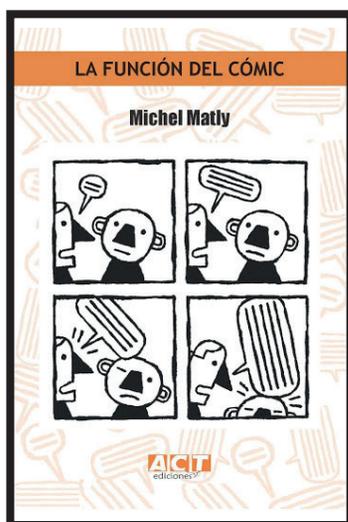

La función del cómic

MICHEL MATLY

Traducción: Silvia Sevilla y Félix López

ACyT ediciones, 2020



Teoría de una práctica y su desdoble

De Michel Matly conocimos en 2018 *El cómic sobre la guerra civil*, un libro que recoge el contenido de la tesis doctoral del autor presentada en 2016.¹ Posteriormente, en 2020, salió a la luz *La función del cómic*, del mismo Matly.² Es este un tratado teórico que se encuentra, como veremos a continuación, indisolublemente ligado al anterior título del investigador francés.

En efecto, una forma de abordar *La función del cómic* consiste en afirmar que se trata de un precipitado, tal como se entiende este concepto en química. Michel Matly nos ofrece en este libro un sólido: una teoría, a partir de una solución: su trabajo culminado en *El cómic sobre la guerra civil*. Otra forma de entender *La función del cómic* estriba en enfocarlo como una reflexión, la que este libro ofrece, que sustenta una práctica, la recogida en el trabajo anterior; aunque, a la vez, es el contenido de *El cómic sobre la guerra civil* lo que demuestra la validez de la teoría expuesta por Matly en *La función del cómic*. La conexión entre ambos títulos la expresa el mismo autor cuando afirma en su reciente

¹ MATLY, M. *El cómic sobre la guerra civil*. Madrid, Cátedra, 2018.

² MATLY, M. *La función del cómic*. Sevilla, ACyT ediciones, 2020. La edición original, en francés, es de 2018: *La fonction de la bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal. El hecho de que la edición original de este libro se diese en el mismo año que la de *El cómic sobre la guerra civil* refuerza la impresión de que se trata de dos libros complementarios.

libro que de lo que se trata es de «hacer práctica la teoría y teorizar la práctica».³ De hecho, el autor sintetiza en unas líneas de su introducción a *El cómic sobre la guerra civil* el núcleo, o al menos ciertas claves, de lo desarrollado y expuesto por él mismo en *La función del cómic*:

Los cómics no representan el conflicto bélico: lo re-representan, confrontan una representación, la del autor, compuesta por una parte individual y una parte colectiva, y la del lector, también mixta. El propio analista se ve sujeto a los mismos condicionamientos.⁴

Es crucial aquí darse cuenta del uso que hace Matly del término «representación», pues no se refiere con él a la relación que pueda haber entre una realidad y su expresión (a través de una imagen, por ejemplo), sino más bien a la percepción que cada uno tiene de lo que hay, de los otros y de sí mismo. Específicamente, la función del cómic es comunicativa; consiste en la transmisión de sentido (función semántica) mediante la confrontación de representaciones, las del autor y las del lector. En consonancia con este planteamiento, la exposición de Matly en *La función del cómic* descansa en la tríada autor-obra-lector, con la variante añadida al lector cuando este adopta la posición de analista, cuyas representaciones también están involucradas en el análisis de las representaciones del cómic. Y es la corriente que fluye entre los polos de esta tríada lo que justifica el recorrido generativo-interpretativo llevado a cabo por el autor en este libro, orientado a describir el mecanismo que posibilita la transmisión de sentido y la construcción de representaciones desde las historietas, esto es, lo que favorece el desempeño de la función del cómic.

La función del cómic, entonces, fundamenta una práctica doble: la implícita en el proceso que atraviesa y culmina la relación autor-obra-lector, por un lado, y, por otro lado, la práctica desdoblada del analista que se sirve de un método, como el proporcionado por Matly, para un tratamiento de las representaciones confrontadas por los cómics (a través del proceso implicado en la práctica previa u original).

Estructura y función de *La función del cómic*

En realidad, la función primordial de este libro es la que acabamos de ver, la fundamentación de una práctica doble. Otra de sus funciones, más obvia de antemano, es la contribución de la investigación de Matly al avance de una *teoría general del cómic*. Pero me ha parecido oportuno titular así este apartado para resaltar la importancia

³ *Ibid.*, p. 203.

⁴ MATLY, M. (2018). *Op. cit.*, p. 13. La misma idea se repite en *La función del cómic*: «[la insistencia en demostrar que] el cómic, como cualquier otra obra, no representa el tema que trata, sino que es una confrontación entre la representación del autor y la del lector, pretende, como habremos comprendido, obligar al analista a incluirse en el análisis» (*Ibid.*, p. 228).

de la distinción entre la estructura y la función de un objeto determinado, en nuestro caso el cómic en general y un libro teórico sobre cómic en particular. Es una distinción además muy a propósito para comprender el enfoque de la investigación de Matly. Digamos ahora algo, brevemente, acerca de la estructura de *La función del cómic*.

Tras una curiosa cita de Fredric Wertham extraída de *Seduction of the Innocent* y un prefacio jugoso de Eric Dacheux, Michel Matly, en la introducción, declara abiertamente su posición, más allá del estructuralismo (disponemos de mucha teoría acerca de la estructura del cómic, nos dirá más adelante, pero apenas de su funcionamiento),⁵ así como la cobertura teórica en que se inscribe su enfoque hermenéutico. El autor se remite, básicamente, a las escuelas de la sociopoética y el constructivismo, con sus disciplinas adheridas, tales como la sociología y la psicología cognitivista. La prevalencia de la función semántica en el cómic le lleva a referirse a la gramática cognitiva y al continuo de léxico, sintaxis y estilo en términos gráficos, todo ello en aras a reivindicar el mayor peso de la imagen en el desempeño de esa función. Es una reivindicación que aprovecha Matly para denunciar dos distorsiones o deformaciones que han imperado en los estudios sobre cómic, sobrepasados por el predominio de los ensayos sobre el lenguaje y la escritura, en detrimento de los consagrados a la imagen. La primera distorsión referida es el logocentrismo. La segunda, el priorizar la significación frente a otras funciones cognitivas como la emoción y el compromiso.

Los once capítulos que componen el libro articulan tres partes. La primera ocupa los capítulos 1 a 4, en los que el autor trata acerca del recorrido autor-obra-lector, la representación, el referente y lo transmitido. En esta parte se define la obra como una máquina para comunicar el sentido, y el sentido como un conjunto de significado, emoción y compromiso.

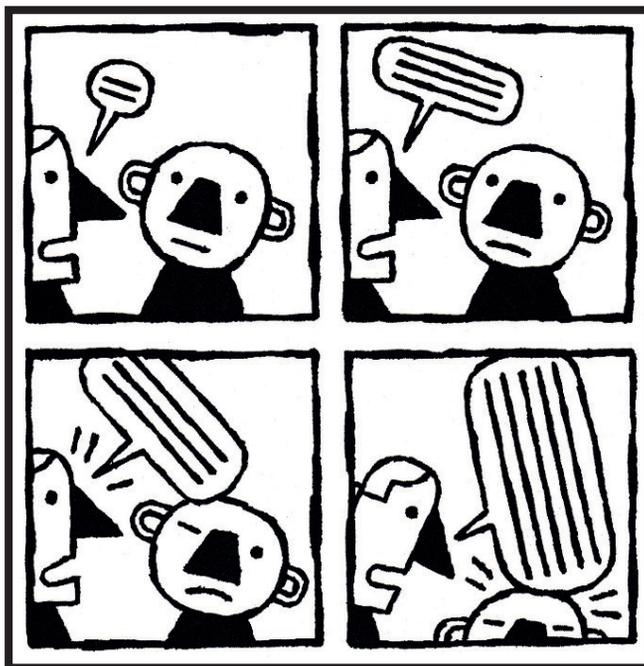
La segunda parte abarca los capítulos 5 a 9. En su consideración de las imágenes, Matly diferencia entre la imagen mental (*image*) y la imagen-objeto (*picture*). Otros apartados versan sobre el dibujo y el texto o el binomio imagen-lenguaje, y sobre la especificidad del cómic en atención a su funcionamiento. Una vez establecido que lo propio del cómic es la transmisión mediante el uso de la imagen, el autor analiza el mecanismo de ese tipo de transmisión.

Es en la tercera parte donde se realizan, por así decir, las consecuencias de la teoría desarrollada en las dos partes previas. En el capítulo 10, Matly propone un método para identificar y sistematizar un vocabulario y una gramática gráficos y para analizar los efectos de su uso sobre la transmisión de sentido. En el undécimo y último («Analizar una obra, analizar un corpus»), el autor concluye resaltando el valor homogéneo de toda suerte de historieta en tanto que vehículo de transmisión y a la vez construcción de representaciones.

⁵ MATLY, M. (2020). *Op. cit.*, p. 170.

Finalmente, el abultado cuerpo de notas a pie de página distribuido por todo el libro da cuenta de una extensa bibliografía recogida en el apartado final. La riqueza conceptual del discurso de Matly se refleja en la diversidad bibliográfica presentada, en la que no faltan las referencias ineludibles para el estudio de la historieta.

Algunas observaciones



Pueden sorprender en principio un par de observaciones, teniendo en cuenta que nos encontramos ante un texto teórico cuyo objeto directo es el cómic. La primera de ellas es ciertamente trivial, o al menos conviene situarla en lo que vale, pues se refiere al hecho de que *La función del cómic* es un libro carente por completo de ilustraciones, figuras o imágenes (salvo la de la cubierta, original de Jochen Gerner, que interpreta gráficamente una de las tesis fundamentales del libro [FIG. 1.]). Ya lo dice el refrán español: en casa del herrero, cuchillo de palo, si bien en esta ocasión es el propio autor quien lo reconoce.⁶ La segunda observación, sin embargo, es mucho más pertinente. Consiste en que Matly solo empieza a hablar directamente del cómic en el cuarto final de la obra. Es un dato relevante, pues refuerza la idea de que estamos ante una fundamentación de una práctica y ante una aportación a la teoría general del cómic.

⁶ «También es cierto que la ausencia de la imagen incluso en los capítulos que tratan directamente del medio pretende no distraer al lector de la sequedad y linealidad del discurso.» (*Ibid.*, p. 25). En cambio, la naturaleza del proyecto desarrollado por Matly en *El cómic sobre la guerra civil* trae consigo una edición de este libro bien sembrada de imágenes referenciadas.

Logocentrismo

La clave de bóveda del discurso de Matly se funda en la prevalencia de la imagen sobre la palabra en el desempeño de la transmisión semántica de las historietas, lo cual equivale a resaltar la preeminencia de lo que se muestra (lo visual) frente a lo que se dice (lo verbal) para el logro de dicha función.⁷ Es lo que el autor describe como «anterioridad semántica de la imagen». El fundamento de esta tesis lo sitúa el autor en una suerte de homología entre el cómic y el pensamiento, en virtud de la cual el proceso mental es esencialmente icónico (sucesión de *images*) y, por tanto, el cómic (sucesión de *pictures*) es el medio más cercano a dicho proceso. Esta posición le lleva a criticar fuertemente el logocentrismo dominante en los estudios sobre la semántica de los cómics, aunque el propio Matly suaviza su postura cuando reconoce la convivencia entre el texto y la imagen en términos de una colaboración o alianza que refuerza y optimiza la transmisión. A propósito del término «logocentrismo» empleado por Matly, sí me gustaría señalar que es un uso que adolece de cierta impropiedad, dado que se limita a una de las acepciones etimológicas de *logos* y prescinde de otra (u otras). Al entender el logocentrismo tan solo como el predominio de la palabra sobre la imagen, o de lo verbal sobre lo visual, Matly parece olvidar que una historieta muda, compuesta solo de imágenes, puede ser perfectamente logocentrista, teniendo en cuenta la acepción que equipara el *logos* con la razón (acepción de la que deriva por ejemplo el término «lógica»). De igual modo, equiparar como hace Matly lo textual con lo verbal, o comprender el texto solo como lo expresado mediante palabras, equivale a no tener en cuenta que esa misma historieta muda constituye también un texto, en este caso visual (o icónico, en sentido lato). Es como si subyaciese en el enfoque de Matly una confusión entre lenguaje y lengua, según la cual considera el lenguaje limitado a las palabras y excluye por tanto la existencia de un lenguaje no verbal (como lo son el de imágenes, o el musical, o el gestual, etcétera). Con lo cual, en el sentido en el que él lo concibe, la crítica al logocentrismo de Matly adolecería ella misma de logocentrismo. No sé si la inconsistencia se atenúa o más bien se agrava cuando el autor, en la presentación de su método de análisis, propone la identificación de un léxico y una gramática gráficos, o cuando en diferentes pasajes reconoce la pertinencia de los elementos no verbales en la práctica de la comunicación.

El significado es parte del sentido

Pero la crítica al logocentrismo (tal y como él lo entiende) por parte de Matly encuentra su razón de ser en una distinción sumamente importante para el discurso elaborado en *La función del cómic*. Me refiero a la distinción entre significado —o significación— y sentido. Mientras que el significado se dice (palabra), el sentido se muestra

⁷ «La imagen propone un sentido y el texto solo lo contextualiza [...] la imagen propone el sentido y el texto lo *codibuja*». *Ibid.*, p. 154.

(imagen).⁸ En su concepción del cómic como máquina productora de efectos, Matly entiende el significado (efecto lógico) como un constituyente del sentido, junto a la emoción (efecto afectivo) y el compromiso (efecto energético).⁹ Dada la restricción que impone Matly al *logos*, ya comentada, circunscribe el significado a lo que se dice mediante la palabra (el por él denominado *efecto lógico*); y así, el significado no es más que una de las partes de un todo, el sentido, cuyo análisis requiere una perspectiva más amplia, de tipo hermenéutico, en tanto que engloba la emoción y el compromiso como efectos también. Según esta concepción, la intención de la transmisión semántica por parte del autor se funde con el estilo y con todo el aparato visual de la historieta puesto al servicio de la producción de sentido («el estilo sirve al sentido y no al revés»).¹⁰ La gramática gráfica y la estilística son imprescindibles para la producción de sentido.

Antropomorfismo

Además de la discontinuidad, la amplificación y una particular relación entre texto e imagen, Matly selecciona el antropomorfismo como característica esencial que confiere especificidad al cómic, a la vez que facilita comprender su funcionamiento como transmisor de sentido. Indicaré, de pasada, que encuentro muy oportuna esta consideración del antropomorfismo como criterio de demarcación entre lo que es cómic y lo que no lo es, no solo ante la proliferación de comunicación visual tan presente en manuales de instrucciones o en folletos comerciales, sino especialmente en relación con los debates acerca de las condiciones de posibilidad de un cómic abstracto, o de la abstracción en historieta. Pero también, en lo que concierne a la coherencia interna del recorrido generativo-interpretativo propuesto por Matly, centrado en la tríada autor-obra-lector, encuentro que la referencia al antropomorfismo refuerza el carácter de una reflexión y una práctica con rostro humano. Es un rostro visible en toda la obra; por ejemplo, cuando para remarcar la volatilidad del referente, el autor afirma: «Solo es posible analizar un discurso por referencia a otro discurso»,¹¹ lo que implica que no hay un vínculo directo entre la obra y su tema, sino que la relación ha de pasar por el autor y por el lector, atravesada por las representaciones de ambos;¹² o cuando indica que también el significado es volátil, e incluso el significante: una imagen fija nunca es fija,¹³ idea esta última que confirma, por cierto, la independencia de la imagen (*picture*) respecto de su referente.

⁸ «Si queremos reconocer que el sentido es la base del lenguaje (y no al revés, como a veces se ha argumentado por provocación o imprudencia)...». *Ibid.*, p. 182.

⁹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰ *Ibid.*, p. 221.

¹¹ *Ibid.*, p. 82.

¹² *Ibid.*, p. 88.

¹³ *Ibid.*, p. 150.

Este rostro humano al que me refiero aparece incluso como un más allá del estructuralismo en su sentido filosófico, en cuanto para esta escuela de pensamiento el sujeto humano se encuentra disuelto en las estructuras que lo constituyen. Volviendo a nuestro asunto, para Matly la estructura del cómic no es su principio identificador, sino una consecuencia de su intención y función, la producción y transmisión de sentido.¹⁴ Sin embargo, es de extrañar que, dado el enfoque de Matly y su realce del factor humano en el funcionamiento del cómic, se refiera a su desempeño en términos solo de *función semántica*, sin ninguna alusión a sus aspectos pragmáticos o, en fin, a su *función pragmática*.

El campo del análisis

El análisis de las representaciones propuesto por Matly (el trabajo sobre lo mostrado en el cómic: viñetas, puesta en página, márgenes...), entraña la novedad de que es aplicable no solo a historietas individuales o a partes de ellas, sino también a un corpus más o menos numeroso, tal y como el autor lo ejemplifica mediante su trabajo sobre el cómic en la Guerra Civil española, basado en el análisis de unas quinientas obras.¹⁵ El método, aplicado a la imagen, consiste en codificar e interpretar de manera similar a la que se utiliza hoy en día para el análisis de lo escrito. Esta codificación de los elementos gráficos de la obra (el vocabulario y la gramática gráficos) permite un tratamiento estadístico. Pero el uso de la informática en el análisis es meramente instrumental, ya que «el primer ordenador sigue siendo el punto de vista del investigador»¹⁶ (análisis, de nuevo, con rostro humano).

Pero la calidad del análisis, defiende Matly, no depende de la calidad del cómic analizado, ni tampoco de los gustos del analista. En la medida en que todos los cómics son testigos de una sociedad y una época, todos ellos tienen un interés equivalente.¹⁷ Pero no es sencillo acceder a todo lo que se ha publicado. La interferencia de las representaciones del investigador, por ejemplo, condiciona que sobrevivan mejor los tebeos cuyas representaciones (las de su autor) coincidan con las suyas. En este respecto, Matly contrasta el enorme interés que suscita el estudio de *Maus*, de Art Spiegelman, frente al nulo de «Historia del Movimiento Nacional», historieta de Mariano Vilaseca publicada en la revista *Pelayos* entre 1936 y 1938, pese a ser considerada por el investigador francés como uno de los monumentos fundadores del cómic político, muy anterior a *Maus*.¹⁸

¹⁴ *Ibid.*, p. 184.

¹⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶ *Ibid.*, p. 209.

¹⁷ *Ibid.*, p. 222.

¹⁸ *Ibid.*, p. 226.

Observación final

Seguramente el planteamiento que considera que toda historieta —no importa su naturaleza— comporta un interés que debe ser preservado (tanto para el coleccionista o el simple aficionado al medio, como, en la propuesta de Matly, para el erudito, el investigador o el analista) habrá influido en la decisión del equipo editorial de la Asociación Cultural Tebeosfera a la hora de animarse a traducir y publicar *La función del cómic*. En su aspecto material, la edición en rústica con un lomo sólido, un papel muy flexible y un tipo y tamaño de letra convenientes a la vista favorecen la lectura de una obra sumamente especializada. No es ajena a esta accesibilidad al texto la atenta traducción de Silvia Sevilla (responsable también del diseño y maquetación) y Félix López, revisada por Ana González Besteiro y el propio Michel Matly, corregida en su aspecto final por Alejandro Capelo. Ha sido una valiosa iniciativa la de este equipo, a pesar de las dificultades que conlleva el logro de un proyecto de esta índole y del nicho previsible para los estudios sobre cómic, en especial cuando son tan rigurosos como *La función del cómic*.

JESÚS GISBERT SAMPEDRO

Jesús Gisbert Sampedro es doctor en Filosofía y ha ejercido como profesor. Su interés por el cómic se manifiesta a través de su colaboración en la revista Tebeosfera o en algún otro medio ocasional. Mantiene activo desde hace unos años un blog, Salud y Tebeos, presente en dos sitios: «Mientras tanto, continuará» y «Entre tanto tebeo».