geografía en 1.º de la ESO e Historia en 4.º de la ESO y 1.º de Bachillerato en relación con la etapa del colonialismo e imperialismo y los comienzos de la Primera Guerra Mundial. Ambos enfoques son igual de válidos en la enseñanza universitaria tanto en los estudios de Grado de Geografía, Historia, Antropología o en la rama de Ciencias Sociales de Ciencias de la Educación.

Desde el punto de vista metodológico, a la hora de planear su estudio, partiremos de una introducción previa en el aula en la cual expondremos al alumnado las características del trabajo que les vamos a proponer. Esto es muy importante dado que no todo el alumnado está familiarizado hoy en día con este tipo de lectura ni, por tanto, con las claves para una interpretación correcta de todas las posibilidades visuales que se les ofrece; más allá del mero disfrute artístico o como forma de entretenimiento de sus viñetas. Es por ello que, tras poner en contexto las nociones básicas de este tipo de género de lectura con las claves interpretativas que más nos interesen, procederemos en primer lugar a escoger aquellas planchas o escenas que por su contenido sean más representati-

vas para poder, posteriormente, realizar el proceso de deconstrucción como forma de emprender de forma sistemática el análisis de los elementos que conforman los diversos escenarios. Estos pasos previos vienen a favorecer y facilitar su comprensión además de reforzar el aprendizaje significativo.

En este sentido, son varios los temas que se podrían trabajar en esta primera aventura. Nos encontramos con algunos clásicos de la Antropología como el tatuaje, la presencia de diferentes grupos étnicos o las alusiones al canibalismo; las referencias a importantes obras literarias o el contexto histórico del colonialismo e imperialismo y el comienzo de la Primera Guerra Mundial³ para Historia y, finalmente, la localización del argumento en el contexto geográfico entre la Melanesia y la Polinesia, con un cúmulo de islas como Samoa, Tonga, Fiyí, Hawái o Papúa Nueva Guinea. Podemos situar a las diferentes etnias y sus características culturales, que forman parte del elenco de actores sociales, que vehiculan la obra y que aparecen claramente diferenciadas, tal y como se puede apreciar en las viñetas. Todo esto nos permite analizar también el impacto que los diversos procesos de aculturación tuvieron en estas poblaciones insulares, largo tiempo aisladas del contacto continental.

Un sencillo vistazo a los ornamentos corporales revela, de forma manifiesta, esos rasgos convertidos en marcadores culturales, que podemos observar —por ejemplo— en la primera escena del personaje maorí Tarao. Su propio rostro tatuado⁴ y la percepción de su persona a ojos del británico Caín Groovesnore son más que elocuentes, por no mencionar su respuesta⁵ o la propia evolución del personaje. Otros elementos representativos de los grupos que participan en la historia pueden ser los adornos nasales de hueso o concha o los pectorales,⁶ identificativos ambos de los habitantes del río Sepik, que no los Senik que menciona Corto.⁷

En la misma línea se situarían las expresiones de los protagonistas que arrancan ya en las primeras imágenes de la historieta como *Tarowean*, el día de las sorpresas, o

3 Bajo la coordinación de Michel Pierre la revista francesa *L'Historie* dedicó un monográfico en 2014 al héroe que nos ocupa bajo el título *Corto Maltese. 1904-1925. Récits du monde, escales du temps*. En él, diversos investigadores analizan cada uno de los álbumes del personaje, una excelente forma de aproximarse al contexto sociohistórico de un período altamente convulso.

4 No debemos olvidar que el término original *tatau*, que da origen al que empleamos hoy día, proviene precisamente de esta región del globo.

5 Nos referimos a la última viñeta de la plancha 26 y al conjunto de la plancha siguiente.

6 Hablamos de los representados en las planchas 29 y 35. Las colecciones digitales del museo Quai Branly atesoran un buen conjunto de materiales que pueden paralelizarse con lo ilustrado en las viñetas. En este sentido véanse, por ejemplo, las que se encuentran en la direcciones <<http://www.quaibrantly.fr/es/explora-colecciones/base/Work/action/show/notice/17001-ornement-de-nez/page/10/>> y <<http://www.quaibrantly.fr/es/explora-colecciones/base/Work/action/show/notice/354294-pectoral/page/53/>>, acceso 15 de junio de 2020.

7 En la primera viñeta de la plancha 32.

evarúa-t-eatúa,⁸ sin dejar de lado los cánticos tradicionales y las referencias al pasado mitológico narradas por Tarao a Pandora Groovesnore,⁹ o la cultura simbólico-material representada en las máscaras y en la casa de los misterios propia de los Abelam del río Sepik, costa norte de Nueva Guinea.¹⁰

Por lo que respecta al contexto geográfico, una de las mejores aproximaciones se encuentra en el prólogo que realiza Umberto Eco en 1991 a la primera edición italiana a color de la mano de la editorial Rizzoli.¹¹ En ella el conocido semiólogo nos ofrece, en apenas unas pocas líneas, toda una lección sobre cómo abordar dicho contexto a partir de la obra del explorador del Pacífico Louis-Antoine de Bougainville (1729-1811) que se menciona de forma indirecta en las viñetas —justo al inicio de la segunda plancha— cuando el personaje de Rasputín está leyendo un ejemplar de *Voyage autour du monde par la frégate du roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile*. Un hecho que sirve para situarnos en el extenso territorio que nos ocupa, con una toponimia dinámica. En este sentido, es interesante estudiar y analizar los cambios en las designaciones; conocer la ubicación de cada escenario y los nombres contemporáneos de cada uno de los lugares a comparar. Particularmente, si dichos espacios no se encuentran en las coordenadas correctas o bien reciben designaciones distintas a las modernas, según sea la comunidad que los genere, locales o foráneas, es decir, las europeas en este caso. Muchas coinciden con las actuales, otras no.

Ciertamente, en este inmenso territorio no resulta fácil localizar dónde se sitúa la acción y no siempre la representación de un objeto es aclaratorio. Baste observar que los guardias que acompañan al misterioso personaje del «monje» llevan en su cabeza un casco de calabaza y plumas que recibe el nombre de *makini*¹² —propio de las islas

8 Sobre la grafía y el sentido de esta última expresión, véase F. Mellén Blanco, «Un diario inédito sobre la presencia española en Tahití (1774-1775)», *Española del Pacífico*, 2 (1992), pp. 109-182. Igualmente, de interés es la nota al pie de la página 193 que se recoge en la edición inglesa de este diario, de la mano de Glanvil Corney, concretamente en el tercer volumen de *The quest and occupation of Tahiti by emissaries of Spain during the years 1772-1776*, publicado en Londres por la Hakluyt Society en 1919. En ella se aprecia cómo la grafía en el texto de Pratt es más cercana a la inglesa que a la castellana.

9 Por ejemplo, en las planchas 111-113.

10 Si bien las máscaras están presentes en numerosas viñetas desde el inicio, en esta ocasión nos referimos a las de la plancha 35. La estructura donde se celebran diversos rituales es la última viñeta de la plancha 36. Sobre este punto en concreto, véase B. Hauser-Schäublin, *Ceremonial houses of Abelam. Papua New Guinea. Architecture and ritual: a passage to the ancestors*, Australia, Papua New Guinea National Museum & Art Gallery / Crawford Publishing, 2015. Igualmente icónica es la cabeza de piragua en forma de cocodrilo de la plancha 38, cuyo referente se puede localizar por ejemplo en el museo de la Quai Branly de París. Véase <<http://www.quaibrantly.fr/es/explora-colecciones/base/Work/action/show/notice/16562-avant-de-pirogue-sauromorphe/page/2/>>, acceso 15 de junio de 2020.

11 Dicho prólogo, bajo el título *Geografía imperfecta de Corto Maltés*, se encuentra en la primera versión en castellano a color de la mano de Norma de 1992. También puede localizarse en U. Eco, *Entre mentira e ironía*, Barcelona, Lumen, 1998, pp. 49-52.

12 No obstante, cabe aclarar que el resto de la indumentaria no se correspondería con la representada por Weber en la época. Las colecciones digitales del museo Te Papa Tongarewa de Nueva Zelanda permi-

Sandwich— tal como lo recogió en sus ilustraciones John Weber, en el siglo XVIII, quien acompañó en su tercer viaje a otro de los grandes exploradores de este espacio, el británico James Cook. Ahora bien, Cook en las cartas de los descubrimientos realizados en el Pacífico sur, sitúa estas islas primeramente en torno a las Nuevas Hébridas¹³ para, posteriormente, volver a denominar así al grupo que hoy día conocemos como Hawái. Incluso existen unas islas con la misma denominación en el sur del Atlántico.¹⁴ Por lo que, a la hora de definir el cúmulo de culturas que aparecen en la obra y su contexto geográfico, deberemos tener en cuenta todos los aspectos con el objetivo de situar correctamente a cada etnia y sus rasgos particulares. Podríamos decir que a partir de aquí nuestro enfoque didáctico se centraría más en el campo de la Antropología Cultural y su destinatario más apropiado sería, más bien, un alumnado universitario de esta especialidad o de Historia.

Algunos elementos como el citado tatuaje —tan característico de esta área del Pacífico como las islas Salomón, Marshall, Fiyi, Hawái, Vanuatu, Papúa-Nueva Guinea...— representan un buen punto de partida para sumergirnos en sus especificidades, propiedades, tipo de pigmento o utensilios para su ejecución y que abarcan un espectro amplio de materiales (desde hueso a obsidiana) con cerca de 3000 años de antigüedad.¹⁵ Incluso se podrían establecer paralelismos con otras historietas que tienen como trasfondo los mismos escenarios, como podría ser *John Rhöner* de Alfonso Font.¹⁶

Todo esto se puede trabajar siempre sin dejar de lado las representaciones pictóricas y fotográficas que, desde la segunda mitad del XIX, nos miran desde el pasado y a las que, fácilmente, se puede acceder en las colecciones digitales del museo Te Papa Tongarewa de Nueva Zelanda. Este tipo de material gráfico es interesante para poder

ten acceder a dichas imágenes. Véase por ejemplo <<https://collections.tepapa.govt.nz/object/1499845>> y <<https://collections.tepapa.govt.nz/object/1499978>>, acceso 17 de junio de 2020.

13 En las colecciones digitales de la Biblioteca Nacional de Australia puede verse copia de estas cartas de navegación. En el caso que nos ocupa se puede acceder desde <<https://nla.gov.au/nla.obj-230619437/view>>, acceso 21 de junio de 2020.

14 Conocidas como islas Sandwich del Sur fueron bautizadas así por Cook en honor de John Montagu, IV conde de Sandwich. Lo mismo sucedió con el archipiélago de Hawái, que comenzaría a usar dicha denominación en el siglo XIX. Puede verse un ejemplo en la carta de navegación de J. W. Norie de 1836, en la excelente web David Rumsey Map Collection, <<https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY-8-1-245933-5514565>>, acceso 19 de junio de 2020.

15 G. Clark y M. C. Langley, «Ancient Tattooing in Polynesia», *The Journal of Island and Coastal Archaeology*, 0 (2019), pp. 1-14.

16 Inicialmente publicado en la revista *Cimoc*, desde el número 59 (1986) hasta el 62 (1986), de la editorial barcelonesa Norma bajo el nombre de *Jann Polynesia*, Font retomaría el personaje en 1990 ya con el de John Rhöner. En este caso nos interesa el álbum *La colera del volcán* de ese mismo año, cuyo título es más que significativo y vendría a representar no solo la dureza que implica el proceso de soportar el trabajo sobre el cuerpo sino, también, parte de la cultura simbólico-visual para las comunidades que participan de este arte.

analizar otro de los rasgos culturales que caracterizan a esta zona del planeta; nos referimos a la antropofagia —sobre la que se nos advierte ya al inicio— en el mapa de la tercera plancha, al referirse a los caníbales de las islas Salomón. Una realidad sobre la que se han propuesto numerosas explicaciones y que fue muy popularizada especialmente en los tiempos de Cook y, posteriormente, en la centuria siguiente, por empresarios como J. T. Barnum en su conocido espectáculo donde se presentaba al público a un grupo de personas de Fiyi como devoradores de hombres, alejado de cualquier contexto y aclaración.¹⁷ Si bien es cierto que, en la actualidad, no resulta políticamente correcta esta ha sido una práctica más habitual de lo que creemos, muy extendida a lo largo del tiempo, no solo en esta área del planeta,¹⁸ y que responde a una amplia tradición.¹⁹

Las viñetas como reflejo de la «realidad» social vienen a reproducir la iconografía construida por ese imaginario popular y sus protagonistas. No debemos olvidar que tanto la percepción como la representación son actos propiamente sociales, igual que la creación de ese alfabeto de imágenes que conforma parte de nuestra memoria visual; surgida a partir de los convencionalismos y de los iconos establecidos. Este universo de imágenes es un excelente medio donde observar y estudiar esta proyección, entendiendo la viñeta en un sentido muy amplio que abarca mucho más que su organización y composición pictográfica significativa.

En este sentido, nosotros consideramos que —desde un punto de vista estrictamente didáctico— podría ser interesante recurrir a la prensa de la época para que el alumnado pueda conocer y comparar la construcción del pensamiento sobre estas

17 Incluso publicaciones de la época anuncian su visita a tierras americanas y europeas. Véase la url de la Biblioteca Nacional de Australia, <<https://catalogue.nla.gov.au/Record/1958574>>. También J. Berglund, *Cannibal fictions. American explorations of colonialism, race, gender, and sexuality*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 2006, pp. 29-76. Sobre la antigüedad de esta práctica, S. Jones, H. Walsh-Haney y R. Quinn, «Kana Tamata or feasts of men: An interdisciplinary approach for identifying cannibalism in prehistoric Fiji», *Fiji International Journal of Osteoarchaeology*, 25 (2015), pp. 127-145.

18 Recordemos que algunos de los yacimientos arqueológicos más antiguos de España constatan también la antropofagia, como Atapuerca (Burgos) o el Sidrón (Asturias).

19 Durante muchos años todo un imaginario popular sobre el antropófago dio lugar a una serie de iconos gráficos muy difundidos. Un estereotipo que ya aparece claramente diferenciado en el clásico *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay a comienzos del siglo xx: la figura del habitante del continente africano y la de esta área del globo se identifican a simple vista, en particular por los elementos que lo acompañan, como el tipo de cabello y sin que falte el tradicional caldero metálico. Una imagen de gran fuerza simbólica que, de un simple vistazo, nos remite a esos escenarios mitificados por el pensamiento colectivo y favorecido por la dinámica de los nuevos medios de difusión del siglo xx como los tebeos impresos, el cine —caso de la película *A sea dog's tale* (1926) de Mark Sennet ambientada en el Pacífico— y especialmente el de animación. Sobre este tema y su construcción cultural, véase D. Becerra Romero, «Antropofagia y viñeta: visión y enseñanza de y desde América Latina», en A. Mateo del Pino y N. Pascual Soler (eds.), *Pasión canibal. Documentos de cultura y de barbarie en América Latina*, Buenos Aires, Katatay, 2018, pp. 195-218.

tierras en una etapa en la que el sistema del colonialismo estaba aún vigente.²⁰ Podría enriquecer su conocimiento y su capacidad de reflexión crítica con fuentes originales de la época y compararlas con la lectura que le estamos proponiendo, participando así de la construcción de su propio aprendizaje sobre la materia y la iniciación metodológica al proceso de la investigación antropológica, histórica y geográfica en este ejemplo concreto que le hemos propuesto.

Finalmente, quisiéramos concluir haciendo hincapié en el extraordinario campo de posibilidades didácticas que tiene *La balada del mar salado* desde un punto de vista multidisciplinar, como hemos podido comprobar. Además nos permite trabajar en diferentes niveles de la enseñanza española; se puede adaptar a los conocimientos previos del alumnado y ofrece diversas líneas de trabajo al profesorado. Todo ello fue lo que nos llevó a elegirlo como una obra altamente recomendable en el ámbito de las Ciencias Sociales y la Didáctica.

20 Recomendamos acudir a las colecciones digitales de la National Library y al National Museum de Australia, así como a la National Library de Nueva Zelanda.